





C 63385

JUSTIFICACIÓN DE TIRADA

Consta esta edición de SEISCIENTOS
ejemplares estampados con técnicas artesanas,
sobre papel Arches Expression

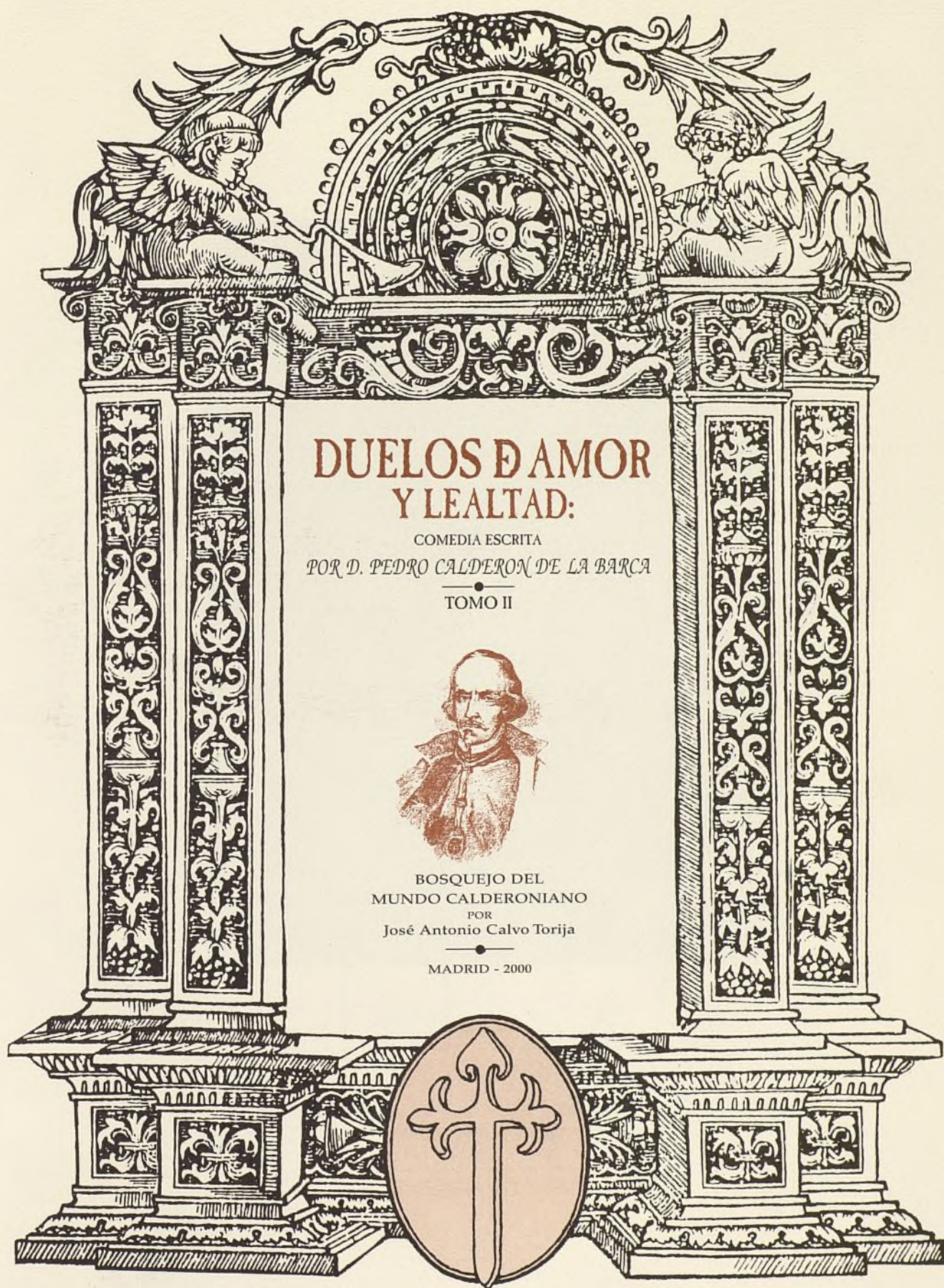


AYUNTAMIENTO DE MADRID
Área de Régimen Interior y Patrimonio

Imprime: Artes Gráficas Municipales
© Para esta edición: Ayuntamiento de Madrid

Depósito Legal: M-28995-2000

Con la colaboración de Torreblanca Impresores



DUELOS D'AMOR Y LEALTAD:

COMEDIA ESCRITA

POR D. PEDRO CALDERON DE LA BARCA

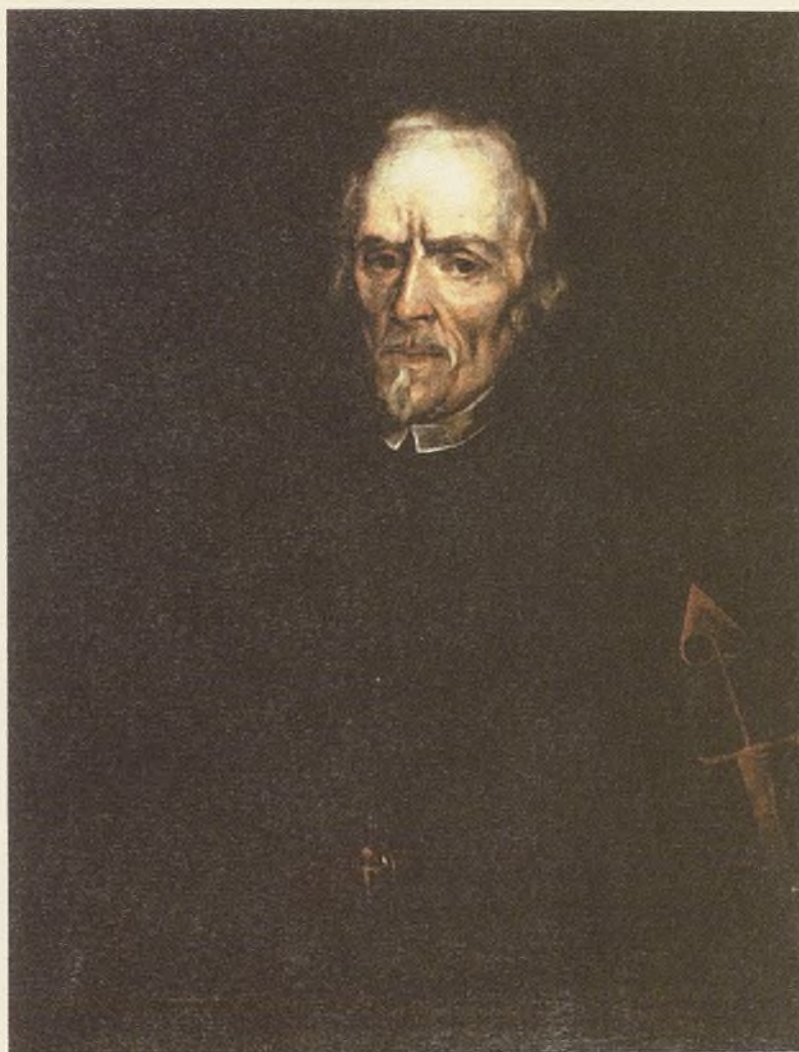
TOMO II



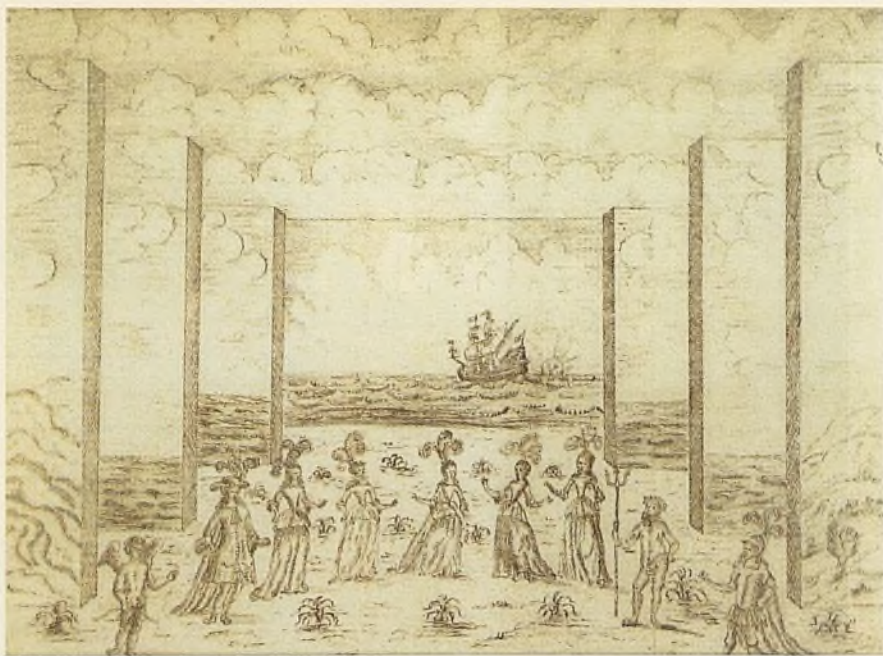
BOSQUEJO DEL
MUNDO CALDERONIANO
POR
José Antonio Calvo Torija

MADRID - 2000





Don Pedro Calceyón
de la Barona
[Signature]





PRESENTACIÓN



radicionalmente, la Concejalía de Régimen Interior realiza publicaciones facsímiles de obras olvidadas, pero vinculadas con la historia de Madrid, con objeto de que el esfuerzo que se hizo en su momento no quede cubierto de polvo en una estantería cualquiera.

Está terminando el año 2000, año en que se celebra el cuarto centenario del nacimiento de Pedro Calderón de la Barca, que fue madrileño de origen, madrileño de corazón y madrileño en su obra. Su vinculación a la villa de Madrid fue tal, que una parte importante de ésta la realizó por encargo del municipio. Esto dificulta en gran medida hacer una selección de esa obra y más si consideramos que tanto en el Archivo como en la Biblioteca Histórica Municipal se conservan manuscritos del propio autor:

Sin embargo, hace dos siglos y medio, este problema se resolvió, ya que en 1756 el consistorio gobernante publicó, en edición de semi lujo, una de las comedias palaciegas de nuestro poeta con ocasión de la celebración de unas bodas reales. El consistorio consideró que esta comedia de Calderón podría formar parte de los festejos celebrados a tal efecto.

Esto ocurría en pleno siglo XVIII. Ahora, en los albores del XXI, hemos creído que esta podría ser una buena ocasión para recordar a este poeta con el mismo espíritu que determinó la actuación de aquel Ayuntamiento de 1756 presidido por el corregidor de la Villa, don Juan Francisco de Luján y Arce. Por ello, recuperamos una obra con la que ponemos en manos del lector un bosquejo del mundo de Calderón y ayudamos a entender mejor su trayectoria.

Esta comedia rememora las bodas reales entre la infanta española María Luisa y el archiduque Pedro Leopoldo, Gran Duque de Toscana. Éste se convirtió poco después en emperador de Austria, con el nombre de Leopoldo II, y la infanta María Luisa, por tanto, en emperatriz de este imperio centroeuropeo. Esta historia forma parte de este texto gracias a la desinteresada colaboración de Anna Mur í Raurell y Karl Friedrich Rudolf, del Instituto

Histórico Austríaco de Madrid, que han aportado detalles sobre aquel enlace matrimonial en el que Calderón de la Barca estuvo formalmente presente.

El volumen que hoy presentamos en este acto viene ilustrado, además, por unas magníficas reproducciones pictóricas que nos ayudarán a comprender que Calderón fue también un gran amante de la belleza de la imagen, es decir; de la pintura.

Tengo la certeza de que esta publicación no oscurecerá los muchos actos que a lo largo de este año se han hecho en homenaje al comediógrafo; más bien, servirá para poner un granito más de arena en la inmensa playa que Calderón recreó con su obra y, en la que cada día más, viene a reposar el intelecto.

Antonio Moreno Bravo





Introducción





En el fluir permanente del tiempo es forzoso anotar aquellos acontecimientos que han ido dejando su impronta en la Historia, con la esperanza de que alguien pueda extraer de los mismos una enseñanza que le permita poner su granito de arena en la consecución de ese mundo soñado, del que todos hablamos, pero que tan poco hacemos por alcanzarlo, y ello como en una representación teatral, en la que los actores se introducen en una ficción, que bien saben no es su propia existencia, partiendo de que ésta sea un hecho consolidado.

¿Qué es la vida?, pregunta que se formula Segismundo en la obra de Calderón, porque de Calderón y al siglo de Calderón van precisamente dirigidas estas líneas.

¿Qué es la vida? Ilusión o frenesí; quien estas líneas escribe entiende que ni lo uno ni lo otro, o al menos no debe de serlo para conseguir el mundo soñado, el mundo ideal, ese mundo de igualdad y justicia, al que ya, entre líneas, aspiraba nuestro comediógrafo.

Y es que su obra es tan profunda que después de tres siglos de debate, tres siglos a cuyo alrededor se han despertado filias y fobias, no somos nosotros, legos en la materia, quienes podamos terciar en el mismo.

Pero aun así, ¿es posible acudir a una rara edición, de una de sus obras, para facsimizarla, sin intentar una aproximación al mundo calderoniano? Indudablemente, y no esta comedia, **«Duelos de amor y lealtad»**, sino el conjunto del trabajo literario de Calderón, no sería posible de entender, sin conocer el contexto en el que se crea; una España ¿distinta?... tan parecida en muchos aspectos a la actual, siempre que en el intelecto, de quien se introduzca en su lectura sea capaz de salvar las distancias del tiempo; que aunque las formas son otras, ¿acaso ha cambiado tanto el ser humano?

<i>«Sueña el rico en su riqueza,</i>	<i>Sueña el que afana y pretende,</i>
<i>Que más cuidados le ofrece;</i>	<i>Sueña el que agravia y ofende,</i>
<i>Sueña el pobre que padece</i>	<i>Y en el mundo, en conclusión,</i>
<i>Su miseria y su pobreza;</i>	<i>Todos sueñan lo que son,</i>
<i>Sueña el que a medrar empieza,</i>	<i>Aunque ninguno lo entiende.»</i>

Por mi parte sueño, aunque no lo entienda, que es posible que al poner estas líneas en manos del lector, éste, tú, puedas hacer una aproximación a la obra de Calderón de la Barca que se acompaña, estimo que es necesario conocer con la mayor claridad posible las

circunstancias bajo las que nace, tanto en relación con el autor como con el medio, ya físico, ya estético, que le rodea, teniendo en cuenta que Madrid era una ciudad que había crecido deprisa, en una generación se había triplicado y por lo mismo, sobre la Villa no pesaban ni los usos ni las costumbres de una sociedad arraigada, ni la rigidez de unas clases sociales estatuidas; en ella todo es un poco turbulento, azaroso, mezclado, movedizo, confuso. Es la Villa, que sin dejar de serlo, se ha transformado en la Capital del Imperio mayor conocido, aunque en la decadencia imparable que le llevaría a su fin, es la Villa modesta, que se había hecho Capital improvisada; de nada puede envanecerse, ¿dónde están los monumentos?; sin embargo, le sobra vida, amoríos e intrigas, pendencia y juego, farándula y fiestas, todo atropelladamente, cual impetuoso torrente tras la borrasca.

Mas, reposemos las aguas y vamos, paso a paso.

*«Si yo pudiera excusarme
Deste papel, me excusara,
Cuando mi vida repara
En el que has querido darme;
Y ya que no declararme
Puedo, aunque atrevido quiera,
Le tomo, mas considera,
Ya que he de hacer el mendigo,
No, Señor, lo que te digo,
Lo que decirte quisiera.»*

12

Amigo lector, así considera, no lo que voy a decirte, sino lo que quisiera; es Calderón quien lo escribe; tal vez estas páginas sólo sean una pobre representación de **«El gran teatro del mundo»**.



Claro que como en toda representación, no se puede olvidar ni el escenario ni los personajes. Como escenario podíamos fijarnos en el hoy Paseo del Prado, entonces unos desmontes por cuyo centro circulaba el que en el Fuero de Madrid se denomina arroyo de Tocha o Valneglal, y que en este tiempo se llamaba Alto Abroñigal, nombres, ambos, muy apropiados para lo que era un regato lleno de inmundicias. Sin embargo, a partir de Felipe II, que toma como lugar de paseo sus alamedas, la recién estrenada Corte lo transforma en eso, en el escenario de la vida madrileña, escenario que permanece casi invariable hasta que con Felipe IV «el Grande» se realizan las obras del Buen Retiro, en ese momento se allanan desmontes, se replanta el prado y se construyen unos puentes sobre el arroyo que continúa discurriendo en superficie. Es necesario esperar a Carlos III para ver cómo se cubre el barranco del arroyo, entonces ya más cloaca que riachuelo.

Y en estas inconcebibles condiciones, por él discurren, desde menestrales, hasta los cortejos reales. Juan López de Hoyos, en su obra sobre la entrada en Madrid de Doña María Ana de Austria, cuarta esposa de Felipe II, lo describe en unos términos que seguramente poco tenían que ver con su realidad física. Tanta era la afición al lugar que desde Cervantes:

*«Adiós, dije a la humilde choza mía;
Adiós, Madrid, adiós tu Prado y fuentes
Que manan néctar, llueven ambrosías...»*

Hasta Moreto, incluido Calderón, le toman como tal escenario de las románticas aventuras de su teatro, pero fue su ilustre hijo, Lope de Vega, quien más alabanzas le dedicó: **«La discreta enamorada»** o **«El acero de Madrid»**, en él se desarrollan; claro que es éste mismo poeta quien sobre el lugar escribe:

*«Los prados en que pasean
Son y serán celebrados;
Bien hacéis en hacer prados,
Pues hay bien para quien sean.»*

Pero tiene que ser del conde de Villamediana de quien venga la cuarteta más burlesca y conocida sobre el famoso paseo:

*«Llego á Madrid y no conozco el Prado,
Y no le desconozco por olvido,
Sino porque me consta que es pisado
Por muchos que debiera ser pacido.»*

Prado de San Hierónimo, alamedas *«en donde de invierno al sol y de verano a gozar de frescura, es cosa muy de vez y de mucha recreación la multitud de gente que sale...»* (Pedro de Medina: **«Grandezas y cosas memorables de España»**), y al oeste de este Prado, que con los últimos Austrias llegó a tener una celebridad casi funesta, un mezquino caserío, con pocos edificios civiles de alguna importancia y multitud de conventos, más notables por su extensión que por su mérito artístico, y en el que gracias, entre otras cargas, a la Regalía de Aposento, que recaía sobre los inmuebles que tenían más de un piso y cierta espaciosidad, se inventan las casas a *«la malicia»*, circunstancia que no desperdicia el cáustico Quevedo, hablando en uno de sus romances de cierta mujer de mundo de las que solía tratar, para escribir:

*«Por no estar á la malicia
Calzada su voluntad,
Fue su huésped de aposento
Anton Martin el Galan.»*

¿Los personajes? Como se puso de manifiesto en el Congreso Internacional sobre el Teatro del Siglo de Oro, celebrado en 1983, estamos en una sociedad cuyas clases dirigentes pertenecen básicamente al mundo eclesiástico o están vinculadas a él. El esfuerzo de los laicos por adaptarse a los eclesiásticos era mínimo; el de éstos, máximo. Mientras el laico imitaba a los eclesiásticos, éstos se esforzaban por inventar un mundo subordinado y compatible, pero distinto del exclusivamente eclesiástico.

Esta es una actitud fundamentalmente española, que no se comparte en la mayoría de los restantes pueblos europeos o lo es con menor intensidad.

Los hijos de los nobles de aquel tiempo apenas habían salido de las universidades, empuñaban la espada y a combatir por Dios, la patria y el rey. Partían a lejanos países,

empeñados en guerras de religión, y de la borrascosa vida militar; del contacto con gentes y costumbres extrañas a su propia educación, debían extraer la savia de su vida posterior.

Al volver, el desaliento, a Fray Luis de León le condena la Inquisición por su **«Cantar de los cantares»**; Cervantes, Quevedo..., mueren en la miseria, el desdén, el encono. ¿Culpables?; como casi siempre, la época y sus formas. Lope de Vega intenta crear un mundo de conductas y libertades no eclesiásticas, tarea imposible por su condición de sacerdote y lo mismo puede decirse de Tirso, Góngora o Calderón.

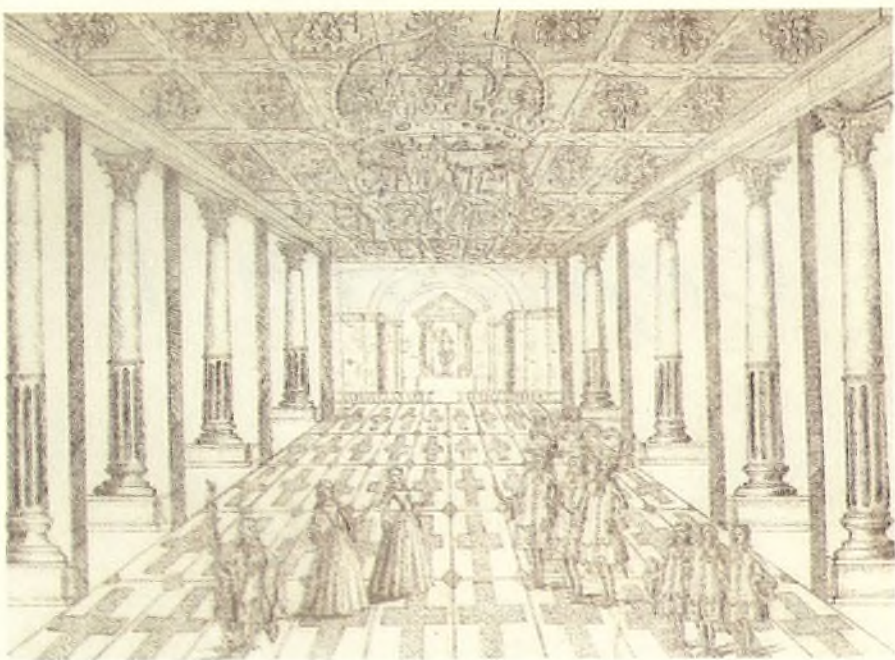
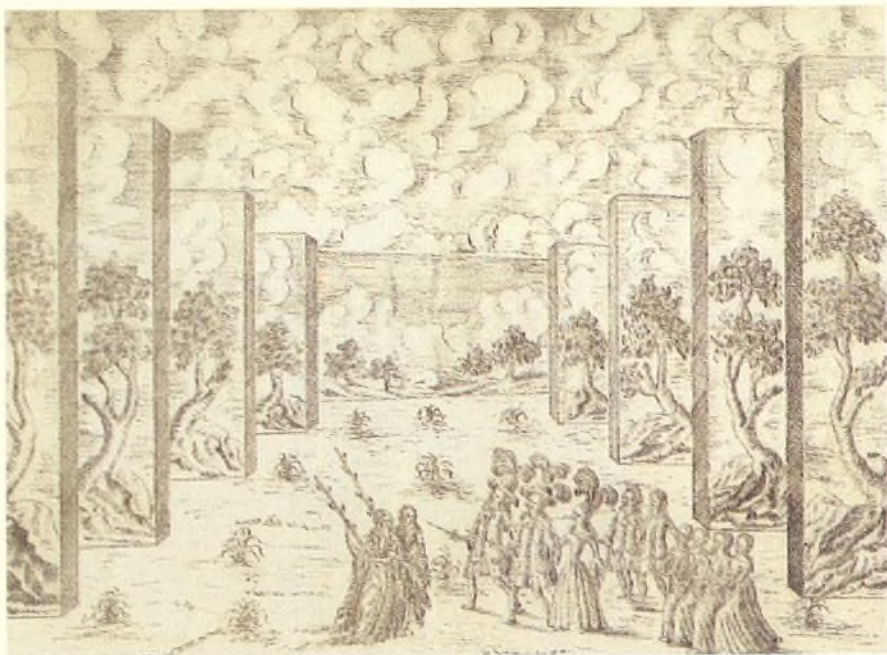
La verdad es que aunque culturalmente no existía una sociedad civil y otra eclesiástica, si en algo se distinguen los grandes personajes de la literatura del Siglo de Oro, es en el hecho de que, con sus limitaciones eclesiásticas, tratan de crear una cultura mundana, a cuya tarea colaboran otros genios que no buscaron, contra la Santa Inquisición, el escudo de los hábitos para combatir algo del fanatismo, de la hipocresía y de la ignorancia de aquellos tiempos, y a señalar, a vueltas de otros sentimientos generosos y nobles, la miserable fastuosidad, la mezquina magnificencia, la altiva holgazanería que caracterizó aquellos días.

Como introducción al mundo calderoniano, creo ya está bien, vayamos por partes.





Capítulo I





EL HOMBRE



Calderón, el hombre, y para que como tal existiera, gozó de los dos básicos derechos humanos, el de nacer y el de vivir.

Madrialeño de «pro», nace y muere en la Capital del reino y de él puede decirse que representa todo el barroco de la dinastía de los Austrias en el claro declinar de la misma. Y a través de su barroquismo crítica, con sutileza, una sociedad que no le gusta, una monarquía que le decepciona; claro que éstos pueden ser sus conceptos, su vida..., su vida participa plenamente de la que a su lado se le aparece, inmovible en sus creencias, puede ser sensual y tierno o amargado y violento, y eso sí, en cualquier caso contradictorio.

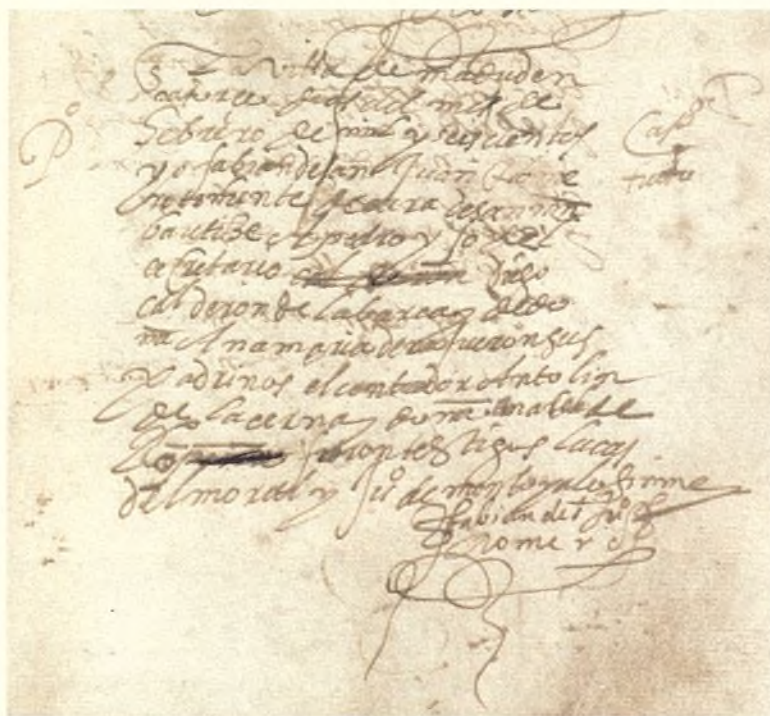
Hemos dicho que nace en Madrid, hecho que se produce en 17 de enero de 1600, si bien es descendiente de una familia hidalga de la montaña santanderina, con escudo de armas y solar propio, concretamente de la casa de Calderón de Sotillo, en la jurisdicción de Reinosa. Su padre, Don Diego Calderón de la Barca Barreda (patronímico procedente de un poblamiento hecho por sus antepasados), fue secretario de cámara del Real Consejo de Hacienda y Contaduría Mayor de S.M., y de su matrimonio con Doña Ana María Henao y Riaño (descendiente del señor de Mons de Hainaut, caballero flamenco y los esclarecidos «Riaño», infanzones asturianos), tuvo siete hijos de los que sólo cuatro sobrevivieron, siendo Don Pedro el tercero de ellos, y su bautizo tiene lugar en la parroquia de San Martín el 14 de febrero del año de su nacimiento, iglesia sita en la calle del Desengaño y que nada tiene que ver con la actual, que pudo ser construida sobre 1725.

Sus hermanos fueron: Diego, nacido en 1596; Dorotea, nacida en 1598; José, nacido en 1602 y en Valladolid, y tres Antonia María, que nacen, respectivamente, en 1605 y 1607, ambas también en Valladolid, y en 1610, de cuyo parto murió su madre, sin que ninguna de las tres sobreviviera.



De la inscripción de este bautismo pocos datos pueden extraerse, la sobriedad es total; según aparece en el folio 157 del libro de Bautismos, correspondiente a dicho año, se limita a consignar: «En la villa de Madrid en catorce días del mes de Hebrero de mil y seiscientos yo Fabian de San Juan Romero teniente cura de San Martín bautice a Pedro yjo del secretario Diego Calderón de la Barca y de doña Ana María de Enao fueron sus padrinos el contador Antolín Lacerno y doña Ana Calderón, fueron testigos Lucas del Moral y Juan de Montoya, lo firmé- Fabián de San Juan Romero.»

Algo parece claro, el ministro actuante en el Sacramento apenas informa de datos familiares, pero se preocupa, y mucho, de destacar los cargos públicos, tanto del padre como del padrino, ambos servidores de la Corona.



Inscripción nacimiento

No se trata de reconstruir la genealogía del hombre, ni de sentar teorías genéticas, pero sí de dejar constancia de la existencia de un pasado familiar que, para bien o para mal, fijó su poso en nuestro protagonista. Sus padres, que ya conocemos, habían nacido en Madrid. En cuanto a sus abuelos paternos, él, Don Pedro Calderón de la Barca, cuyo nombre toma nuestro hombre, era natural de Bobadilla del Camino en Campo (hoy provincia de Palencia), y ejercía el cargo que posiblemente heredó su hijo; ella,

Doña Isabel Ruiz Blasco, había nacido en Toledo, en familia conocida en la ciudad.

Sobre sus abuelos maternos, ambos eran naturales de Madrid, él, Don Diego González de Henao, llega a ejercer el cargo de Regidor de la Villa; ella, Inés Riaño, dejó una profunda huella en su nieto, a juzgar por algunos datos documentados de su vida.

Haciendo una descripción de estilo bíblico, podríamos decir que Pedro Calderón de la Barca (abuelo) desciende y es primogénito del matrimonio de Pedro Calderón de la Barca y Constanza Pery, naturales ambos de Bobadilla del Camino, ejerciendo ya el cargo de Secretario de S.M. en el Consejo de la Contaduría de Hacienda.

Este Pedro desciende a su vez, como primogénito, del matrimonio de Pedro Calderón de la Barca, natural de Sotillo, de la jurisdicción de Reinosa, con Isabel de Losa, natural de Bobadilla del Camino.



Pedro que, a su vez, descende de Sancho Sánchez Calderón, quien dio su vida por la fe de Cristo, y María de Oveso, que fundan esta rama a partir del tronco principal **«de la Barca»**, que tiene su origen en Fortún Ortiz Calderón, que hizo casa, entre otros lugares, de Amurrio (Vizcaya), y quien casó con Hurtada de Mendoza, hija de Diego Hurtado de Mendoza, no siendo ésta ni la primera ni la última vez que los apellidos se enlazan. Pero aún hay más, este caballero fue uno de los quinientos pobladores de Baeza, figura entre los **«Ricoshombres»** del Rey Alfonso X en Sevilla, y fue Alcaide de Toledo; si bien le separaban diez generaciones de Sancho Sánchez Calderón, y ello por rama bastarda, al haberse agotado la legítima.

Y, ¿por qué «de la Barca»?; porque el heredero de Fortún fundó casa con Torre almenada en un alto del terreno, junto al río Barca, en la confluencia del Saja y el Besaya, cerca de Santillana del Mar; sin abandonar las otras posesiones, explotando de esta forma los derechos de paso por el río.

Es decir, nuestro protagonista pertenecía a una estirpe, que llevaba cuatrocientos años al servicio de la Corona castellana, con las ventajas e inconvenientes que de ello podían seguirse, y cuya tradición, en un campo muy distinto, él continúa, y precisamente en ese campo pone de manifiesto que algo le queda del sentir de la tierra de sus mayores, cuando en su comedia **«Amar después de la muerte»**, pone en boca de Don Juan de Mendoza, contestando a Don Fernando de Valor, que se dice descender de reyes, estas estrofas:

*«Pues los míos, sin ser Reyes,
Fueron más que Reyes Moros,
Porque fueron Montañeses.»*

19

Recordando tal vez, por otro lado, la vinculación de los apellidos.

Pero volvamos a su vida como ser humano. Teniendo en cuenta la parroquia donde fue bautizado, debió de nacer en alguna de las calles del barrio de Maravillas, que en ese momento se estaba formando, y sostenemos esto porque el dedalo de callejas que la circundaban tuvo su origen en la venta en censo hecha por Don Juan de Victoria Bracamonte, en 7 de noviembre de 1542, de unas tierras que *«tenía en el arrabal de Madrid, fronteras al camino de Fuencarral»*, reservándose un pedazo para construir su propia casa, cosa que hizo en la calle que tomó su nombre, hoy de la Puebla. A su vez, un hijo del



fronteras al camino de Fuencarral», reservándose un pedazo para construir su propia casa, cosa que hizo en la calle que tomó su nombre, hoy de la Puebla. A su vez, un hijo del



vendedor dio licencia en 1597 para dividir la tierra vendida en noventa y cinco solares, con el censo anual de dos reales y una gallina y la condición de edificar en ellos casas bajo la dirección del alarife Francisco Lozano, constando que parte de estos solares pertenecían al escribano Diego de Henao, apellido que por corrupción dio lugar a la calle del Nao, y quien residió durante algún tiempo en la «*Corredera de San Pablo, que a las espaldas de dichas casas llaman hoy el Callejón y casas de Henao*», siendo además propietario de otros inmuebles en la calle de la Madera, que posteriormente vendió Don Pedro y sus hermanos.

A su vez este barrio, ya Madrid cuando Calderón nace, tenía un origen conocido y cuanto menos digno de exponer en pocas líneas. Dicho origen está en el arrabal de San Martín, el más añejo entre los matritenses, y el más original en su constitución, pues surgió como puebla independiente de la jurisdicción madrileña.

Aunque el monasterio que sirvió de núcleo podía datar de algunos decenios atrás, la carta de población del Vicus Sancti Martini es concedida por **Alfonso VII** en 1126:

«...populetis vicum Sancti Martini de Maidrit, secundum forum Burgi Sancti D(omi) nici vel Sancti Facundi...».

La nueva población se concebía como dependiente de un prior —bajo la lejana autoridad del abad de **Silos**— y sujeta a fuero de **Sahagún**, según se expresa. Pronto la dureza del texto legislativo resultaría demasiado onerosa para los pobladores antiguos, quienes probablemente se fueron desplazando a la otra margen del célebre arroyo del **Arenal**, donde fundarían el arrabal de **San Ginés**.

Ello influyó, indudablemente, en la detención del crecimiento de San Martín y en su evolución posterior; pues este arrabal de **francos** —que había conocido comienzo tan prometedor— apenas hubo de progresar en extensión desde fines del siglo XII —principios del siglo XIII—, coincidiendo el hecho con la integración plena de la puebla en la jurisdicción de la Villa; si en el Fuero de 1145-1202 no está San Martín entre las collaciones madrileñas, un documento de 1242 ya le incluye en tal categoría.

Desde la década de 1430-40, San Martín rompe su letargo; se edifica en zonas antaño vacías, propiedades rurales, eras y tierras con poca densidad de edificación, pero en las que no faltaban industrias rústicas, como hornos de teja, lo que da lugar a enfrentamientos entre los párrocos de San Ginés y San Martín, celosos de la titularidad —ahora productiva— sobre terrenos poco antes deshabitados, si bien el crecimiento de estas pueblas se hace de una manera desordenada que en buena medida aún permanece.

Nuestro hombre se forma intelectualmente en el colegio que la Compañía de Jesús tenía en Madrid, hoy calle de Toledo, donde permanece desde los ocho años hasta los trece, hecho que le marcará para el resto de sus días, pues, como apunta Vera Tassis, su primer biógrafo, a los nueve años «*de su florida edad, descubrió su fecundo y gallardo ingenio... 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*», asimismo, asimila el espíritu jesuítico que será decisivo en la estructuración de su teatro, como también lo fue el perfecto conocimiento que se le dio, entre otros, de Ovidio, de la literatura y la historia, que le facilitaría no



pocos de los argumentos de sus comedias mitológicas y de entretenimiento. Sobre este período de su vida, parece ser contó, ya anciano, a su amigo Gaspar Agustín de Lara que «no sentía tanto los azotes del maestro, como que le llamasen sus condiscípulos el "Pereantón", por haber nacido el día de San Antón Abad». Continúa sus estudios en la Universidad de Alcalá de Henares, donde recibe formación en lógica y retórica, destacando entre los mejores, y un año después pasa a Salamanca, donde se hace Bachiller en Cánones y de donde sale a los diecinueve años.

No obstante el resultado feliz de sus estudios, en estos años vive importantes problemas familiares: a los diez años, como hemos dicho, pierde a su madre, que le tenía destinado al sacerdocio y al servicio de una capellanía fundada por su abuela Inés, en la parroquia de San Salvador y de la que ya conoceremos, que le obligaba a tomar hábitos, destino que no acepta, renunciando al ministerio sacerdotal y al cobro de la capellanía a los veintitrés años, y por otro lado, sólo cuenta quince cuando su padre fallece, quien por cierto había contraído un nuevo matrimonio con Doña Juana Freyle Caldera, que debió comportarse como una auténtica madrastra; nada anormal; y por otra parte, su tío y testamentario con aquélla, Don Jerónimo González de Henao, en estas circunstancias, usa del oficio de su difunto padre, quedándose como propios los rendimientos del mismo.



En cualquier caso, una niñez y juventud casi hermética, al contrario de Lope de Vega, que se pavoneó de la desvergüenza de su vida íntima.

21

Indudablemente, muchos problemas para quien por razón de edad se está abriendo a la vida y, sin el apoyo de su abuela Doña Inés de Riaño, fallecida en 1612, se encuentra a expensas de las decisiones de su curador Don Martín Preciado. ¿No entra dentro de la lógica de su tiempo que él y sus hermanos, cuando sólo cuenta veintiún años, se vean obligados a responder por la muerte de un hijo de Diego de Velasco, criado del condestable de Castilla, conocido y amigo de la familia?, ¿está fuera de razón que llegue a endeudarse para atender su vestuario?

Sobre el primero puede hacerse alguna precisión. La unión de los tres hermanos fue siempre grande, y los tres son acusados del hecho, cuya causa y circunstancias permanecen desconocidas, si bien se sabe que los tres hermanos se asilan en la residencia del embajador alemán, tal vez por no tener tiempo de hacerlo en sagrado, desde donde, quizá con la ayuda de Don Bernardino Fernández de Velasco, duque de Frías, y que ya hemos dicho es amigo o conocido de la familia, se llega a una «composición» con la del difunto, evitando pleitos y estocadas, debiendo pagar los



hermanos la no despreciable cantidad de 600 ducados. Vamos, que el lance comienza como en una comedia calderoniana, pero así no terminó, si bien la ya castigada economía familiar sufre un buen quebranto.

Tan consciente es de su situación que a esa edad solicita y obtiene del Rey carta de venia para administrar sus bienes; sigue el texto de la misma:

Madrid, 24 diciembre 1621.

«Don Phelipe por la gracia de Dios, Rey de Castilla... Por quanto por parte de vos Don Pedro Calderon de la Barca, hijo de Diego Calderon de la Barca y de Doña Ana Maria de Henao, su muger, difuntos, vecinos que fueron de la villa de Madrid, Nos fue fecha relacion que erades de edad de veinte y un años, habil y suficiente para regir y administrar vuestros bienes y hacienda sin licencia ni autoridad de curador ni de otra persona alguna, y nos pedisteis y suplicasteis os mandasemos conceder venia para lo poder hacer, supliendo el defecto de vuestra menor edad o como la nuestra merced fuese, sobre lo qual mandamos haber cierta informacion acerca de vuestra edad y habilidad; por quanto por ella parece que sois de edad de veinte y un años, habil y suficiente para regir y administrar vuestros bienes y hacienda, visto por los del nuestro Consejo y con Nos consultado, fue acordado que debiamos mandar dar esta nuestra carta para vos en la dicha razon, y Nos tuvimoslo por bien, y por la presente de nuestro proprio motu e cierta ciencia damos y otorgamos la dicha venia a vos el dicho Don Pedro Calderon de la Barca y os hacemos habil y capaz para que podais tomar e tener e regir y administrar los dichos vuestros bienes y hacienda como si fuerades de edad cumplida de veinte y cinco años... con tanto que no podais vender ni obligar los bienes rayces que tuvieredes, sin autoridad y decreto de juez, como de derecho se requiere, hasta que hayais edad cumplida...

Dada en Madrid a veinte y quatro dias del mes de Diciembre de mil y seiscientos y veinte y un años.

Yo el Rey»

Sus problemas como simple mortal no habían concluido; al fin, ocho años después de la muerte de su padre, parecen quedan concluidas las operaciones de partición de los bienes que habían quedado al fallecer sus progenitores, vamos, como en las mejores familias, pleitos con unos y otros, ni legos ni monjas dejan de acudir al reparto y por supuesto, su madrastra; y para conservar los «bienes raíces», entre otros, unas casas en la calle de las Fuentes esquina al Camino de los Caños del Peral, donde tenían su domicilio en la fecha del óbito de aquéllos, han de vender el «oficio de escribano de cámara del Consejo de Hacienda» del padre, engendrador de cuestiones familiares, siendo su adquirente Don Duarte Coronel, en el precio de 15.500 ducados.

Ello no es óbice para que en 1630 nos le encontremos condenado y preso por deudas, aunque responde inmediatamente de las mismas, y tres años después pide un crédito de 900 reales a los arrendadores de los corrales de comedias de Madrid.

Ya lo dijimos al iniciar estas líneas, los conceptos son unos, la vida es otra. Los españoles de su tiempo eran apasionados de su ley, de su rey y de la belleza, eran valerosos y enamoradizos, Calderón de la Barca era un español de su tiempo.



Y como tantos jóvenes del momento, hombre de capa y espada, con las huestes de la casa de Alba, a cuyo servicio se había puesto al cumplir su mayoría de edad, lucha en Flandes, en Lombardía y contra los franceses en Fuenterrabía, alcanzando el grado de Capitán de Coraceros; son años de aventura que no le separan de otras ya viejas inquietudes. Es posible que en esta etapa bélica participara en el sitio de Breda, cuya toma es en 1625, por el conocimiento que de los hechos parece tener y que se vierten en su obra **«El sitio de Breda»**, donde pone de manifiesto la diferencia entre unos soldados y otros, y el capitán Don Alonso Ladrón manifiesta en dos escenas distintas:

«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.»

«Pusiera allí los Tudescos,
Y dijiérais: el dique
Que veis se derribe luego,
Ó moriremos ahogados;
Que yo aseguro, que ellos,
Por no beber agua, vayan
Á derribarlo al momento.»

Y en la que el tema de honor, ¡ay, el honor!, aparece en el diálogo final entre sitiado y sitiador:

«Just. Aquestas las llaves son
De la fuerza, y libremente
Hago protesta en tus manos,
Que no hay temor, que me fuerce
Á entregarla, pues tuviera
Por menos dolor la muerte.
Aquesto no ha sido trato,
Sino fortuna, que vuelve
En polvo las monarquías
Mas altivas y excelentes.

Esp. Justino, yo las recibo,
Y conozco, que valiente
Sois; que el valor del vencido
Hace famoso al que vence.
Y en el nombre de Filipo
Cuarto, que por siglos reine
Con mas victorias, que nunca,
Tan dichoso, como siempre,
Tomo aquesta posesión.»



Durante los tratos para la rendición, las palabras que pone Calderón en boca del mediador español conde de Vergas, dos intervenciones que sólo la presencia en el sitio podía permitir, y que se contraponen a la intransigencia de otros intervinientes no españoles, tanto cuando se trata de las condiciones en las que han de quedar los burgueses como de la salida de la gente de guerra:



«Pero el capítulo es este:
 "Que en su religión cualquiera
 Pueda vivir quietamente,
 Y que para los vecinos,
 Que en su religion murieren,
 Se les señale apartado
 Un jardin donde se entierren.
 Que salgan los dogmatistas
 De la villa brevemente,
 Honrados. Sus armas lleven,
 Sus cajas y sus banderas.
 Mientras mas lúcidos fueren,
 Será mayor la victoria;
 Porque esto se les concede

Sin que en ella quede uno
 Tan solo, pena de muerte."
 Honrar al vencido es
 Una acción, que dignamente
 El que es noble vencedor
 Al que es vencido le debe.
 Ser vencido no es afrenta:
 Luego no fuera prudente
 Acuerdo, que no salieran
 Á oficiales y á ingenieros,
 Y los demas dependientes
 De los ejércitos, saquen
 Sus familias y sus bienes.»

Sin que sea imposible que conociera al príncipe Ladislao de Polonia, aparte de que la Compañía de Jesús, en cuyo colegio inicia sus estudios, estuviera presente en este país y divulgara sus historias, de todo lo cual extrajo datos el hombre para el trabajo del poeta.

Igualmente, su tiempo en el servicio de las armas, no largo y algo discontinuo, le da un buen conocimiento de lo que sentían los soldados de los tercios viejos; así en su comedia **«Efectos de Odio y de Amor»**, el duque de Rusia, Casimiro, ante la Reina de Suevia, Cristera, que le busca para darle muerte en venganza de la de su padre, se hace pasar por borgoñés vasallo de España:

«Crist. ¿De qué nación sois?
 Cas. La banda
 Creí, que os lo hubiera dicho:
 Vasallo de España soy,
 Borgoña es mi patrio nido.
 Crist. Sois noble en ella?
 Cas. No sé.
 Crist. Eso ignorais?
 Cas. Es preciso.
 Crist. Cómo?
 Cas. Como nunca el pobre
 Es, ni bien, ni mal nacido;
 Bien, porque otro ha de dudarlo;
 Mal, porque él no ha de decirlo.
 Un soldado de fortuna
 Soy, no mas, que, peregrino,
 Vengo buscando la guerra

Sin mas favor, mas arrimo,
 Mas lustre, ni mas caudal,
 Que esta espada de quien fio;
 Que ella ha de decir quien soy,
 Si es que el enigma no olvido
 Del sabio, que preguntó,
 Quien después de haber nacido
 Habia engendrado á sus padres?
 Y otro, el soldado, le dijo,
 Que los padres del soldado
 Solo son sus hechos mismos,
 Con tan gran novedad, como
 Nacer primero los hijos.
 Crist. El nombre?
 Cas. Soldado soy:
 Sangre, nombre y apellido
 Á esto se reduce todo.»

y lo mismo del Código que les regía, que recoge en su otra comedia, **«Para Vencer, á Amor, Querer Vencerle»**:



«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.»

Las noticias que se tienen de sus actividades militares son como toda su vida, escasas y poco fidedignas.

25

No obstante este silencio sobre su vida privada, también se conoce que en enero de 1629, ya reconocido como poeta, estando presente en el **«Mentidero de Representantes»**, en compañía de su hermano, posiblemente Diego, éste recibe una puñalada de la que cae como muerto al suelo. Nuestro hombre se lanza, espada en ristre, tras el atacante, un comicastro llamado Pedro Villegas, y con otros amigos le persiguen por las calles del León y Cantarranas, en la cual se desvanece, haciéndoles pensar que ha buscado amparo en el convento de las Trinitarias. Los perseguidores, ya con ellos representantes de la Justicia, penetran en sagrado y en la clausura, hasta levantan los velos a las monjas, pensando que el atacante esté disfrazado. No le localizan. Pero aquí se arma; Lope de Vega, con una hija profesa en el cenobio, protesta, media el duque de Sessa y el trinitario fray Hortensio de Paravicino, el mismo mes y en un sermón fúnebre, culpa de desacato y otros delitos a Calderón y a quienes les habían seguido, incluida la Justicia. Gran error.

Las causas de la agresión se terminan conociendo, un lío de faldas, ¡cómo no!; Don Diego se había entendido con una hermana del cómico, Ana de Villegas, también cómica, si bien dejó el teatro y entró, aunque no profesa, en el claustro. La relación entre Villegas y Calderón se normalizó, y aquél representó posteriormente en comedias de éste, pero con Paravicino...

Con Paravicino se desató una auténtica guerra; Calderón era joven y... en su gran obra **«El Príncipe Constante»**, una vez censurada, introdujo estas estrofas:



«Una oración se fragua
Fúnebre, que es sermón de Berbería...
Panegírico es que digo al agua
Y en empononio horténsico me quejo;
Porque este enojo, desde que se fragua
Con ella el vino, me quedo, y ya es viejo.»

El público espectador entendió la puya y la jaleó durante varios días; el fray se enoja, el Consejo actúa con parsimonia —no parecía molestarle el hecho—, el fray ataca al Consejo en un memorial que le indisponen con quienes pueden ampararle, y sólo días después, cuando todo Madrid se ha regocijado, se ordena la supresión de las estrofas, y aquí habría terminado la polémica si tiempo después fray Hortensio no hubiera lanzado unos versos contra Calderón, quien a esas alturas y con su popularidad, contestó con el silencio.

En 1636 insta la concesión del hábito de Santiago como Caballero de la Orden, y entre los documentos que constan, uno de su puño y letra dice:

«Muy Poderoso Señor:



Don Pedro Calderón de la Barca q Pretende el avito de la orden de Santiago —dice que Diego gonzalez henao su abuelo materno que fue vz.^o y nat.^l de la v.^a de M.^d en el año pasado de q.^{os} y ochenta y tres Hizo su informacion ad perpetuam rei memoriam sobre su Hidalguia ante los S.^{res} alcaldes de los Hijos dalgo de la chancilleria de Valladolid, y Xptoal de Auleztia, scriu.^o mayor de los Hijos dalgo con citacion del fiscal de su Mag.^d y de los concejos de la v.^a de M.^d arabaca y otros lugares donde tenia haz.^{da} y vecindad por la q' dcha ynformacion constara a V A. el reconocim.^{to} que le hicieron en los dichos lugares y la comun opinion y estimacion de su nobleza que de tiempo ymemmorial siempre tubieron en ellos y lo que dijeron y depusieron en su fauor los testigos que en la dicha ynformacion se examinaron de todo lo q' en caso necesario haze presentacion para lo que fuere en su fauor y no en mas, y supp.^{co} a V A. se sirba con vista de la dicha ynformacion mandar tomar resolucion en su despacho, Haciendole

m.^d con justicia que pide & —Don Pedro Calderon de la Barca.»

En el expediente de información, uno de los testigos, no merece el nombre, testimonia sobre Don Pedro que «conoce al pretendiente y conoció á su padre, no á su madre; tiene á D. Pedro Calderón y á sus padres y abuelos por cristianos viejos y por nobles hijosdalgo, y al pretendiente por persona que sabe andar a caballo y que le tiene y con qué le sustentan».

«A la octava dijo que no sabe que el pretendiente haya sido retado ni desafiado, y que es persona que sabrá bien salvarse de qualquiera cosa.»

«A la novena dijo que no sabe que el dicho Don Pedro Calderon haya sido notado de ningun caso feo, y que sabe es caballero de muy buena opinion y bien quisto.»



Ni el pretendiente ni sus ascendientes, hasta el cuarto grado, han sido penitenciados por el Santo Oficio.

En otros testimonios se afirma que su abuelo Pedro «ayudaba mucho á sus paisanos en Madrid». Por su parte, los testigos de Toledo «afirman que los Ruiz son y han sido cristianos viejos».

Vamos, nada desfavorable, claro que de algo serviría haber tenido en la familia algún mártir por la fe, un Prior de la Orden de San Juan, Caballeros de Santiago y Calatrava, y sobre todo, el aprecio de la Corona, que ya veremos.

En 17 de febrero de 1637 se firma, por el Papa Urbano VIII el Breve, por el que se le concede el hábito, previa dispensa del mismo Pontífice por haber desempeñado su padre el oficio «mecánico» de secretario, en 28 de abril del mismo año se le impone.

Ya Caballero de la Orden de Santiago, continúan los pleitos por la herencia de los padres en los que se declara la existencia de un juro Sobre las Salinas de Espartinas, posiblemente vieja herencia de su ancestro Fortún Ortiz Calderón.

Estamos en 1640, las Ordenes Militares parten a la guerra de Cataluña, el Rey pretende librarle de ello y le ordena escribir una comedia para representarla en el estanque del Buen Retiro; resultado, en ocho días sale de su pluma **«Certamen de amor y celos»**, alistándose a continuación en la compañía de Caballeros Corazas que llevaba en nombre del Conde-Duque de Olivares, y permaneciendo en campaña hasta su licencia, si bien se conoce, según aviso de su contemporáneo Don José Pellicer y Tovar, que en algún momento recaló en Madrid.

AVISOS DE 5 DE NOVIEMBRE DE 1641

27

«Vino DON PEDRO CALDERON DE LA BARCA, caballero de la órden de Santiago, enviado por el señor marques de la Hinojosa desde Tarragona, á dar cuenta á S.M. del estado de aquel ejército y de la forma con que lo tenia puesto; tambien de cómo se habia reformado la caballería, por estar los soldados desmontados, dejando solo algunos capitanes de los de mas experiencia. Trajo las listas del ejército, que llega á nueve mil hombres, y las plantas de la plaza, con todo lo concerniente á esta materia. Pasó al Escorial, donde estaba S.M., que Dios guarde, y volvió en el coche del señor Conde-Duque, haciéndole relacion de todo con mucha puntualidad, y del canje ó trueco que piden los catalanes de prisioneros de una parte á otra.»

Otro hecho que acredita la estancia de Calderón en Madrid es que en los ensayos de una comedia en el Coliseo del Retiro, por causa que no hemos podido averiguar, salen a relucir las espadas y el poeta es herido en un brazo.

Su hermano Joseph muere en la campaña, siendo «Theniente de Maestre de Campo general de el ejército de Cataluña», y el Rey ordena, en 1645, una merced a Don Pedro de 30 escudos mensuales, que, las cosas claras, cobró con dificultad y no por mucho tiempo.

En cualquier caso no termina la campaña y el 15 de noviembre de 1642, estando en Zaragoza enfermo, más que del cuerpo del espíritu, recibe la licencia militar absoluta.

La caída del Conde-Duque de Olivares determina su autodesierto a Alba de Tormes al servicio del duque del título, sin perder sus anteriores enlaces con la Capital, y en estos años se sabe que tuvo amores con una dama, cuyo nombre no ha trascendido, de los que nació un hijo natural, que tomó su nombre y murió de niño, sin que su existencia



fuese ocultada, si bien pasó como sobrino, hijo del que realmente lo era suyo, José Calderón, hasta que tomó los hábitos sacerdotales, momento en que tuvo el valor de proclamarlo hijo suyo, aunque de los amores con su madre nada dejó escrito. El misterio envuelve este avatar; ¿quién fue la madre?; ¿de dónde era?; ¿por qué se hace cargo él del hijo?; ¿dónde vivía?; ¿era casada o soltera?; muchas preguntas sin respuesta, si bien la falta de contacto materno o el secreto del mismo podría hacer pensar que era casada o fruto de unos amores socialmente intolerables. En el año de 1649 se le obliga a volver a la Corte y trazar y describir los actos para la entrada en Madrid de la nueva reina, Doña María Ana de Austria.

Todos estos hechos y posiblemente algún otro que desconocemos, debieron influir en su manera de enfrentar la vida, y así, en 1651, solicita y se le da licencia por el Consejo de las Órdenes, a través de real mandato, para hacerse sacerdote.

Al año siguiente, con fecha de **«seys de Henero»**, se le hace la liquidación de lo que se le debía por la merced de los 30 escudos, en total 11.190 reales de vellón; al menos le quedó el consuelo de saberlo, ¿cobrarla?... y un año después se le nombra por la Corona capellán en los Señores Reyes Nuevos de Toledo, empleo del que se hace cargo el 19 de junio de dicho año, y ello previa información de la limpieza de sangre de Don Pedro, en la que aparecen datos ya conocidos, con una novedad que entendemos de interés, a Isabel Ruiz se le da como hija de Francisco Ruiz, *«que fue maestro de espadas de mayor opinión que hubo»*. Por otro lado conocemos que el segundo apellido de esta abuela era Navamanuel, y las armas de su abuelo Francisco fueron ponderadas por Lope de Vega, de las que dice *«que eran dignas de un príncipe de corte y filo de los aceros forjados por él»*. Permanece en esta Ciudad diez años, en los que a petición real vuelve con frecuencia a la Corte, transcurridos los cuales, considerando el Rey que a esa distancia no podía atender según su deseo el empleo de sus reales fiestas, le nombra capellán de honor de su real Capilla, sin perder las dádivas y mercedes de la capellanía de Toledo, otorgándole, además, una pensión en Sicilia. Su incorporación a Toledo coincide con su ingreso en la Hermandad del Refugio, y es el momento en que el Cardenal Don Baltasar de Moscoso y Sandoval le pide explique la inscripción *«Psalle et sile»* (Canta y calla) que figura en las puertas del coro de la catedral. Su informe es contundente, y lo resuelve en una de las contadas composiciones poéticas no incluidas en una comedia, en la que valora el silencio y defiende el canto, paradoja que resuelve en el último endecasílabo del poema: *«La unión felice de silencio y canto»*.

A su vuelta a Madrid es recibido como congregante en la correspondiente de Presbíteros Naturales de Madrid, en la que se le elige capellán en 1666, hecho que tendrá posteriores consecuencias.

En esta última etapa de su vida, como fruto sazonado en íntima comunicación con otros genios que viven junto a la Corte, escribe directamente en defensa del arte de Velázquez, Alonso Cano, José Ribera y otros pintores que había de conocer, y así en su **«Deposición a favor de los profesores de la pintura»**, por desgracia perdida, sostiene que la pintura no es un oficio artesano sujeto al pago de alcabala, sino un arte liberal íntimamente ligado con la poesía, pues si ésta crea con la palabra, aquélla lo hace con la imagen, con el color, y ambas tratan de dar una imagen del mundo que contemplan.



Claro que esta defensa no es nueva y se hace en más de una de sus comedias, así en la que da a conocer en 1651, año de su ordenación sacerdotal, **«Darlo todo y no dar nada»**, dice en boca de uno de sus personajes:

*«Ya hice yo reparo en uno
Y otro; que son parientes
Música, poesía y pintura.»*

Tal vez porque para él el teatro es un arte que integra estas tres manifestaciones.

Desde el momento de su ordenación sacerdotal, su fogosidad caballeresca parece transformarse en la oscura entrega de su ministerio a los más pobres y desvalidos, empleando su talento poético sólo para nuevos y sucesivos Autos Sacramentales o representaciones en el Coliseo y Palacio Real. Su hermética vida, que algún autor ha llamado biografía del silencio, se distancia aún más de todo lo mundano, se cierra en sí, en un inmenso soliloquio que se llena con los libros, el arte y la música, sin que la maledicencia contemporánea encontrara algo con lo que dañar su reputación.

El hecho ha de ser tan cierto que su coetáneo, ya mencionado, Don Gaspar Agustín de Lara, en 1684 le dedica un canto, **«Obelisco fúnebre»**, en el que se lee:

*«Siempre fue su limosna la primera
Para aliviar al pobre desvalido.
Con mano generosa, si lijera,
Fué el miserable enfermo socorrido.
De toda desnudez reparo era,
Aun ántes de informarse del oído:*

*En él hallaba á un tiempo, todo junto,
El vivo su descanso y el difunto.
Fuéron sus actos de virtud tan llenos,
Tan nobles juntamente y cortesanos,
Que desmintiendo, al parecer, lo buenos,
Se acreditaban á la vista humanos.»*

29

Seguramente así fue, pues en su obra literaria, que ya conoceremos, recrimina, sí, reprende, sí, amonesta, sí, pero no se conoce en él la sátira, la crítica mordaz, la puya, el libelo; independientemente de sus lances o galanteos de juventud, de los que su introvertido carácter tan poco ha dejado trascender y que, por otro lado, nada tiene de particular en su mundo; su respeto por el **«ser humano»** se pone de manifiesto en su obra, y ni frecuentes hurtos que padeció en su hacienda perturbaron esta característica de su personalidad.

Y aquí pudiera venir a cuento una anécdota sobre Calderón, que recoge R. Sepúlveda y que de ser cierta nos diría mucho sobre el carácter del hombre. Entiendo que lo mejor es transcribir sus propias palabras:

«Iba D. Pedro todos los días, cuando sus achaques no se lo estorbaban, á decir misa en la iglesia de San Salvador.

Don Pedro llegaba casi siempre tarde, y el sacristán, que era hombre de carácter arriscado y más atrevido que devoto, solía reñirle, y refunfuñaba tanto, que el inmortal poeta estuvo varias veces para enviarlo á paseo.

Cierto día en que, como de costumbre, llegó tarde, le dijo el sacristán que los fieles esperaban hacía rato y que tanto abuso no debía tolerarse.

Don Pedro no contestó palabra y empezó a revestirse. Al ponerse el alba, que estaba ya muy usada, se hizo un rasgón en ella, y entonces, volviéndose al sacristán, exclamó:





«¡Hombre, me dices que vengo tarde, y vengo... al romper el alba!»

Ingenio hasta el final de sus días, su privilegiada mente se mantiene lúcida y con esta lucidez 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 pies algo deformes...».

No puede dudarse que esta autodescripción responde a su edad madura, como también lo son las reproducciones gráficas que de él se conservan siempre de avanzada edad, vestido de clérigo y con la cruz de Santiago.

Personaje que comienza su vida con el siglo y casi le corona con ella, muere el 25 de mayo de 1681, domingo y Pascua de Pentecostés, fecha alegórica para quien tantas veces recurrió a la alegoría, su vida se apaga con la luz de las lenguas de fuego, con las lenguas del amor; y así podríamos decir que su muerte tuvo aires barroquianos, como no podía ser menos en quien había apurado el barroco en la pintura de sutiles princesas italianas o discretas doncellas, en una pura maravilla de exquisito cariño, pero por contraste puede llegar a la barbarie sombría de los delirios de la honra y la deshonra. Siempre el contraste de una personalidad de la que se ha llegado a decir que olía un poco a sacristía, a incienso.

En esta fecha reside en casa propia, número 4 de la calle de Platerías, hoy calle Mayor, número 61.

Cinco días antes había dictado su testamento, en el que pide que le amortajen con el hábito de San Francisco, a cuya Orden Tercera pertenecía desde el 11 de octubre de 1650, y con el escapulario de la Virgen del Carmen, y se le entierre sin especial fausto, llevándole descubierto para que ofreciese desengaño de lo perezoso de esta vida. Pero mejor es que conozcamos sus primeras líneas, expresivas de la personalidad del autor:

«En el nombre de la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo, tres personas distintas y un solo Dios todopoderoso, y de la Inmaculada en su primero instante purísima María, por quien merecimos al Unigenito hijo del eterno Padre, Verbo encarnado en sus siempre vírgenes entrañas habitar entre nosotros, verdadero Dios y verdadero hombre, para ser por nosotros y para nosotros sacrificado en el ara de la cruz, y sacramentado en el ara del altar; en cuyos tres principales misterios de nuestra santa fe, y en quantos confiesa, crehe y enseña. la apostólica Iglesia católica Romana, primero y ante todas cosas protesto que bien y firme y verdaderamente creo como verdad infalible, que ni puede engañarse ni engañarnos, y bien y firme y verdaderamente



espero como en poder infinito, y bien y verdaderamente amo como a bien sumo; y en el nombre del Angel Custodio de mi guarda, gloriosos Archangeles San Miguel y San Gabriel, bienaventurados Apostoles San Pedro y San Pablo y señor Santiago, Patron de las Españas, con todos los coros de los Angeles, Santos y Santas de la corte celestial.

Sepan quantos esta carta de testamento vieren como yo Don Pedro Calderon de la Barca, caballero de la orden de Santiago, capellan de honor de Su Magestad y de los señores Reyes Nuevos de la santa Iglesia de Toledo, habiendo entrado en temerosa consideracion de que no sea justo juicio de Dios en merecido castigo de mis culpas, y poco aprovechamiento de su espera arrebatarme con improvisa muerte, sin tiempo para hacer voluntaria resignacion de mi alma y mi vida en sus piadosas manos, o ya que esto no sea sino inmensa misericordia suya llamarme con mortales avisos de desafiado achaque; temeroso no menos de que aun en este caso (ultimo don de su clemencia) la gravedad del accidente no me perturbe el uso de potenzias y sentidos, ni otro temporal afecto de retardada disposicion para aquel tranze me divierta a nada que no sea pedirle perdon de mis pecados; hallandome sin mas cercano peligro de la vida que la misma vida, y en mi cabal y entero juicio, qual fue servido repartirme el poder que me crió, la sabiduria que me redimió, y el amor que me llamó a su verdadero conocimiento, en hazimiento de gracias de tantos no merecidos beneficios y a efecto de adelantar en honra y gloria suya a lo cierto del morir lo incierto de la hora, conformandome, como si fuera esta la ultima de mi vida, con su divina voluntad, dispongo la mia en esta manera.



Primeramente pido y suplico a la persona o personas que piadosas me asistan que luego que mi alma, separada de mi cuerpo, le desampare dexandole a la tierra, bien como restituida prenda suya, sea interiormente vestido del habito de mi serafico padre San Francisco, ceñido con su quierda, y con la correa de mi tambien padre San Agustin, y habiendole 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 señor Santiago, es mi voluntad que en esta forma sea entregado al señor capellan mayor y capellanes que son o fueren de la venerable Congregacion de sacerdotes naturales de Madrid sita en la parroquial de señor San Pedro, para que usando conmigo, en observancia de sus piadosos institutos, la charidad que con otro qualquiera pobre sacerdote, me reciban en su caxa (y no en otra) para que en ella sea llevado a la parroquial Iglesia de San Salvador de esta villa; y suplico asi al señor capellan mayor y capellanes como a los señores albaceas que adelante irán nombrados, dispongan mi entierro, llevandome descubierto, por si mereciese satisfacer en parte las publicas vanidades de mi mal gastada vida con publicos desengaños de mi muerte; y asimismo les suplico que para mi entierro no conviden mas acompañamiento que doce religiosos de San Francisco, y a su Tercera Orden de habito 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 dicha parroquia (cuyo templo estará con los lutos y luzes que sin fausto basten a lo decente) vuelvo a supli-

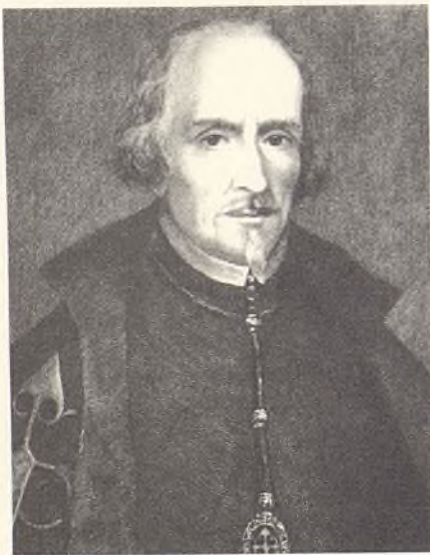


car al señor capellan mayor y capellanes me diga la Congregacion la vigilia sin mas musica que su coro, y si fuese hora la misa de cuerpo presente, y si no, el siguiente dia, y en él es mi voluntad que se entreguen a su thesorero cien ducados; los cinquenta para que se digan de misas en la capilla de nuestro padre San Pedro en satisfacci3n de las que fueren de mi cargo, y los cinquenta para que se repartan entre los presentes por via de propina, con que dicho el ultimo responso será mi sepultura la boveda de la capilla que con el antiguo nombre de San Joseph está a los pies de la iglesia, donde hoy se venera colocada la santa imaxen de la Sentencia de Christo Señor Nuestro: aquí pues habrá prevenida otra caxa sin mas adorno que cubierta de bayeta, en que, sepultado mi cadaver en compañía de mis abuelos, padres y hermanos, espere la voz de su segundo llamamiento, con que habiendose dado a los religiosos y a la Orden Tercera, a los sacerdotes, niños de la Doctrina y Desamparados la acostumbrada limosna, y a la parroquia la ofrenda que a los señores mis albaceas, proporcionada con mis caudales, mas licita parezca, es mi voluntad que se dé a su colecturia la limosna de nueve misas cantadas con diacono y subdiacono, vigilia y responso en los nueve consecutivos dias de mi entierro, las quales se han de decir en el altar de la boveda por los difuntos que en ella yacen.

Item es mi voluntad que al padre comisario que es o fuere de los Santos Lugares de Jerusalem se le den por una vez cien ducados, y le suplico que encomiende por mi una misa en la estazion mas cercana al lugar de la Santa Cruz.

Item es mi voluntad que a las mandas forzosas se les den veinte reales a todas por una vez, con que las aparto del derecho que tienen a mis bienes.

Item es mi voluntad que por mi alma, las de mis abuelos, padres, hermanos y bienhechores y por las que de los señores Reyes Nuevos de la Santa Iglesia de Toledo y de todos aquellos a quien por alguna causa, que no ocurre a mi memoria, fuere deudor, se digan dos mil misas, y habiendo dado a la parroquia la parte que de ellas toca, es mi voluntad que los señores mis albaceas repartan las restantes por las de mas parroquias en sacerdotes pobres a razon de tres reales...»



El testamento, que continúa con la exposici3n de su voluntad sobre la disposici3n de sus bienes, pone de manifiesto en el texto transcrito su piedad y fe, es decir, su sacerdocio no era una mera coraza; pero es que en lo que sigue manifiesta otras virtudes, así a sus servidores ordena se les deje vivir durante seis meses en la casa, aparte de legarles parte de sus bienes y una respetable suma, doscientos ducados; se preocupa de su hermana «monja» profesa en el Real Convento de Santa Clara de Toledo, Doña Dorotea Calder3n de la Barca, así como de otra monja del mismo convento «por la mucha charidad con que ha asistido a mi querida hermana en sus muchos achaques».

El rendimiento de unas casas que poseía en la calle de las Fuentes, cumplidas otras mandas,



pasaría en propiedad a la capellanía y patronato real de legos, fundado por su abuela, Doña Inés de Riaño, en la parroquia de San Salvador; que ya mencionamos; también recuerda a la Orden Tercera de San Francisco y tras alguna otra manda, nombra heredera universal a la Congregación de los Señores Sacerdotes de la Villa de Madrid.

Largo y prolijo testamento que pone de manifiesto cómo Don Pedro, cinco días antes de su muerte, piensa en su alma, pero llega hasta el último detalle en la disposición de sus bienes, que no eran pocos, y tan es así que ya había dispuesto sobre sus exequias.

«Y declaro que en poder del Señor Doctor Don Juan Matheo Lozano, cura propio de la parroquia de San Miguel de esta corte, he dexado depositado cinquenta doblones de a ocho, que hacen ducientos doblones de a dos escudos de oro cada uno para el cumplimiento de mi entierro misas y funeral.»

Y aún, con fundada falta de confianza, hace una última disposición:

«Item declaro que su Magestad (que santa gloria haya) me hizo merced de ducientos ducados de plata de pension en cada un año situados en vacantes del reyno de Sicilia, y no habiendo tenido dicha de que se me situen dichos ducientos ducados, compadecido Su Magestad y su Real Consexo de Italia de mis achaques y mi edad, y en consideracion de no haberme situado la dicha renta en cantidad ninguna, he sabido que ha enviado a que por cuenta de dichos ducientos ducados se me socorran (sic) por ahora con mil y quinientos ducados de plata para cuyo efecto ha escrito al Consexo de Italia los remita a esta corte para el dicho efecto de mi socorro, de los quales no dispongo por la contingencia de si vienen o no. Es mi voluntad que se haga diligencia por mis testamentarios, a quien en caso que tenga efecto doy mi poder cumplido para que los cobren y empleen en lo que aparte de este testamento dexare ordenado, que así es mi voluntad. Fecha ut supra, y lo firmé en dichas catorce fojas y esta media de otro pliego. —Don Pedro Calderon (sic) de la Barca. —Licenciado Don Julian de Ortega.»

33

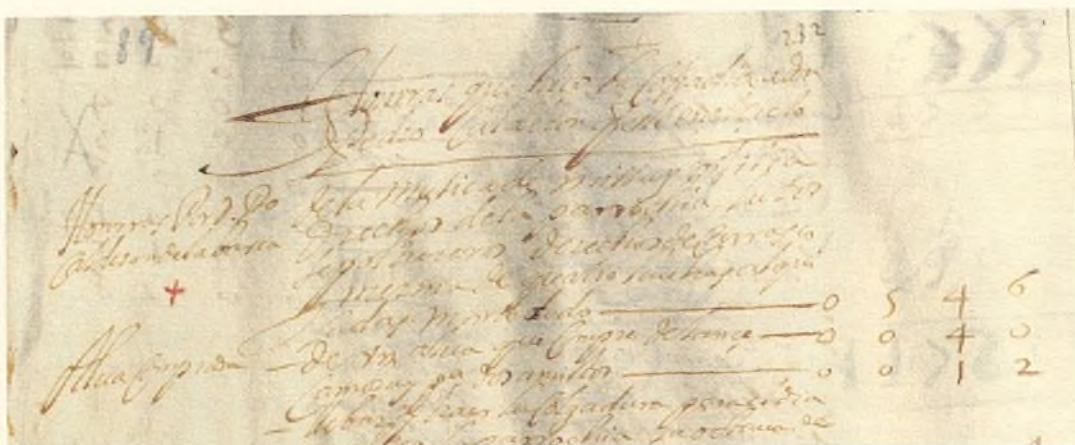
Está claro, él fue fiel a la Corona y se fue de este mundo acreedor de ella.

Por su albacea nombró *«al señor Doctor Don Juan Matheo Lozano, cura propio de la iglesia parroquial de San Miguel de esta corte, capellan de honor y predicador de Su Magestad = al señor Don Carlos del Castillo, caballero de la orden de Santiago, caballerizo del Rey Nuestro Señor = al señor Don Diego Ladron de Guevara, mi sobrino, caballero de la orden de Calatrava = al señor Don Gabriel de Madrigal = y al señor contador Antonio de Castro»*.

Por su parte, la Cofradía de Nuestra Señora de la Novena, a la que no pertenecía, por lo que más adelante se dirá, invierte en sus honras fúnebres 456 reales, de acuerdo con la siguiente transcripción del libro de ingresos y gastos de 1669-84, pág. 232: *«Honras a Pedro Calderón de la Barca / De la Música de misa y vigilia, derechos de la Parroquia, lutos, sepolturas, derechos de Carrasco y merma de las quatro hachas alquiladas / Monta todo 456 rs.»*

¿Razón de este gasto? El agradecimiento, porque con sus comedias y autos sacramentales, que normalmente llevaban en su repertorio las compañías de comediantes, les proporcionaba gran cantidad de trabajo.





Por su parte, la V.O.T. de San Francisco no sólo cumple lo que en el testamento se le encomienda, de acuerdo con lo que en sus libros se dice, le dedica especiales honras fúnebres, pero vayamos al archivo:

ACUERDO DE LA JUNTA DE LA V.O.T.

Madrid, 25 Mayo 1681

34

«Tuvose noticia de la muerte del señor D. Pedro Calderon de la Barca, caballero de la orden de Santiago, capellan de honor de Su Magestad y de los Reyes Nuevos de Toledo, Hermano y Discreto que fue de nuestra Venerable Orden, por quien y por el señor Don Andres Berdugo, tambien caballero de la orden de Santiago y Discreto de la nuestra, se ofrecieron los sufragios siguientes: Trece misas dichas. —Noventa y dos oidas. —Sesenta limosnas. —Veinte y dos estaciones al SS.^{mo} Sacramento. —Diez veces su alabanza y de la Concepción de N.^a S.^a —Seis Nocturnos de difuntos. —Catorce responsos. —Dos comuniones. —Treinta y dos partes de rosario. —Dos veces el salmo Miserere mei. —Once semanas de buenas obras. —Y se acordó se diga la misa cantada por el señor Don Pedro Calderon de la Barca, como Discreto que ha sido; y dijo el señor Vicario del culto divino que se ha dicho otra en la misma forma por el señor Don Andres Berdugo.»

(Libros de Acuerdos de la V.O.T. De Madrid.)

Y esa existencia que él había procurado mantener lejos de las miradas, se transforma cuando la trasciende.

En principio sus restos reposan bajo la bóveda de la iglesia de San Salvador, lindante con la hoy Plaza de la Villa, razón por la que la inscripción de su defunción se hace en esta iglesia, aunque él fuera parroquiano, como ya ha quedado dicho, de la de San Miguel (ubicada sobre el solar del hoy Mercado del mismo nombre); los datos que en dicha inscripción constaban, salvo error u omisión, son los siguientes:

Madrid, 26 (I) Mayo 1681.

D. P.^o Calderon. «En 26 de Mayo de mil y seis cientos y ochenta y uno se enterró en esta Iglesia de San Salvador de la Villa de Madrid D. P.^o Calderon de



la Barca, Caballero del horden de Santiago, capellan de los Sres. Reyes de Toledo y de honor de Su Magestad en la boveda de una capilla que es de D. Diego Ladron de Guevara que esta a mano izquierda desta dicha Iglesia. Recibio todos los Santos Sacramentos. Otorgó su testamento ante Juan de Burgos, escribano de numero desta villa. Dejó por sus testamentarios al Sr. Dr. D. Juan Matheo Lozano, Cura propio de la Iglesia parroquial de San Miguel desta dicha villa, y al Sr. D. Diego Ladron de Guevara, caballero del horden de Calatraba y otros. Dieron de limosna a la fabrica desta misma Iglesia ciento veinte y cinco rs. Tocó de quarta quinientas misas.»

El original se perdió al incendiarse la parroquia de San Salvador y San Nicolás en julio de 1936.

Él había querido, de acuerdo con su testamento, que tanto exequias como sepultura, fuesen los más humildes; sin embargo, hay agradecimientos que se tornan en vanidad, y así, su heredera universal con consentimiento de los familiares, colocan sobre su sepultura unos mármoles en los que en latín se decía:

D. O. M.

*Don Pedro Calderon de la Barca,
natural de Madrid, célebre en todo el mundo.
Caballero del hábito de Santiago,
Capellan de la de Reyes nuevos de Toledo,
y de honor de SS. MM. Don Felipe IV y Don Carlos II.
Fué rio de delicias muy amado de las musas.
Despreció al morir
las obras que escribiera con extraordinario aplauso.
A la venerable Congregación de Sacerdotes naturales de esta corte
instituyó heredera, con esta condición:
Que sepultase sin pompa al que no apetecía otra gloria que la eterna.
La Congregación no obstante, en muestras de gratitud
á tan liberal bienhechor,
le dió sepultura bajo este mármol.
Vivió ochenta años.
Año del Señor M. D. C. LXXXII.
No en real aplauso ni en talento fies.*

35

La misma Congregación de Sacerdotes Naturales de la Villa de Madrid agregó otros mármoles, en los que se inscribió:

*LA VENERABLE CONGREGACIÓN DE SACERDOTES NATURALES DE ESTA VILLA PUSO
AQUÍ ESTA INSCRIPCIÓN CON PERMISO DE DON DIEGO LADRÓN DE GUEVARA,
CABALLERO DEL ORDEN DE CALATRAVA, PATRÓN DE ESTA CAPILLA. 1682.*

Ordenando además en dicha iglesia, un aniversario perpetuo en el día 26 de mayo de cada año, aniversario que se mandó suprimir en visita eclesiástica de 1690. Curiosidades de la vida, sólo este aniversario habría satisfecho el espíritu de Calderón.

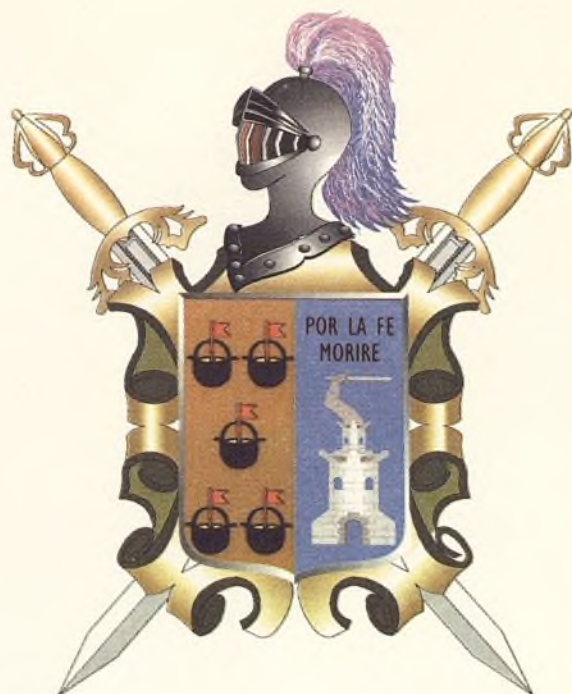




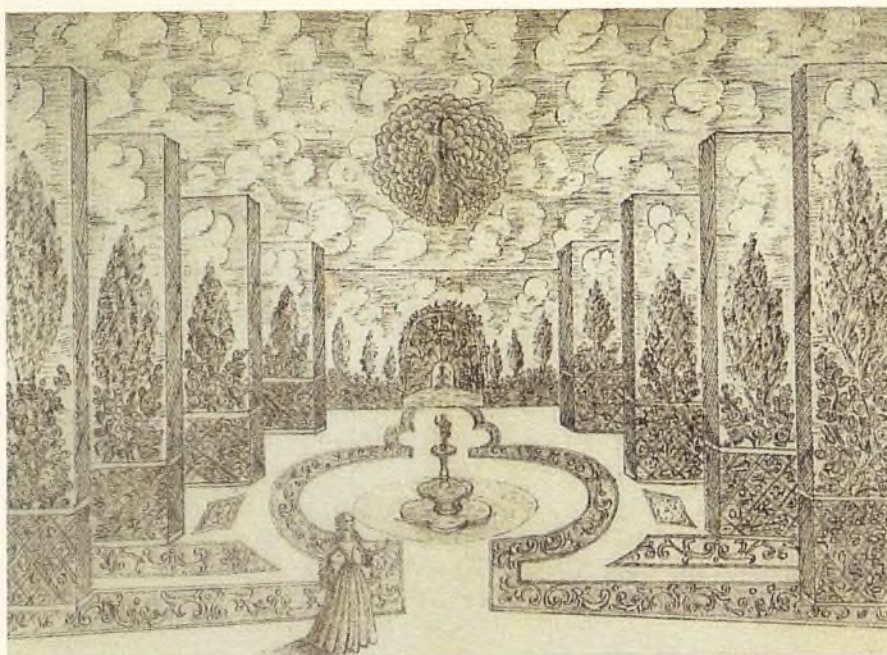
Con ocasión del segundo Centenario de su fallecimiento, se trasladan sus restos, provisionalmente, a la capilla del cementerio de San Nicolás, en la Puerta de Atocha, propiedad de la Congregación, pendientes del reposo definitivo en el Panteón de Hombres Ilustres, en construcción; en 1869 se trasladan al templo de San Francisco el Gran-

de, volviendo a la sacramental de San Nicolás en 1874, y al ser aquél clausurado en 1880, pasan al hospitalillo de la calle de Torrecilla del Leal, propiedad de la Congregación de la que había sido Capellán y que era su universal heredera. ¿Pudieron reposar aquí al fin sus restos?; no, en 1902 se trasladan a la iglesia del Hospital General de dicha Congregación, en la calle de San Bernardo, donde se les pierde la pista al ser ésta asaltada e incendiada el día 21 de julio de 1936. Una vez más el contraste en Calderón, pero no en su vida, en su muerte, sus cenizas o lo que de ellas quedase, han sido ampliamente utilizadas, pero tal vez, salvo que le alcance el afán exhumacionista que nos invade, estén reposando tranquilas allí donde nuestro hombre hubiera deseado.





Capítulo II





CALDERÓN, VILLA Y CORTE



emos hecho en el capítulo anterior un bosquejo de Calderón como ser humano, teniendo en cuenta que, normalmente, cuando éste mejor se retrata es cuando presente el fin de su existencia.

Ahora bien, Calderón de la Barca se vincula a la Villa que le ve nacer y morir y a la Corte, que ya como soldado, ya como poeta, sirve, y estos vínculos condicionan sus actos humanos.

Se inicia el siglo y con él nace Calderón; en la Corte reina Felipe III, reina pero no gobierna. Hombre abúlico y carente de voluntad; hombre piadoso y bien intencionado; reina en la Corte, pero el gobierno del más grande imperio hasta ese momento conocido, imperio ya resquebrajado en sus cimientos, está entregado a sus validos, el duque de Lerma y un personaje de oscuro origen, Don Rodrigo Calderón.



Felipe III, hombre sin ambiciones; hombre del que su progenitor pudiera haber dicho **«me le han de gobernar»**; hombre de una sola mujer; en una sociedad corrompida, tal vez tiene en esta última, su esposa, Margarita de Austria, su única tabla de salvación.

Margarita de Austria, mujer educada en una pequeña y austera Corte de Centroeuropa; piadosa como su esposo; inteligente como él, pero no dominada por la desidia, trata, aunque no con fortuna, de enderezar el rumbo de la Corte en la que con su esposo reina.

El marqués de Denia, de rancio pero decaído linaje, que ya había absorbido la voluntad del Rey cuando aún éste sólo era príncipe heredero, trata de satisfacer su vanidad, un primer paso; el ducado de Lerma, el siguiente; ...la Villa sufre dolores de parto, sólo es un rumor; la Corte, de la que vive y a la que le presta su tributo, cambia de aires.



El de Lerma rodea a la reina, que parece compartir el deseo de los madrileños de mantener la Corte en la Villa, de espías y gentes a él adeptas; y el día primero del siglo, Luis Cabrera de Córdoba escribe: «Dicese que se platica de mudar la corte a Valladolid..., y parece que con la presencia de sus majestades se repasarían muchas partes...» Lo cierto es que ese año el Rey está en Valladolid, si bien vuelve a Madrid, pues no parecía estar decidido a la mudanza.

El vulgo comenta y discute; obras de importancia continúan; se siguen haciendo aposentos para los servidores reales; el propio duque amplía su palacio en El Prado, pero en el aire continúa el comentario de Diego de Barrionuevo, procurador de la Villa en Cortes, «se dice públicamente en este lugar, que el Rey, nuestro señor, quiere hacer mudanza de él sacando la Corte para Valladolid», y Cabrera de Córdoba vuelve a escribir: «Muestra deseirlo mucho el duque de Lerma, que basta para que se haya de hacer, si bien, se ha conocido de S.M. que huelga mas de residir en esta tierra, lo cual hace a algunos dudar de ello».



Sí, no, no, sí, coros de lamentaciones, los cortesanos y el pueblo, todos elevan quejas, denuestos y juramentos; pero los deseos y las prisas, muy claras, del ya entonces gran hacendado en Valladolid, el duque don Francisco de Sandoval y Rojas, se impusieron incluso a los de la reina, quien, según Sepúlveda, cronista coetáneo, «con muchas veras y grandes encarecimientos, y con palabras muy graves, pidió al rey no se pasase ni hiciese mudanza alguna», y más a los del Concejo de la Villa, que pidió licencia a S.M. «para ofrecer al señor duque de Lerma una casa en que se avezinde en Md. o cien mil ducados para ella, quedándose la corte en esta villa», ofrecimiento que no tentó al valido, como tampoco alteró su idea el manifiesto del mismo Concejo en el que se hacían constar las buenas cualidades de Madrid y luego las malas de Valladolid; se apuntan los méritos históricos, la capacidad material

y disposición de la villa del Manzanares en ella; se insinúan ofrecimientos; se alude a los gastos hechos para tener dignamente la capitalidad, a la lealtad de los madrileños para con la corona y a otros muchos extremos de la mayor importancia.

El resultado es el conocido, ninguno, aunque ante lo evidente había quien lo ponía en duda; una vez más, Cabrera de Córdoba mantiene la esperanza «pues no hay conveniencia de ello ninguna, habiendo en este lugar mucha salud y gran provisión y a más moderado precio que en todo el reino, concurriendo en él más gente que en otro ninguno de España».

Vanos empeños, quien de verdad maneja los sutiles hilos del gobierno ha decidido y se decreta el traslado; la Villa advierte sobre los males económicos, inútil razonar, sólo alguna opinión literaria se manifiesta favorable al cambio, seguramente es preciso medrar, es el caso de Vicente Espinel, pero, en general, los poetas y los cronistas afilaron sus plumas para mover



el ánimo de los que así resolvían, hasta el ya respetado nombre de Lope de Vega se utilizó en un romance que por peregrino merece reproducirse:

«¡Adiós, Madrid, madre amada,
Madre nuestra, Madrid rico,
Corte del gran Salomón,
Hechura de Carlos V!
¡Adiós, plaza de Madrid,
Que ha llegado el plazo esquivo
De aquesta triste madrastra;
Que los cielos dan castigo.
Adiós, señora de Atocha,
Adiós, Virgen de Lorito,
Fuentes del Prado y Peral,
Lavapiés y Leganitos,
Puerta del Sol, puerta hermosa
Soto, Puente, San Isidro,
Huerta y jardines de Chipre,
Quinta de milagro quinto,
Brañegal, huerta del sol,
Alcázar gallardo y rico,
Adiós todo, adiós, pues todo
Tiene de Dios el principio.
Contra nuestro gusto vamos
Al hondo valle de Epiro;
Todo será llanto y pena,
Dolor, rabia y alaridos,
Hasta que alegres volvamos
A ver tus campos floridos.»



41

Claro que este anónimo vate, peregrino o no en su composición, conocía bien y amaba a la Villa; la Villa que a partir de 1601 se ve obligada a pagar para que sus casas se habiten y cuiden; la Villa de la que Rojas Zorrilla escribe en 1603:

«Afligióseme el alma de ver tanta tristeza, tanta soledad, tanta miseria, tanta desventura, y todo nacido por una mudanza... No le conocía; miraba las calles, y dábanme lástima; miraba las casas con sobrescritos en sus partes como cartas... Vi todo esto, y lo que más admiración me causó fué la gran soledad que había, pues en un lugar tan grande apenas por calle ninguna veía gente; todo era tristeza y melancolía, y la causa era haberse ido todo a Valladolid.»

La Villa, sobre la que en 1604 dice un edil, «está padeciendo [la Villa] la mayor calamidad que jamás padeció lugar, pues todos los del mundo tienen algo de lo que puedan vivir los que en ellos están; unos, de sus granjerías en lienzo, lino y paño y sedas y manufacturas de sus manos; otros, con Corte, Cancillería, Universidad, puerto, mercaderías, tratos y contratos, con los cuales pasan su vida. Los de Madrid sólo es tratar de lo que fué y de que le ha quedado mucha ostentación y nada con que sustentarla».





La Villa de la que Quevedo, en tono zumbón, escribe en estos días:

«Vi un lugar a quien su norte
Arrojó de las estrellas,
Que, aunque agora está con mellas,
Yo lo conocí con corte.
No hay quien sus males soporte,
Pues por no lo ver su río,
Huyendo corre con brío
Y es arroyo baladí.
Yo os diré lo que vi
Después que me vi en Madrid...

Vi los ojos de una puente
Ciegos a puro llorar;
Los pájaros oí cantar;
Las gentes llorar oí;
.....
.....
Vi de pobre tal enjambre,
Y una hambre tan cruel,
Que la propia sarna en él
Se está muriendo de hambre.

Vi muchas puertas cerradas
Y un pueblo echado por puertas;
De sed vi lámparas muertas
En los templos que corrí.
Yo os diré lo que vi
Después que me vi en Madrid.»

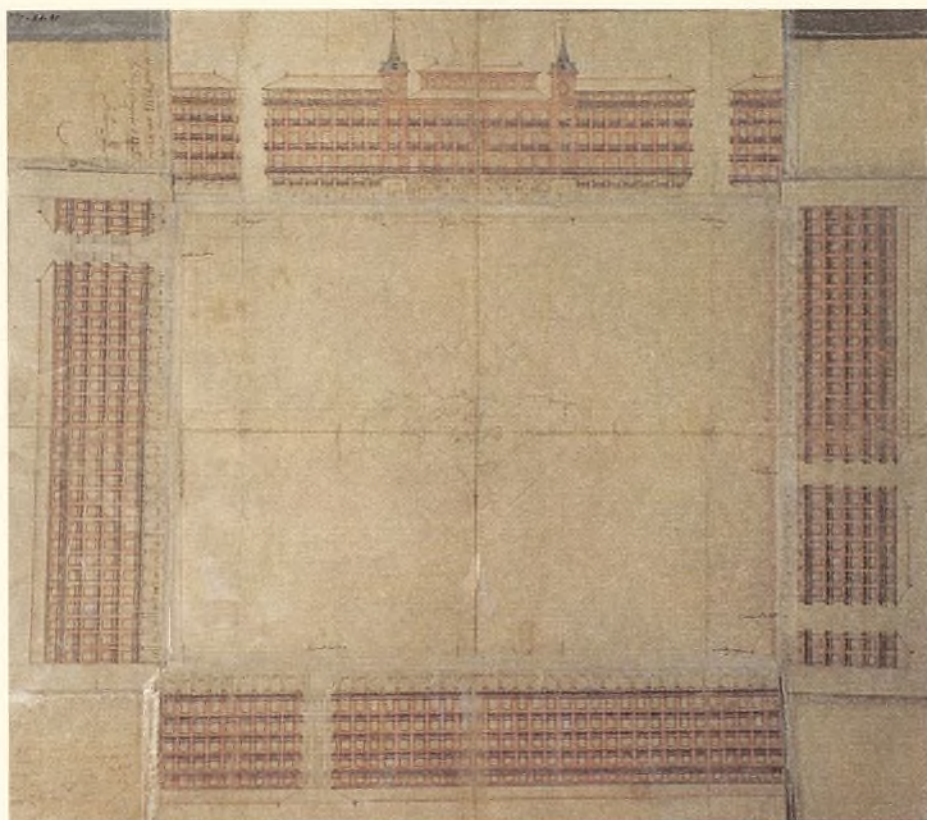
La Villa, para la que no todo fueron males; con la Corte emigraron pícaros, celestinas, buscones, ganapanes, taimas, madres de embeleco y demás escurridizos seres, polillas de la honradez.

La Villa, ¿qué tiene la Villa?; lo cierto es que en estos años S.M. vuelve por Madrid y sus contornos, la Reina se aposenta en las Descalzas Reales por un tiempo, el Cardenal de



Toledo recibe la orden de residir en ella y, ¡oh, sorpresa!, el duque de Lerma compra fincas en Madrid y sus alrededores.

El Concejo vallisoletano se endeuda, pero el de Lerma esta vez parece más convencido con la gratificación, ¿cuánto?; del Concejo madrileño, la verdad es que nunca se supo el cuánto, aunque sí el del Rey: 250.000 ducados en diez años. Y satisfecho el deseo, en marzo de 1606 la Corte está de nuevo en Madrid, y a la Villa se le plantea un grave problema que el Concejo no ve fácil de resolver; aposentar la avalancha de personas que se le viene encima; la solución, restringir al máximo los traslados.



43

¿Qué pasa entre tanto con Calderón y su familia? Ya lo sabemos, se traslada a Valladolid, el servicio del padre en los Consejos le obliga a ello, son seis años más de oscuridad, de los que aparte el nacimiento de tres de sus vástagos, nada más hemos podido conocer; eso sí, a Madrid regresa con la Administración real y sin problemas de alojamiento, lo hace a una casa de propiedad familiar en la aún calle de las Fuentes.

Los miembros de la familia real habían aumentado en estos años, fueron dos, vuelven cuatro; si bien, esto no era causa de la inmoralidad y corrupción que se vivía en la corte, en una corte cuya cabeza visible, el Rey, asistía diariamente a misa; ¿cómo entenderlo?; por el inane carácter del monarca, pero a su lado estaba Margarita de Austria, a la cual amaba con



el amor exclusivo y constante de los hombres que no han tenido en su vida sino una mujer; cuya opinión tenía que pesar:

Consecuencia, el 26 de diciembre del mismo año se producen algunas detenciones de personas secundarias y se incautan documentos que demuestran la baja moral del momento, en el que el cohecho y la corrupción ya no escandalizaban. La reina no se conforma, pues considera que el problema no tiene arreglo, mientras Don Rodrigo Calderón, el valido del valido, maneje los negocios del Estado. Este caballero se había hecho totalmente impopular; con su desmesurado engrandecimiento, su codicia y su altanería, rayando en el desprecio; la Villa estaba con la reina.

Dos años después se hace jurar al príncipe de Asturias, contra el parecer de no pocos cortesanos, dada su corta edad; San Jerónimo el Real es el lugar; la ostentación y la fiesta majestuosa.



El Rey, caza; la Reina funda el Monasterio de la Encarnación y trae al mundo nuevos infantes, en 1609, 1610 y 1611; la Reina cuando da a luz al infante don Alonso, tiene veintisiete años, y una infección post-partum, como entonces se cuidaban, termina con su vida. Los rumores llegaron a apuntar a Don Rodrigo Calderón como culpable, lo cierto es que no le dolió esta muerte, sí al Rey, que si hasta ese momento había mostrado un débil espíritu, a partir del mismo y hasta el final de su reinado es un juguete en manos de sus validos.

Lerma y Calderón organizan nuevas cacerías, festejos palatinos y en un acto que podría tenerse como de humor negro, hasta convocan Cortes, de cuyo monte nació un ratón; todo lo que se vota es la prohibición de la caza en los sitios reales y ciertas ordenanzas de cortesía.



Entre tanto la Corte se divierte; se divierte, eso sí, de tapadillo, hay que ser cauto cuando no se es casto, y los validos y quienes les apoyan siguen enriqueciéndose. Claro que para la Villa no todo es negativo, la Plaza Mayor, en principio del Arrabal, acelera su construcción.

En 1608, el Concejo había nombrado comisarios para tratar con los dueños de las casas a ella abiertas, para que las fachadas, conforme al proyecto de Juan Gómez de Mora, se hicieran a semejanza de la Casa de la Panadería. La traza sí respondió al proyecto, las órdenes del Concejo no siempre se respetaron, pero lo cierto es que en 1617 el recinto se encontraba listo para ser, como fue, centro de las fiestas tanto civiles, corridas de toros, como religiosas, autos de fe; si bien las obras continuaron en años sucesivos y más con los periódicos incendios en el recinto.

Dos años antes había llegado a Madrid una princesa-niña, Isabel de Borbón, para matrimoniar con el príncipe de Asturias, y ello en una operación de Estado cuyas imprevistas consecuencias se pondrían de manifiesto en el siglo siguiente, aunque no se puede poner en duda que tal vez fue el mayor acierto con la visión del momento. En efecto, las Cortes española y francesa, normalmente enfrentadas, conciertan dos matrimonios, la princesa española Ana de Austria, casaría con Luis XIII; Isabel, con Felipe IV; ambos matrimonios se celebran en 1615, pero antes se había hecho un intercambio de las princesas sobre la frontera del Bidasoa, momento que se plasma en un óleo flamenco anónimo para unos, obra de Van de Meulen, para otros, que se conserva en el Monasterio de la Encarnación, cuyo encanto nos obliga a su reproducción.

De la Reina Ana de Austria en Francia se ha dicho lo suyo; ¿verdad, mentira?, **«Los tres mosqueteros»**, de Alexandre Dumas, tiene su base en estos hechos. Las interferencias del duque de Buckingham en ambos reinos fueron sonadas.

45

Por su parte, Isabel de Borbón, de quien ya conoceremos más noticias, no ve con buenos ojos a Don Rodrigo Calderón y así, mientras el Rey se divierte rezando, cazando y fundando conventos, en la Corte se forman dos bandos: de un lado, Lerma, Calderón y el duque de Lemos, yerno y sobrino de aquél y virrey que fue de Nápoles; de otro, el duque de Uceda, hijo del de Lerma, un noble de segunda fila, Olivares, y con mayor peso los príncipes de Asturias. Lerma intuye que la suerte está echada, por lo que solicita y obtiene el capelo cardenalicio, y con permiso de S.M. se retira a sus posesiones vallisoletanas. Por su parte, el de Lemos obtuvo el favor real de dejar la Corte. Sólo Don Rodrigo Calderón quedó frente a sus enemigos, quienes le harían pagar, entre otras cosas, la soberbia con la que les había tratado.

La versatilidad del Rey hace que según le vaya quitando poder, le vaya encumbrando; marqués de Siete Iglesias, Caballero de Santiago..., la disculpa final, la acusación de haber dado muerte a un plebeyo, Francisco de Xuara y un proceso que dura por años, para terminar en el cadalso, en la Plaza Mayor de la Villa, es 1621, 21 de octubre, reina Felipe IV.

Este conjunto de hechos, sin duda, miserables, en un imperio en estado de descomposición, no pasa inadvertido para las plumas más hechas del momento; Quevedo dice del duque de Uceda que *«fue animoso en encargarse de comisiones odiosas, remiso y dudoso en favorecer; a la promesa, precipitado; a la resolución, encogido. Fue tropezón de la dicha de su padre y despeñadero de la suya»*.





Lope de Vega recoge el ánimo contra el marqués de Siete Iglesias en un poemilla que dice:

*«Tanto subió que, de lugares falto,
Vino a un teatro infame,
Si es bien que así se llame,
Quien le subió tan alto
Que a todos en un día
Pagó cuantas audiencias les debía.»*

Y de nuevo Quevedo, en un elogio fúnebre que le dedica, escribe este soneto:

*«Tu vida fué envidiada por los ruines;
Tu muerte de los buenos fué envidiada.
Dejaste la desdicha acreditada
Y empezaste tu dicha de tus fines.*

*Del metal ronco fabricó clarines
Fama, entre los pregones disfrazada;
Y vida eterna y muerte desdichada
En un filo tuvieron los confines.*

*Nunca vió tu persona tan gallarda
Con tu guarda la plaza como el día
Que por tu muerte su alabanza aguarda.*

*Mejor guarda escogió tu valentía,
Pues ¿qué hizo tu ángel con su guarda?
En la gloria lugar a tu agonía.»*

No hay duda de la contemplación que del hecho narrado hacen ambos.

Nuestro Calderón, Calderón de la Barca, en estas fechas se estaba manifestando; el 15 de mayo de 1620 se había beatificado al patrón de la Villa, la participación de nuestro hombre es conocida, la Villa, su Villa, tiró la casa por la ventana; arcos, altares, los plateros



se gastaron 16.000 ducados para construir el arca de plata en la que se colocó su cuerpo, procesión por todo lo alto; y al siguiente y sucesivos días, fiestas con más carácter lúdico que religioso, claro que el nuevo beato pudo comprenderlo, era un hijo del pueblo, de la plebe, y en el centro, las Justas poéticas que conocemos y en las que destacan las composiciones del Maestro Burguillos, natural de Navalagamella, de las que destacamos el soneto que sigue:

*«Los campos de Madrid, Isidro Santo,
En vuestra pura edad estaban solos,
Jugaban los vecinos a los bolos
En su arenosa margen el disanto,
Pero después que los honrastes tanto,
Parecen con Felipe y sus fillolos,
No campos ya de flor, de estrellas polos,
A Aranjuez envidia, al Pardo espanto.
Otros, Isidro, sin arar el suelo,
Le secan y le roban el tributo,
Que coge el diablo en forma de mochuelo,*

*Pero nunca de vos el campo enjuto
Cogieron vuestros ojos en el cielo,
Sembrando aquí sus lágrimas el fruto.
Mas yo que soy astuto,
Sálgome de la glosa,
Que no soy yo doncella escandalosa
Para encerrarme tanto ni tan poco;
Ni soy, aunque poeta soy, tan loco,
Que ande, pues no fué de algún efeto,
Con este par de grillos mi soneto.»*

Lope de Vega era su autor; el seudónimo, su forma de concurrir.

Colofón de las fiestas; el Concejo, en acuerdo que toma, se da por enterado de que «los señores del Consejo de su Magestad dijeron que daba y dieron licencia a la dicha Villa para que pueda acordar y mandar se guarde en cada año el día del bienaventurado san Isidro, por ser Patrón de la dicha Villa, y el dcho día pueda hacer fiesta en la iglesia de San Andrés, donde está su cuerpo».

47

Pocos meses después, de enfermedad no definida, falleció el Rey, si bien algunos sostienen que antes llamó a sus hijos para repetir lo que a él le dijo su padre: «Vos he llamado para que veáis en lo que fenece todo»; lo vieron...

En la madrugada del día 31 de marzo de 1621 se produce el desenlace, el pueblo lo lamenta, era un madrileño más; el Concejo se gasta 36.150 reales en las honras fúnebres, de crear los datos que en el Archivo de Villa se conservan.

Ha terminado una etapa; etapa en la que Calderón de la Barca nace, se educa, hace sus primeros pinitos literarios, y tal vez, influye en posteriores decisiones de su vida, pues para más de un protagonista de ella, la vida fue **«sueño»**.

El Rey ha muerto, viva el Rey.

El reinado de Felipe IV es uno de los más largos en la historia patria, casi medio siglo. Es un período decisivo, durante el cual se puede seguir la trayectoria de una penosa decadencia que lleva desde el apogeo del prestigio de la corte de Madrid, cuyas decisiones eran acatadas sin casi discusión, a un descrédito total, que convierte al inmenso imperio, en palabras de un historiador inglés, en una ballena muerta flotando sobre los mares.





¿Razón del hecho?; varias, y de ellas, la principal, el inmovilismo del sistema, cuando otros países han evolucionado y se ven dotados de unos excepcionales gobernantes.

Pero no juzguemos y tratemos de comprender. Durante ocho siglos los reinos de España habían luchado contra su particular enemigo, el islamismo, y cuando esta lucha aún daba sus últimos coletazos y el espíritu de Cruzada seguía vivo, esa lucha religiosa se enfrenta a la Reforma, nueva visión anticatólica, que obliga a nuevos combates; el inmovilismo es lógico, el enemigo ha cambiado, la lucha es la misma y el caso, tal vez, es único en Europa, una Europa en la que se están consolidando unidades nacionales que en España se habían realizado un siglo

antes. Es lógico, el ciclo de los grandes hombres de gobierno había tenido ese mismo adelanto.

48

Claro que tal vez por esto mismo, la España de este momento ha sido definida como una **«democracia frailuna»**; posiblemente en Madrid la tercera parte de su población se componía de frailes y monjas, aunque para mantener el equilibrio era tal el número de tabernas que se corría esta copla:

*«Es Madrid ciudad bravía
Que entre antiguas y modernas
Tiene trescientas tabernas
Y una sola librería.»*

Felipe IV, que no había sido educado para gobernar, se pone en manos del que se conoce en la historia como Conde-Duque de Olivares, Don Gaspar de Guzmán y Pimentel, que ya se había ganado su voluntad cuando sólo era príncipe heredero, había colaborado con el de Uceda a la caída de su padre y le sustituye en el valimiento.

El Rey, que ya sabemos desposado con Isabel de Borbón, la ama y respeta en lo posible; ella



lleva con dignidad y tacto admirables las infidelidades conyugales. Este rey, mujeriego entre los que han sido, no tuvo otras mujeres que sus dos esposas y su consejera, sor María de Ágreda, si bien de sus devaneos y efímeros amores, nacieron numerosos bastardos de los que sólo uno, del que ya conoceremos, fue reconocido.

El Conde-Duque, de baja estatura, feo, robusto y cargado de espaldas, tenía, no obstante, un aspecto arrogante y viril, y algo que seducía; a pesar de que su carácter era violento, altanero y aferrado tenazmente a sus decisiones. Se podía elevar a las más altas cumbres de exaltación del espíritu o descender a los más profundos pozos de depresión. Su vida termina en la más completa locura.

Con estas características mantiene el poder absoluto desde 1621 hasta 1643, veintidós años en los que la disgregación del Imperio que había recibido, es un hecho incuestionable;



49

sus desaciertos fueron continuos y sin querer hacer comparaciones, hoy podríamos decir que la historia parece tender a repetirse.

Consecuencia final, Portugal se pierde y con él las colonias que le acompañaban, la guerra de Cataluña, con el lamentable y terrible episodio de la revolución de los segadores, comienza con esporádicos episodios en 1627 y concluye en 1659 con la Paz de los Pirineos, si bien la Cataluña transpirenaica (Rosellón y Cerdeña), se pierden a favor de Francia. En Aragón, en Vasconia, en Nápoles y hasta en Andalucía, surgen chispazos de sublevación; Holanda e Inglaterra ocupan territorios en América; precioso panorama.

Sí, precioso, pero ello no impide que, entre otras personas, nuestro protagonista sea fiel al Conde-Duque hasta después de su muerte, que tiene lugar en Toro en 1645. La política de este personaje fue funesta, posiblemente no todo debido a errores personales, sin embargo, aparte lo que más adelante diremos y que engrandeció a la Villa, su protección a la cultura encumbró a España toda, tal vez para satisfacer las aficiones del monarca, pero lo



cierto es que el auge de las bellas artes marca su cenit, aunque el desarrollo viniera de atrás y se prolongue a lo largo del siglo en un natural impulso.

En la Villa, que con Castilla a ella unida defiende hasta el agotamiento la decadente Corona, se producen sucesos, de los que Calderón de la Barca o es partícipe o es cono- cedor:

El 27 de agosto de 1635 fallecía Lope de Vega; en su enfermedad y en su entierro siem- pre estuvieron presentes personajes de la corte; el Concejo de la Villa acordó costear las honras fúnebres, de cuya ejecución no existe constancia.

En este mismo año, el Rey ordena una representación en la plazuela de la Villa, para todos los Consejos, del Auto **«El Gran Teatro del Mundo»**; las primeras obras del actual Ayuntamiento se iniciarían ocho años más tarde.

Otro hecho que en la Villa tuvo lugar en estos años y que ha sido recogido por la mayo- ría de los cronistas de ella, fue el proceso de las monjas de San Plácido. En el tema, tal como nos ha llegado, hay, sin duda, verdad y leyenda, difíciles de separar; por eso vamos a recoger un resumen de los hechos, tal y como se nos han transmitido, más por la popularización que hizo la literatura, que por su aspecto de verosimilitud histórica, proceso que empezó en 1628 y se prorrogó diez años.

«Dicese que en 1623, don Jerónimo de Villanueva, caballero aragonés que más tarde llegó a protonotario de su región y a secretario y alcahuete del rey Felipe IV, se iba a casar con doña Teresa Valle de la Cerda, dama de diecinueve años y singular hermosura. Pero cuando ya estaban conseguidos los preparativos para el enlace, sintió la novia una vocación irresistible de profesar religiosa. O muy bueno, o muy frío, o muy gustoso de semejante reso- lución, el caballero aragonés quiso hacer el gran regalo de boda a quien le desdeñaba para ser esposa de Cristo; y el regalo consistió... ¡en un convento!... Convento del que ella sería superiora, situado entre las calles del Pez y de la Luna, de la Madera Baja y de San Roque; convento empezado a edificar en aquel año y terminado el 12 de mayo de 1624; convento dedicado a las benedictinas de la Encarnación y del que se nombró capellán a fray Francisco Calderón, monje de la Orden negra, sacerdote al que las lenguas le daban fama de sabio y de santo. A los cuatro años de la fundación del monasterio —8 de septiembre de 1628— una de las monjas, veintiséis años bonitos llenos de imaginación y de histeria, empe- zó a asustar a la comunidad con palabras absurdas, alaridos en la noche, bailes en el tem- plo y acciones inmoderadas de provocación sexual. La priora, llena de miedo, acudió al padre vicario. Y fray Francisco, provisto de estola, hisopo y oraciones, se dedicó durante varios días a mojar con agua bendita a la desdichada, a lanzar bendiciones y a rezar, acabando por declararla energúmena y demoníaca. La monja, sin embargo, sin necesidad de auxilios espirituales, salió de su achaque. Pero a los pocos días otra monja se encontró en el mismo estado. No tardó en estarlo la madre priora, y al fin del año, «el diablo, según el santo con- fesor, había tomado alojamiento, sin boleta, en veintiséis de las treinta monjas que compo- nían la reverenda comunidad. La cosa pareció muy grave a las personas piadosas, se habló de ello en el Mentidero de San Felipe, y no faltó poeta de entremeses que dedicara al padre fray Francisco una fraterna, o paterna, por lo pródigo que fué en dar hisopazos.» Realmente, una comunidad de mujeres jóvenes consagradas a Dios, y poseídas casi todas del demonio, era un suceso demasiado extraordinario para que dejara de sugestionar el interés popular



y suscitar el asombro público y levantar un centón de sabrosos dimes y diretes. Después de tres años de ruidos y conmociones claustrales cuando ya no quedaba monja por exorcizar, ni demonios por llegar, ni triduos y rogativas por hacer, ni escándalo por levantar entre los seglares, intervino —1631— el Santo Oficio. Y comenzó por llevarse a sus cárceles al padre fray Francisco, a la priora doña Teresa y a las monjas endemoniadas, conjuradas, pero no liberadas del ludibrio infernal. Instruyóse el correspondiente proceso. Muchas informaciones. Muchas actuaciones. Muchos recursos. Y la sentencia, que pronunció, precedida de un fogoso discurso, don Diego de Serrano y Silva. Eran extremos de ella: 1.º, condena de la madre priora a cuatro años de destierro en las ermitas de Córdoba; 2.º, las monjas serían separadas y enviadas, muy escoltadas de corchetes, a los más apartados conventos de la península; 3.º, fray Francisco era castigado a reclusión perpetua, a privación de cargos, a que ayunase a pan y agua tres días de cada semana, a dos disciplinas circulares con duchas de agua fría, una de ellas en el convento que se le designaría para la reclusión; todo esto después de dos tormentos cruelísimos que se le dieron en uno de los sótanos y de haber adju-
rado de vehemente. A fray Francisco se le imputaban en la sentencia, varios delitos, entre ellos:

Haber vivido, durante mucho tiempo, maritalmente con una joven, confesada suya, a la que hacía pasar por santa en el concepto público.

Muerta su manceba, haberla enterrado honoríficamente, con ropas de seda, dejando en el sepulcro «un lugar que había de servir para su cuerpo cuando él muriese, y traía la llave del ataúd colgada al cuello».

Si un botón sirve como muestra, el que esto escribe entiende ser éste suficiente, pero que nadie se escandalice, estamos en el siglo XVII y la moral no era superior a la del nuestro y aun creo que la hipocresía tampoco. Claro que la historia continúa:

«La prelada doña Teresa volvió pronto a Madrid, por las buenas componendas de su antiguo novio suplantado, don Jerónimo de Villanueva, protonotario de Aragón; y después de unos meses de conducta irreprochable en su convento de San Plácido, movió recurso al consejo de la Suprema Inquisición, a fin de vindicar, no sólo su buena fama, sino la de todas las monjas y la de la Orden de San Benito. Mucho debieron de intrigar, de coaccionar, de amenazar quizá, Olivares y el protonotario para que el Consejo Supremo revocara el primer fallo. Lo cierto es que se revocó. Y el Tribunal salvó su rectificación admitiendo la posibilidad de una intriga de cierto benedictino, fray Alonso de León, enemigo de fray Francisco; admitiendo que el consejero Serrano, instigado por fray Alonso, hubiera hecho firmar a las aturulladas monjas declaraciones distintas a las dichas.

Pero estaba escrito que en el convento de San Plácido ocurrieran sucesos estupendos. La longanimidad de don Jerónimo —donador de hacienda e influencias al refugio religioso de su antigua novia— no se entibió porque la priora, tras de haberle dado calabazas, se hubiera puesto de acuerdo con fray Francisco para aprender el modo de aplicar exorcismos a las religiosas que tuvieron la desgracia de quedar con los demonios en el cuerpo. Don Jerónimo, como patrono de la fundación, siguió comunicándose con doña Teresa. Y acaso con su cuenta y razón o por ser más expedito de lengua que de entendederas, en una de las tertulias de su palacete, a las que asistían Olivares, Haro y en ocasiones el propio rey, se le escapó un notición con substancia: en el convento de San Plácido había



profesado una hermosísima mujer llamada Margarita. Quiso el rey verla. Disfrazado penetró en el locutorio... Y ya todas las noches, sin rebozo, acudía a estar con ella muchas horas. Se murmuró en el convento. Se murmuró en la tertulia del protonotario. Y en la de Olivares. Y en las losas de Palacio. Y en las gradas de San Felipe. Y en la huerta de Juan Fernández. ¿Profanaba el galán la clausura? ¡La profanaba! ¿Cómo llegaba hasta ella? Desde la cueva de una casa de don Jerónimo, en la calle de la Madera, inmediata al convento, se practicó un escaló. Harta la carne o suficiente el miedo, la hermosa Margarita comunicó el suceso a la priora; y la priora, espantada otra vez, a su confesor; y el confesor habló con Olivares y don Jerónimo; y éstos con el monarca... Que no quiso desistir. Doña Teresa, para



matar el formidable escándalo inminente, recurrió a una estratagema. En medio de la celda de la monja, un catafalco esquinado de blandones; sobre él, un ataúd; en el ataúd, la monja amada, muerta fingida, con una cruz en las manos cruzadas sobre el pecho, corona de espinas en la cabeza... Muerte y dolor donde se buscaba placer. Don Jerónimo, que, farol en mano, era el explorador antecedente al monarca, al entrar en la celda, luego de su travesía de sótano a sótano, se llevó un susto no pequeño y volvióse a comunicar a don Felipe lo horrible. Desistió aquella noche de la aventura el rey galante; pero descubierta la verdad por intrigas del alcahuete, se sintió hondamente agraviada la majestad y dispuso que todo continuara como antes.

La Inquisición no tuvo más remedio que enterarse. Era inquisidor general fray Antonio de Sotomayor, arzobispo de Damasco y confesor del rey, hombre de gran entereza, cuya primera decisión fué procesar al propio Felipe IV pro crimene nefando. Pero... el conde-duque de Olivares, deseando parar la estocada eclesiástica de efecto, se presentó una noche en la casa del Arzobispo con este dilema, sin palabras: un decreto real concediéndole doce mil ducados de renta si renunciaba a su cargo inquisitorial y se retiraba a Córdoba, su patria, o un decreto real con la suspensión de las temporalidades y el destierro de todos los reinos. Suponemos que fray Antonio de Sotomayor se lavó las manos como Pilatos. Afirmamos que se agarró al primer decreto como náufrago a la tabla. Pero como la Inquisición no podía confesar ni que daba palos de ciego ni que doblegaba su razón espiritual a la sinrazón conveniente... tuvo que pagarla con alguien. Y fué con la parte más débil de la cuerda, con don Jerónimo de Villanueva, a quien hizo prender en 30 de agosto de 1644. Uno de los notarios del Consejo, Alfonso de Paredes, fué enviado a Roma para poner en manos del Pontífice Urbano VIII el expediente del enmarañado suceso; sin embargo, pese a las instancias del Santo Padre, Alfonso de Paredes no llegó nunca a Roma con la arquilla cerrada y sellada en la que se guardaban los papeles.



Avisados por Olivares —a la noticia acompañaba un retrato del emisario de la Inquisición—, el embajador de España en Génova y los virreyes de Sicilia y Nápoles, se encargaron éstos del ingreso de Paredes en el castillo napolitano de Castel del Oro y del regreso de la arquilla a las manos de Felipe IV. Don Jerónimo, que hubo de comparecer, en Toledo, ante su Tribunal, «en cuerpo y sin pretina, sentado en un taburete raso», fué acusado, sin leérsele la causa, de casos de irreligión, sacrilegios y supersticiones, y condenado, por benevolencia del Santo Tribunal: al ayuno de los viernes durante todo un año, a no entrar en conventos de monjas ni tener comunicación con ninguna de ellas, y a repartir dos mil ducados de limosnas.

La leyenda apostilla convenientemente a la historia. Felipe IV, atrito de su pecado, regaló al monasterio un reloj de torre, que dicen que doblaba a muerto cada cuarto de hora que daba.»

No se puede dudar, la leyenda es bonita y la recogen la mayoría de los autores costumbristas madrileños; su único fundamento histórico, algunos manuscritos existentes en la Biblioteca Nacional y en la Municipal, éstos donados por Mesonero Romanos.

¿Leyenda? ¿verdad?; algún fundamento había de existir; la Villa lo vive, la Corte, sin duda, se place en ello y Calderón de la Barca, aún indeciso en su proceder, ve pasar ante sus ojos algo así como una de sus comedias. La desintegración de la que hemos hablado se había iniciado y... en 1637, había entregado a la escena su obra **«La vida es sueño»**, que aparte sus méritos literarios, es sin duda el resultado de una profunda meditación.

Estos hechos no pueden ocultar el cansancio del batallar permanente; la verdad es que el valido, con indudables desaciertos y sobrestimando sus fuerzas, había pretendido mantener una idea imperial y de defensa de la religión católica sin reparar en sacrificios, Don Quijote jugaba en la vida de este imperio, idea con la que sólo Castilla, al límite de sus posibilidades, se identificaba, pero el cansancio aludido, los impuestos crecientes, la depreciación de la moneda, el derroche de millones en oro, más en festejos que en el ejército, y las habladurías permanentes, determinaron el fin del valimiento.

Díjose y así se relacionó, que el 17 de enero de 1643, el Rey le dejó un billete en el que le decía:

«Muchas veces me habíais pedido licencia para retiraros, y no he venido en dárosla, y ahora os la doy para que lo hagáis luego a donde os pareciese, para que miréis por vuestra salud y por vuestro sosiego.»

Si fue así, el Rey no tuvo la hombría de enfrentarse con el hombre que había ejercido el gobierno por su propia comodidad, claro que si la corte se regocijó, la Villa no supo entender, a juzgar por una cuarteta que llegó a colocarse en la secretaría real:

*«El día de San Antonio
se hicieron milagros dos:
que empezó a reinar Dios
y del rey se echó al demonio.»*

Y dicese también que, en las principales esquinas de Madrid, se fijó un pasquín con insolentes letras de colores, en el que entendemos de ser cierto, queriendo felicitar al Rey no se le dejaba en muy buen lugar; decía:

¡AHORA SERÁS FELIPE EL GRANDE, PUES EL CONDE-DUQUE NO TE HARÁ PEQUEÑO!



A escondidas, como ladrón perseguido, salió de Madrid en un viejo carruaje tirado por cuatro mulas, lo que privó a la plebe, ahora sí, de inferirle mayores humillaciones; aún es hoy dudoso que el pueblo sepa que ese pulmón, esos Jardines del Buen Retiro, a él se los debe, y en lo que de ellos se perdió no tuvo participación.

En este momento hay un personaje, nuestro hombre, Calderón de la Barca, que tal vez compartía sus ideas y agradecía lo que por él y su teatro había hecho, que decide autoexiliarse de la corte, es una reacción frente al caído. Una persona de quien se ha escrito:

«Este fue el oráculo de la Corte, el ansia de las extranjeras, el padre de las Musas, el lince de la erudición, la luz de los teatros, la admiración de los hombres, el que de peregrinas virtudes estuvo ornado siempre; pues su casa era el abrigo general de los desvalidos, su condición la mas prudente, su humildad la mas profunda, su modestia la mas elevada, su cortesía la mas atenta, su compañía la mas segura y provechosa, su lengua la mas cándida y honradora, su pluma la mas cortesana de su siglo, y que no hirió jamas con mordaces comentarios la fama de ninguno, ni manchó con libelos á los maldicientes, ni su oído atendió á las detracciones maliciosas de la envidia; y este en fin fue el Príncipe de los Poetas castellanos, que suscitó con su sagrada poesía á Griegos y Latinos; pues en lo heróico fue culto y elevado, en lo moral erudito y sentencioso, en lo lírico agradable y elocuente, en lo sacro divino y conceptuoso, en lo amoroso honesto y respectivo, en lo jocoso salado y vivo, en lo cómico sutil y proporcionado. Fue dulce y sonoro en el verso, sublime y elegante en la elocución, docto y ardiente en la frase, grave y fecundo en la sentencia, templado y propio en la translación, agudo y primoroso en la idea, animoso y persuasivo en la inventiva, singular y eterno en la fama.»

54

¿Qué pasó por su mente en estos momentos?; ¿qué consecuencias tuvieron estos hechos en su vida?; indudablemente ante sus ojos se estaba representando el gran teatro del mundo.

A partir de esta fecha el Rey se había propuesto gobernar sin valido, y alguna vez llegó a afirmar que su único valido era la Reina Isabel, a quien le ligaba un tardío amor otoñal; no obstante, una cosa es lo que se piensa y otra lo que se hace; poco a poco toma el poder Don Luis Méndez de Haro, sobrino del Conde-Duque, de quien hereda título y bienes, pero no su talento y afición por el mando, si bien tenía una virtud, la corona no puede mantener guerras continuas y va concertando la paz, aun con los resultados que ya conocemos.

Pero hasta que ésta llega, en la corte se producen otros sucesos; pocos meses después, el 6 de octubre de 1644, muere Isabel de Borbón, sólo tiene cuarenta y un años, y el Rey, ausente de Madrid, no llega al entierro.



De ella se ha dicho que se entregó de corazón a todo lo madrileño, que ninguna otra reina logró una compenetración tan intensa con las costumbres y los gustos de su reino. Reina que cayó en gracia. Reina electa para todos los sueños populares. Reina del romance caballeresco y del madrigal cortesano.

Dos años después muere el príncipe Baltasar Carlos, la Corona no tiene heredero, la corte comienza a hervir; los hechos se desbordan y en 1648 se descubre un complot contra el Rey, un proceso rápido y de nuevo la Plaza Mayor escenario de la ejecución de las sentencias.

El 5 de noviembre de 1649, un nuevo matrimonio, la esposa, su sobrina Doña Mariana de Austria, una joven de quince años tan virtuosa como incapaz de ayudar en las tareas de gobierno y a quien se recibe en la corte con cortés frialdad. Hijos, varios, pero sólo uno nacido en 1661 sobrevive y reinará con el nombre de Carlos II, es la consecuencia lógica de una cadena casi ininterrumpida de matrimonios endogámicos.

No obstante todo ello, Calderón como poeta de la Corte ensalza el evento en su comedia **«Guárdate del Agua Mansa»**; veamos unas estrofas:

*«En este intermedio, pues
Hizo Madrid diligencias
Mas afectivas en orden
Á que todo se prevenga
Con magestad y aparato
Para la entrada á la reina,
Asistida dignamente
Del que, tío, la festeja;*

*Del que, esposo, la merece,
Del que amante, la celebra,
Poniendo á sus pies dos mundos
Pues como cuarto planeta,
Cuanto ilumina, la postra;
Cuanto dora, la sujeta,
Coronándola tres veces:
Esposa, sobrina y reina.»*

55

El mismo año muere Don Luis de Haro; al año siguiente un nuevo complot contra el Rey; los soldados se pelean entre sí por las calles de Madrid, la descomposición es total, la corrupción e inmoralidad manifiestas, el monarca está envejecido y enfermo, el pueblo tiene perdida toda esperanza y la expresa públicamente en fáciles composiciones, más propias del ingenio que del genio:

*«O el Conde gobierna ahora
o el Rey siempre gobernó.»*

El rey vive en una auténtica crisis religiosa, su espíritu está atormentado con el pensamiento de que tanto desastre nace de sus pecados. La enfermedad, seguramente una hemiplejía, tiene extenuado su cuerpo; el día 17 de septiembre de 1665 definitivamente fallece.

Felipe el Grande deja al salir de este mundo pocos amigos, tal vez Calderón elevó al cielo sus oraciones. Quevedo, con su ácida forma de expresarse, ya había dejado escrito: *«con su pusilanimidad avergonzó el cetro y manchó de cobardía la púrpura»*.

Don Francisco Silvela hace un retrato moral del monarca en estos términos:



«Flotaba sobre todas estas condiciones del carácter de Felipe IV, como la niebla que funde en tintas y en contornos uniformes los detalles y accidentes de un paisaje, la debilidad de su carácter, la irresolución en la voluntad y la pereza de su espíritu, fuerte sólo para sufrir con resignación inactiva las mayores desgracias, pero inhábil y nada solícito en perseguir la realización de un pensamiento propio, resistente aún a aquel ejercicio de actividad que requiere el formarse idea por sí mismo de las cosas y trazarse líneas de conducta para guiarse y para guiarlas, y destinado, por tanto, a vivir bajo dirección ajena, porque la vida es, ante todo y sobre todo, voluntad; y el que no usa la propia, vive necesariamente de la extraña.»

Calderón, genio del momento y **«bien quisto»** en la corte, permanece en silencio, respetuoso silencio; nunca que se sepa personalizó una crítica, los hechos le facilitan una buena meditación para afrontar los que se aproximan.

El entierro del difunto es la primera señal, dificultades para su traslado a El Escorial, enfrentamientos del Consejo de Regencia con su cuerpo aún caliente.

La Reina madre se dirige al Concejo madrileño el 26 del mismo mes, en estos términos:

«...Jueves diez i siete del corriente entre las quatro i las cinco de la mañana fue nro. S^r seruido de passar desta amejor vida al Rey mi Señor Don Phelipe quarto que esta en gloria (dejandome por tutora e curadora del Rey Don Carlos Segundo mi hijo y gouernadora destos Reynos) i aun que su fin fue higual i en el mostro su piadoso y santo celo recibiendo con suma deboción i vmildad los santissimos sacramentos de la eucharistia i extrema uncion, la pérdida que con su muerte semea seguido y a estos Reynos me deja con dolor i sentimiento que podeis considerar de que os he querido abisar para que como tanbuenas i fieles vasallos me ayudeis asentirlo i cumpliendo con una obligación dis pongais que enesta Villa se agan las onrras sentimientos demostraciones de luto i exequias que ensemajantes casos sea costumbran. Y que en nombre el Rey Don Carlos segundo mi hijo como Rey y Señor natural heredero i subcesor universal que ha que dado de estos Reynos y señorios por fallecimiento del Rey mi Señor sealce el Pendon desta Villa i se hagan las otras solemnidades i memorias que en este caso se rrequieren i se ha hecho en otras ocasiones, que en esto nos serbireis de Madrid a 26 de septiembre de 1665.» El Concejo.»



El Ayuntamiento de la Villa levanta pendones por el nuevo rey y se gasta en honras al difunto lo que no tiene, 67.412 reales; la Villa no ve o no quiere ver que ya no es lo que fue, ha perdido el respeto que imponía, y cuando va despertando se manifiesta desdeñosa ante unos gobernantes extranjeros, porque Mariana de Austria va imponiendo el mando del jesuita P. Everardo Nithard y una de las primeras medidas es suspender el gran divertimento, el teatro, hasta el extremo de que en 1666 no se representan autos sacramentales en la fiesta del Corpus.

Doña Mariana colmó de honores a su valido, quien en pocos meses era Gran Inquisidor; para lo que se hizo súbdito español, lo que le creó también enemigos en las Órdenes religiosas. Tres años después, un auténtico motín contra el valido; la intervención, entre otros poderes, del Concejo, determinan la salida de éste de la corte sin que el poder se entregue al hijo de «**La Calderona**», simplemente porque carece de talla política para tomarlo, lo que determina que se haga con él Don Fernando de Valenzuela, hombre sólo ingenioso para medrar y en este juego fue ascendiendo en el aprecio de la Soberana hasta el punto de que se murmuraba sobre el honor de la misma.

Hombre hábil para la intriga, supo satisfacer al pueblo, a la nobleza y al futuro rey, a base de fiestas y mercedes, pero Don Juan José de Austria y sus partidarios también intrigan, y el 6 de noviembre de 1675 comienza a reinar Carlos II, y decimos reinar y no gobernar porque continuó haciéndolo Valenzuela, acontecimientos políticos que no fueron festejados, posiblemente por falta absoluta de dinero en las arcas reales y en las del Concejo.

57

Al siguiente año ve al fin Don Juan José de Austria el poder en sus manos, el pueblo tal vez hastiado de tanta intriga y tanto fracaso político y militar, no es ya indiferente, es escéptico y no se recata. El príncipe ejerce un poder absoluto al que nobleza y pueblo responden con sátiras que nunca supo asumir; su fallecimiento se produce el 17 de septiembre de 1679, tres meses antes se había convenido el matrimonio del Rey con María Luisa de Orleáns, sobrina de Luis XIV. El recibimiento en la Villa de la joven pareja fue tan solemne como lo permitía una economía sin dinero. La nueva reina pasó en silencio por una aburrida Corte, con la sonrisa en los labios y el reproche a las obscenidades y prevaricaciones que veía o adivinaba; en 1689 se iba de este mundo, a Calderón poco importaban estos hechos, él le había dejado años antes.

A esta Villa y a esta Corte está vinculado Calderón y su familia, ya hemos dejado constancia de sus predecesores, que nos



hacen ver que, en la genealogía de Calderón, se entremezclan sangres de diferentes regiones, incluso de los Países Bajos. Pues bien, oriundos de diversos puntos, sus antepasados se instalan en la Villa, cuando aún ésta no es definitivamente Corte, pero lo hacen con ánimo de permanencia. El regidor Diego González de Henao, adquiere inmuebles en un barrio que está surgiendo; inmuebles que proceden de quien le había precedido en el cargo y que, en 3 de mayo de 1560, se había opuesto a la fundación de un colegio de la Compañía de Jesús, argumentando sobre el gran número de monasterios e instituciones que vivían de limosna, y según datos del Archivo de Villa, añadió:

«...por manera que una republica del tamaño desta Villa, en toda España no sustenta tan grandes cargas de limosnas, que todo lo suso dicho es mendicante... y acaeçe que cuando los labradores quieran recoger en su casa el trigo de las eras por pequeña cosecha que tengan se les llegan a la redonda çinco y seys demandas, por manera que por no verse tan vejados procuran de meter en sus casas de noche su cosecha... Y que a su notiçia es venido que por parte de los teatinos an conprado o quieren comprar casa para venirse a hazer asyento en esta Villa... pide e requiere al dicho señor corregidor que presente está y regidores que no permitan ni consyentan que lo suso dicho pase adelante... y sy sobresto fuese neçcesario dar noticia a su magestad y señores de su muy alto consejo que lo hagan...».

Lo cierto es que durante años entre la Compañía y la municipalidad se libró una auténtica guerra que terminó con la desaparición del **«Estudio de la Villa»** en 2 de septiembre de 1619. En ese momento formaba parte del Concejo, como regidor, Pedro Álvarez de Henao. Por si no fueran suficientes otros que más adelante veremos, éstos ya serían bastantes datos para ver el continuo vínculo del círculo familiar de Don Pedro Calderón con la Corte, con la Villa y con sus avatares.

Y aun otro dato, Don Diego González de Henao fue escribano de número de la Villa de Madrid y en un momento de su vida promovió pleito contra el estado del común de pecheros de la Villa, y con el Fiscal de S.M., acreditando su limpieza de sangre, hidalguía y libertad.



Su abuela, Inés de Riaño, independientemente de la relación personal e influencia que pudo tener con su nieto, funda, como ya hemos dicho, una capellanía y patronato real de legos en la iglesia parroquial de San Salvador, a la que no es ajena la idea de que el capellán sea su nieto Pedro; dos detalles sobre la misma, esta capellanía viene a nuclear el reposo eterno de buena parte de los miembros de la familia, entre otros nuestro hombre, pero es que dicha iglesia es en este contexto histórico la sede del consistorio municipal, que normalmente se reúne en su sala capitular.



Por otra parte, está documentado que ésta, su abuela, en este momento es propietaria de unas casas en la calle de las Fuentes con vuelta al camino de los Caños del Peral, hoy calle Arenal, una situación premonitoria de sucesos posteriores en la vida de nuestro protagonista.

Pedro Calderón de la Barca, su abuelo, fue también escribano del Consejo de la Contaduría mayor de Hacienda de S.M.; tenía executoria original de hijosdalgo en pergamino con las armas de los Calderones, dada la Chancillería de Valladolid, con fecha 2 de abril de 1585, documento que se renueva a su hijo Diego tras información que se hace de su limpieza y nobleza.

Gentes originarias de la montaña que permutan sus tierras por un servicio en la Corte; gentes que permutan sus bienes raíces por otros ubicados en las calles de Tintoreros y Platerías. Y es que Madrid, villa de aluvión, ya acogía a quien a ella se acercaba, ejercía el mismo atractivo irresistible que hoy ejerce; la Villa fascinaba, aun a aquellos que procedían de la bella tierra montañesa.

Calderón de la Barca y Henao, estirpe con un buen pasar económico en una Villa endeudada; estirpe que ve cómo su fortuna, al igual que la de la administración a la que sirve, sufre periódicos reveses; pero sobre todo, estirpe de la que nace el mayor comediógrafo de nuestro Siglo de Oro y uno de nuestros más profundos poetas.

El Calderón de la Barca escritor, que sólo tiene diecisiete años cuando muere Cervantes y treinta y cinco cuando desaparece Lope de Vega, concurre con éste y otros ingenios a las Justas poéticas que la Villa convoca con ocasión de las canonizaciones de San Isidro; y de Santa Teresa, San Ignacio y San Francisco Javier; cuando sólo tiene veinte y veintidós años, respectivamente.

En el primer certamen es elogiado por Lope de Vega, que, como único e inapelable juez, cierra la Justa con un romance en el que intercala esta cuarteta:

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

El mismo Lope, que se había autopremiado, aún se permitió el lujo de escribir otra socarrona cuarteta, en la que por otro lado se manifiesta su festiva irreverencia, al decir:

*«—Es bien, Isidro, que holgando
estéis en el campo vos,
y los ángeles de Dios
estén por vos trabajando.»*

En el segundo obtiene el primer premio escribiendo en romance la penitencia del Santo fundador en Manresa, y el segundo premio desarrollando en quintillas el poder de San Francisco Javier sobre la muerte, lo que pone claramente de manifiesto que no se había desvinculado de las enseñanzas del Colegio Imperial, y aun es necesario conocer que, según las bases de aquellas





Justas, ningún poeta podía aspirar a más de dos premios, de los que sólo uno podía ser el primero; ¿pudo pedirse más? El primer premio consistía en pomo de plata dorada que valía 15 escudos, el segundo en cuatro cubiertos de plata, cuyo valor se estimaba en 10 escudos.

Pero más importante fue sin duda que el Fénix en su obra **«Laurel de Apolo»**, también se prodigue en alabanzas a quien había de sucederle en el público aprecio:

*«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.»*

Y de versos se trataba, ¿qué podía hacer Don Pedro, cuando está limitado a decidir por sí?; ¿qué puede hacer este hombre en una Villa, apenas Capital del reino?; ¿qué puede hacer un joven de su tiempo en los últimos años de un reinado en el que la devoción se antepone a todo y el rey tenía escrúpulo del teatro, y aun de autorizarlo?; ¿qué podía hacer un madrileño, que como los de su tiempo, era apasionado amante de la ley, de su rey, de la belleza, valeroso y enamorado?; ¿qué podía hacer Calderón cuando comienza a reinar Felipe IV, desentendido del gobierno, aficionado a las diversiones y él mismo, poeta?

61

Todas estas preguntas se contestan en una sola palabra, versificar; lo que haría el resto de su vida. Trabaja para la Villa, en cuanto proporciona entretenimiento a sus habitantes y comienza a trabajar para la Corte, y aun, cuando presta sus servicios en la milicia, continúa versificando.

¿Consecuencia?; la compañía de Juan Acacio Bernal estrena el día 29 de junio de 1623, cuando sólo tiene veintitrés años, su comedia **«Amor, honor y poder»**; el éxito conseguido, no le abandona.

La Corte y la Villa se han introducido en su ser; forman parte del mismo. Seamos sinceros, jamás podría haber escrito parte de su obra y precisamente la de sus más jóvenes años, si él, a la vez, no hubiera conocido la galantería y el honor; pero además, en los términos en los que les describe. El madrileño del siglo XVII, no sólo es amante, es galán, es un hombre engolado, para el que el honor, a su manera entendido, ocupa el más alto escalón en la jerarquía de sus valores, en definitiva, es hombre de capa y espada y como tal actúa, ni las costumbres vistas en sus tiempos de ausencia de la Capital modifican sus sentimientos, ¿que a veces pueden ser extravagantes?; tal vez, es el mundo que le rodea.

*«De los cuidados del día
Ya absuelto el cabello ví,
Siendo océano de rayos,
Donde la mano feliz,
Bucentoro de cristal,
Corrió tormenta de Ofir.»*



La descripción es de una dama arreglándose los cabellos, pero una vieja y conocida seguidilla recoge la idea, si bien la despoja de erudición.

*«En el mar de tu pelo
Navega un peine,
Y entre las ondas que hace,
Mi amor se duerme.»*

Y a base de versificar; a los treinta y cinco años es nombrado poeta de la Corte, envidiable empleo que mantendrá hasta el fin de sus días.



Calderón, a estas alturas de su vida, había alcanzado las más elevadas cimas como autor de obras de teatro, actividad que venía compaginando con las restantes que ocuparon toda su vida; su relación con la Corte era tal, que cuando en la misma fecha se inauguran las instalaciones del Buen Retiro, se le nombra director de las representaciones y, aunque existen discrepancias, uno de los actos que se celebran es la representación de su comedia **«El nuevo Palacio del Retiro»**, escrita expresamente para el evento.

62

En esta comedia, que podemos considerar palaciega, de la que más adelante diremos, toma su argumento de los nuevos aposentos y así los describe:

*«Este Palacio, esta Casa,
Y nueva fundación, quien,
Quisiera verla, ha de ir
A San Jerónimo, pues
Hoy su obra en el Sagrado
San Jerónimo se ve;
Esa estancia de las fieras,
Que la tierra empezó a ser,
Esa mansión de las aves,
Que lo fue del aire también,
Ese piélago del mar...»*

Es decir, el desarrollo argumental nos da la escena en el que se produce, hecho más necesario cuando la representación se hacía en un corral.

No existe intención de distraer la atención del lector, pero el Real Sitio del Buen Retiro exige que nos detengamos, por unos momentos, en él; ¿razón?, su existencia se vincula a la de Calderón de una manera extraordinaria.

Apenas iniciado su reinado, Felipe IV adquiere del Monasterio de los Jerónimos el olivar del mismo por 800 ducados; esta finca se engrandece con terrenos de terceros, posiblemente algunos del Conde-Duque o familiares del mismo (el gallinero), hasta alcanzar una extensión de unas 119 hectáreas, entre los caminos de Alcalá, Atocha y paseo de San Jerónimo.



Sobre esta superficie y sin un plan previo que se sepa, se comienzan las construcciones en 1630. Digámoslo así, la chufra del pueblo que no veía con buenos ojos la obra, dio en llamarla **«El gallinero»**, lo que determina una Real Pragmática de 1 de diciembre de 1633, que da al nuevo Palacio el nombre con el que ha pasado a la historia: **«Real Sitio del Buen Retiro»**.



La construcción se realizó en un tiempo récord, llegando a emplear hasta 1.550 operarios, no siempre especializados, con poca piedra y mucho y mal ladrillo, en un estilo, según Pita Andrade, **«desornamentado»**.

63

Más que del estilo arquitectónico, de los edificios que componían el palacio habría que hablar de funcionalidad, ya que en servicio de la misma se edificó, y si a esto se une la arbitrariedad con que se iba construyendo, ya que un día surgía un pabellón y poco después se derruía para construir un estanque, sustituyendo éste por un jardín, no es de extrañar que estas repetidas remodelaciones acabasen por restar homogeneidad al conjunto.

La justificación de este desorden puede encontrarse en que el Buen Retiro no se concibió como residencia estable, sino como palacio suburbano, para recreación y descanso de las personas reales, donde el edificio venía a complementar los jardines, los juegos de agua y las pequeñas dependencias de recreo, que salpicadas entre las frondas, constituían apropiados escenarios para satisfacer las fantasías del ocio real, que era en definitiva el motivo principal que impulsara al de Olivares a su creación para poder ofrecérselo a Felipe IV, y bajo este aspecto lúdico, con sus espacios y decoraciones apropiadas es como debe considerarse la totalidad de lo que fue el recinto palaciego.

Si observamos con minuciosidad el plano que de Madrid hizo Teixeira en 1656, atendiendo a la parte principal del edificio y situándonos en el ala norte del mismo, ala que hoy, aunque posiblemente por poco tiempo, ocupa el Museo del Ejército, albergaba el que se llamó Salón de Reinos, reservado para las grandes solemnidades; pues bien, desde él y en dirección oeste, una vez salvada la torre, aparece otro pabellón a ella adosado, y que constituyó el coliseo o teatro de Comedias, principal lugar de los triunfos de Calderón, de cuya



planta en forma de U dice el mismo poeta que es la «más a propósito para que así igualmente se goce desde cada una de sus partes». Su construcción concluyó en 1640 y en ella se invirtieron 23.500 ducados.

Sobre esta magna obra mucho se dijo y escribió; Lope de Vega llega a sentenciar:

«Un edificio hermoso
Que nació como Adán, joven perfecto,
Tan breve y suntuoso,
Que fue sin distinción, obra y conceto,
En cuya idea, a fuerza del cuidado,
Fue apenas dicho, cuando fue formado.»

Otra era la visión de Quevedo, quien en burlesca crítica escribe:

«Pero no es buena ocasión
Que, cuando hay tantos desastres,
Haga brotar fuentes de agua
Cuando corren ríos de sangre.
No es razón que cuando el cielo,
Desenvainando el alfange,
Se mira contra nosotros
Por nuestros pecados graves,
Andes haciendo retiros
Y no haciendo soledades.»

El pueblo madrileño, dolorido y socarronamente, puso en circulación, entre otras, esta copla:

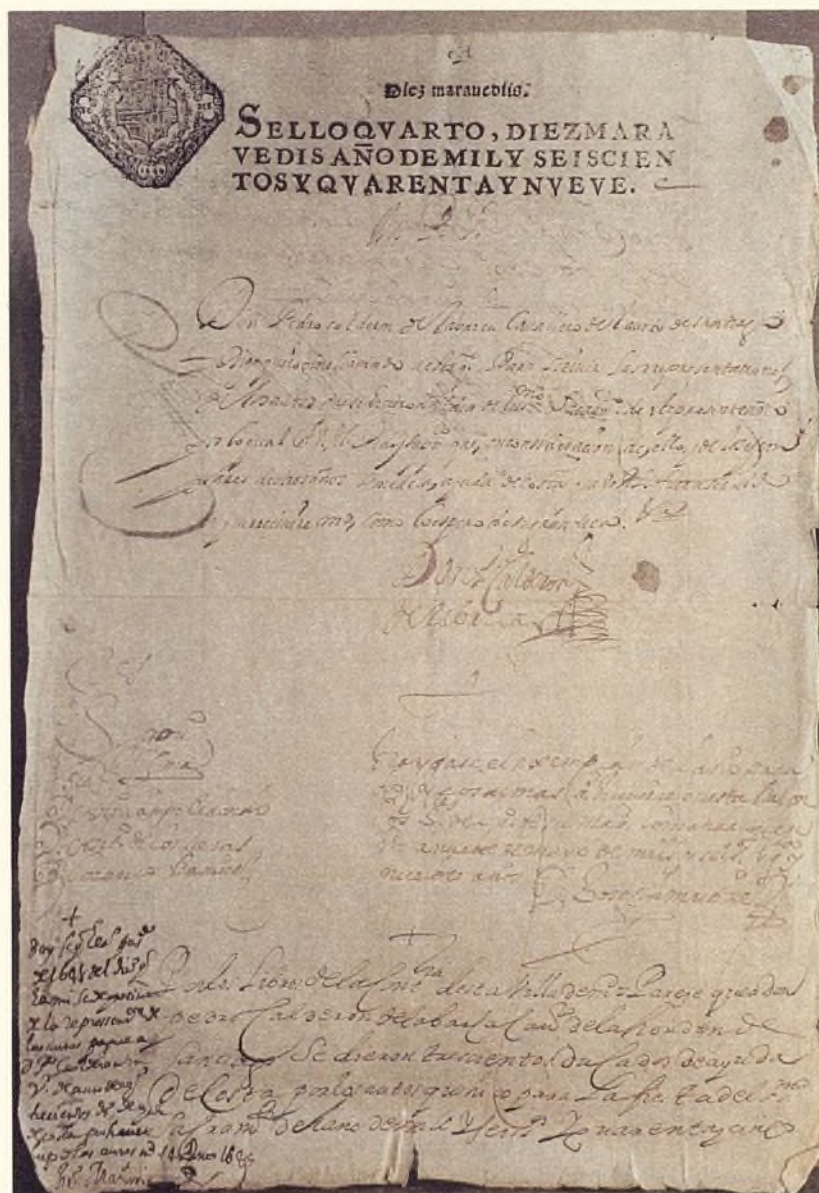
«No habría en cuanto cubre el sol
Monarca más festejado
Ni pueblo más estrujado
Que el pobre pueblo español.»

Y quien costeó la obra; éste era el disgusto del pueblo; en teoría lo hizo el Conde-Duque, con alguna ayuda de la Villa y otras innominadas; en la práctica... el bolsillo cada vez más estrujado de los vecinos.

Tras este inciso, volvamos a nuestro hombre y veremos que, dado su ascendiente en la Corte, la más alta nobleza trata de atraerse su amistad, si bien sus obras se representan tanto en los corrales como en los salones del Palacio; en aquéllos prin-



principalmente de capa y espada por ser más del gusto del pueblo, en Palacio, con preferencia las de carácter mitológico y entretenimiento; y aunque no existía una regla uniforme, desde su ordenación como sacerdote sólo escribe para las fiestas de la Corte o autos sacramentales para las festividades del «Corpus Christi», actividad a la que ya se había dedicado entre los años 1644 y 1649, tiempo en el que se suspenden las representaciones de comedias como consecuencia de la defunción de la Reina Isabel de Borbón, circunstancia que tal vez fue determinante de que en 1648 se le nombre poeta para los autos representados en Madrid.



Su éxito puede decirse que es paralelo en uno y otro lugar; con un tipo u otro de obra, y con cualquiera de las clases sociales que pululaban por la Villa. Claro es que el éxito no siempre era paralelo al resultado económico y así, en el año 1648, reclama, sin más, al Ayuntamiento de Madrid, cantidades que se le adeudan por la fiesta de los autos del Corpus, según consta en documento que, entre otros de su puño y letra, se conserva en el Archivo de Villa. ¿Novedad? Pero eso sí, con deudas o no, en su madurez fue un hombre privilegiado, favorecido de palacio, de donde le enviaban todos los días un cesto con golosinas.

Y es que, Don Pedro, aunque era hombre de su tiempo, a la hora de reclamar su deuda olvida cualquier imagen poética, y si no veámoslo:

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 auiedo acudido a esta Villa por el libramiento y los despachos necesarios para su cobranza se a reparado y dilatado el hazerlo. Y para que la merced de V.A. tenga deuido cumplimiento pido y suplico a V.A. mande que en virtud del primer decreto el recepttor 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

Esta petición no era sino consecuencia de otra del año anterior sobre la que se informó se habían abonado trescientos ducados. Sobre la cuantía y el trámite juzgue el lector; los documentos se conservan en el Archivo de Villa y... por nuestra parte ningún juicio de intenciones.

No nos cansaremos de repetir que Calderón fue un hombre del siglo XVII; en una Villa en la que el lance por un quitame allá esas pajas, era lo más natural, en un ambiente, que tendremos ocasión de ver, que hoy puede parecer ridículo, si no exagerado en todo.

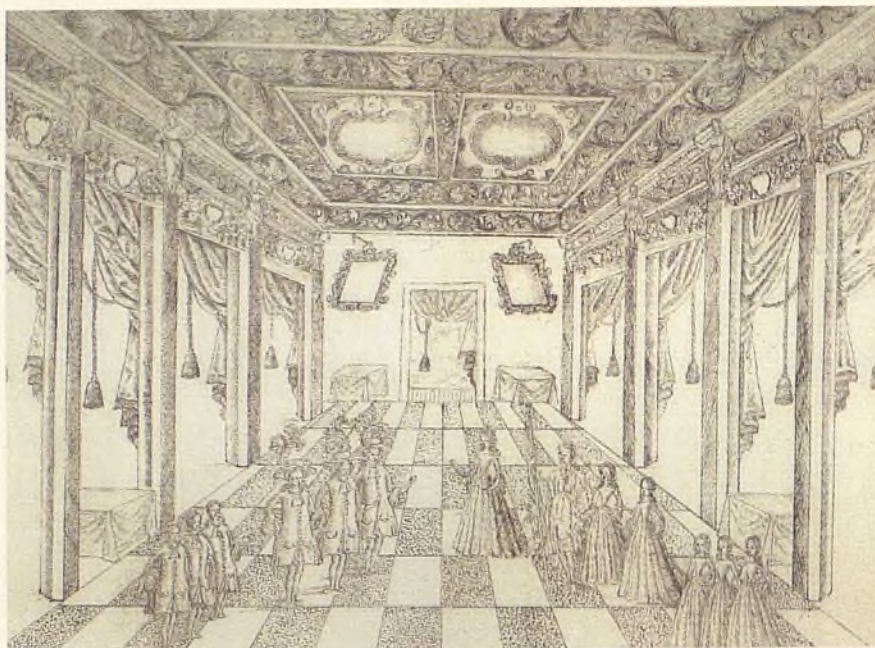
¿Cansancio, hastiamiento o más propiamente una profunda religiosidad?; creo que nadie ha dado con la acertada explicación; el éxito le sonríe, la fortuna le es propicia; por sí la aceptación y aplauso de la Corte no es suficiente, la Villa le ha encomendado en exclusiva la creación de los Autos que año tras año han de representarse en la festividad del Corpus y de los que no pocos manuscritos se conservan en la Biblioteca Nacional y en la Histórica del Ayuntamiento; la Corte y la Villa se le han rendido, pero él deja en buena medida a un lado tanta grandeza y, como hemos visto, toma los hábitos de sacerdote. No abandona las obligaciones contraídas, pero a partir de ese momento su vida se hace más humilde, más recatada, y dedica sus ardores juveniles en atención a los más menesterosos; su fortuna, no pequeña, la destina a la atención de los más desvalidos.

Ni la Villa ni la Corte parecen poder prescindir de él y le reclaman. Tanto es así que casi un siglo después de su muerte, siendo Corregidor de aquélla Don Juan Francisco de Luján y Arce, con ocasión de unas bodas reales, entre otros actos, se representa una de sus comedias, esto ocurría en 1765; en 1747 intervenía en la formación de las compañías como miembro del Consejo Real, Don Baltasar de Henao; en la primera de dichas fechas se producía la



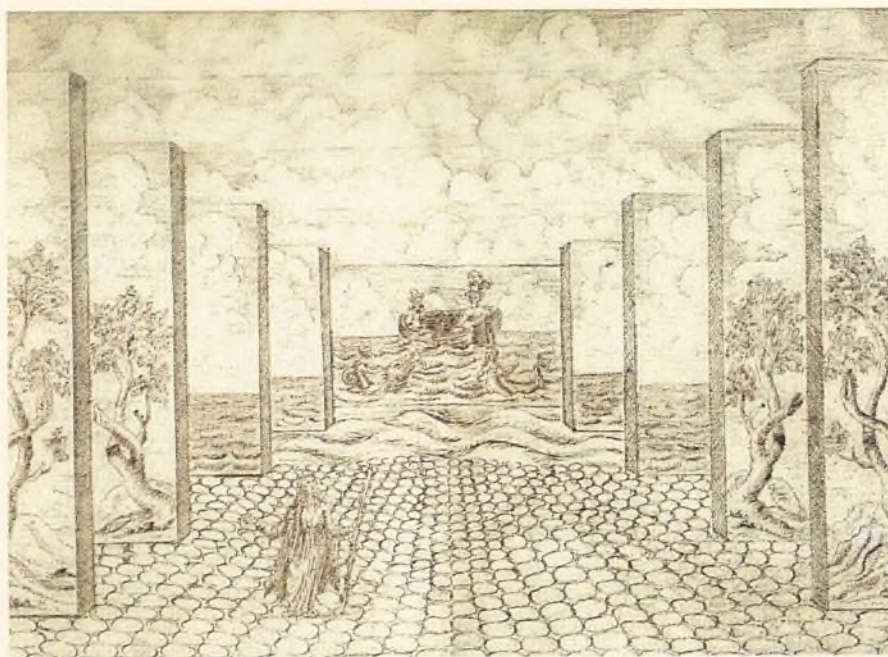
prohibición, por Real Cédula, de la representación de sus autos sacramentales y comedias de argumento religioso, era el día 11 de junio, y meses después saltaba el **«Motín de Esquilache»**. ¿No utilizó la Villa a Calderón en su aparente enfrentamiento con la Corte?; de haber sido así, como pensamos, el lazo del dramaturgo con ambas instituciones habría trascendido su vida.







Capítulo III





EL AMBIENTE



uede, en el siglo XVII, definirse en pocas palabras: ¡... y Madrid era una fiesta!... Tal vez impuesta por las circunstancias de un imperio que se desmorona, unos monarcas incapaces de afrontar sus compromisos como tales, cuya voluntad, puesta en mano de validos, oscilaba entre la piedad y la concupiscencia y una forma de vida que da lugar a **«La vida del Buscón»** y a **«Estabanillo González»**, a Sor María de Jesús de Ágreda y al conde de Villamediana.

71

El personaje típico, el que crea la expresión de **«caballero de capa y espada»**, es en Madrid, en el ambiente calderoniano, a fuer de valiente, apasionado y celoso, parece tener en el centro de su vida a la mujer; a la que defiende; pero siente la misma necesidad de mostrar su valentía ante quien entiende, precisa de su auxilio; ama y lo publica, pero no sufre competidor; por su amada puede hacer cualquier cosa, y a su amigo le pone casi al mismo nivel; pero que nadie haga o pretenda hacer algo contra su honor; el sacrificio de su vida será poco para defenderlo; claro que sintiendo así, el padre, el hermano y no digamos, el esposo, consideran cualquier ligereza femenina como un atentado a su honra.

En estas circunstancias, sin importar su clase social, la mujer; aunque altiva, ha de aparecer como grave y discreta; será un tanto egoísta, pero se presentará como sagaz y traviesa, poco dada a la amistad con otra mujer; pues lo único que pretende es la fruta prohibida, el amor vedado.

Así mientras el hombre exhibe y hace alarde de su amor; la mujer lo oculta, le hace cómplice del velo y de la noche, de la puerta mal cerrada o la reja indiscreta, donde, en cualquier caso, sí aparecía el familiar inoportuno, el honor; la honra ofendida, podía deparar un matrimonio que en otras circunstancias jamás sería consentido.

¿Moral hipócrita?, así podía entenderse hoy, en el siglo XVII, el honor en sí, era moral en su esencia.



Así era la relación hombre-mujer en este siglo, él aparentaba disponer de todos los derechos, ella... ella, valiéndose de mil artimañas, conseguirá buena parte de sus objetivos, como en un juego entre el ratón y el gato, la astucia normalmente se sobreponía a la fuerza y si bien hoy los conceptos han sufrido una profunda modificación, estas situaciones no son ajenas al presente.

Pero insistamos en la idea, puesto que en buena medida nos va a dar la clave de la producción literaria de nuestro poeta. Si por un lado es cierto que la que podríamos llamar dama callejera, podría verse amenazada hasta en su vida por sus padres o hermanos, no es menos cierto que el galán de espada en cinto y siempre dispuesto a sacarla, estaba en el ojo de la justicia y en la vida, aquel casamiento impuesto para salvar la honra no era, al menos social-



72

mente considerado, un premio, al contrario, el escándalo normalmente lo acompañaba, podía crear una situación nada apetecible para la doncella bien criada; en definitiva, le servía como escarmiento dentro de la sociedad noble o burguesa que fue la que conoció Calderón, en la que se formó, teniendo en cuenta su cuna y el devenir de los primeros años de su vida.

¿Es que no había otra sociedad o no influyó en Calderón? Es preciso contestar afirmativamente, el pueblo, en el más genuino sentido de la palabra, estaba presente; ahora bien,



este pueblo que nos resistimos a llamar plebe, no hacía otra cosa que seguir las pautas que en este orden de ideas marcaban las más elevadas clases sociales, honor, honra, honradez..., eran ideas que tenían en él un profundo sentido, tal vez en su decálogo no existiera el respeto a la idea, pero se exigía la apariencia.

Si contemplamos detenidamente la panoplia de personajes que nos pinta Cervantes en su *Don Quijote*, podremos comprender mejor cuanto hemos dicho, cierto es que Cervantes los pinta con el corazón dolido y ve con más realismo la crueldad que se desprende de un ambiente que a veces le asfixia, pero su protagonista, imbuido del mismo puede ver, en la humilde aldeana o la muy calificable moza del mesón, las más excelsas virtudes, dignas de ser defendidas de cualquier «malandrín» que intente arrebatarlas; otra visión del honor y su defensa, una visión desproporcionada de los hechos, una visión en definitiva exagerada, pero una visión, al fin, que no repugna al general sentir de los destinatarios de su obra.

Claro que el español o mejor aún, el madrileño que es quien nos interesa, vive en una Corte en la que todas las notas se desbordan, no creemos que estas connotaciones sean exclusivas, lo que sí es que se exageran; los mismos sentimientos, contemplados desde otros lugares europeos, se ven con otra perspectiva, y es que la Corte de los Austrias se había vuelto en todo exagerada.

Y dentro de este ambiente:

«En estas calles y en estas plazas madrileñas, escenarios los más propicios a todo linaje de dramas y sainetes, alcanzaron una singularidad popular los mentideros, lugares de reunión y charla en los que numerosísimos vagos y curiosos de profesión lanzaban sus embustes más estupendos, sus paradojas más excepcionales y sus menos correctos infundios. Por si con lo dicho no estuviera probada su utilidad, añadiremos que careciendo aún la corte española de los puntos normales de propagación de noticias: casinos, saloncillos teatrales, redacciones de periódicos, pasillos parlamentarios, venían los mentideros como a sumar la utilidad de todos, con la ventaja de ser única la fuente del suceso desnaturalizado o de la mentira ribeteada de realidades. Fueron famosos entre los mentideros madrileños, el de San Felipe, el de las losas de Palacio, el de los Representantes, el de los varones ilustres y el inculto mentidero.»

(F. C. Sainz de Robles)

Entre todos estos mentideros descató el de las gradas de San Felipe, al que, sin duda, concurrió Calderón y del que Cervantes, en su obra **«Viaje al Parnaso»**, dice:

*«Adiós de San Felipe el gran paseo,
Donde se baja el tuno o sube el galgo
Como en gaceta de Venecia leo.»*

Del mismo mentidero, Ricardo Sepúlveda, en su obra de crónicas sobre el Madrid Viejo, escribe:

«Es un laboratorio de noticias: un chisme en activa génesis: un pasquín perpetuo aunque invisible, donde sin pie de imprenta y sin editor, se daban a conocer los rumores más nuevos, más curiosos y, a veces, más horrendos. No había responsabilidad para nadie, y la glo-



ria era de todos. La Pitonisa hablaba por centenares de bocas, y el epigrama, sutil como el aliento, la sátira, amarga como la bilis del solitario que la engendraba, la apoteosis ardiente, la condenación implacable, la disección en añicos, tomaban la forma de un auto sacramental, al uso semipagano de los tiempos, y el popular aplaudía siempre, los magnates no solían quedar contentos... No había entonces periódicos callejeros, ni gabinetes de lectura, ni cafés. ¿Para qué se necesitaban? El Mentidero era taller, redacción e imprenta, sin previa censura, ni fiscalía, ni timbre, y con una suscripción tan numerosa que ya la quisieran para sí los periódicos más entonados. La mentira suelta en el Mentidero tenía, después de todo, paso franco por todas partes, y no se sabe que jamás diera de bruces con los familiares de la Santa Inquisición.»

El primero de ellos se situaba en las gradas del convento-iglesia de San Felipe el Real, de frailes Agustinos, entre las calles Mayor y las hoy de Correos y Esparteros, rebasando su fondo la inexistente calle del marqués de Pontejos; que precisó la decidida intervención de Felipe II para superar la oposición a su creación, tanto del Concejo de la Villa que veía crecer los establecimientos mendicantes, como de los conventos de Atocha y San Francisco, ya que dada su naturaleza veían una clara competencia. El título de Real tiene su origen en el hecho de que el mismo monarca hizo en él un cuarto de dormitorio. La lonja alta que tenía delante San Felipe el Real es lo que se llamó **«El Mentidero»**. Esas célebres gradas de San Felipe, en las que estaba el cuartel general de los soldados que venían o querían engancharse para Italia o Flandes, los pícaros y los grandes ingenios de la época, era el centro de donde salían todas las patrañas que, **«como bola de nieve que después recorría todo Madrid»**, se aumentaban y crecían. Moreto, que bien tuvo que conocer la facilidad de la propalación de las mentiras, le definió muy bien, diciendo por boca de un alférez de su teatro, en su comedia **«De fuera vendrá»**:

«Más yo con estas gradas me consuelo
de San Felipe, donde gran contento
es ver luego crecido lo que miento...
Por la mañana yo, al irme vistiendo,
prendo una mentirilla de mi mano:
vengo luego y aquí la siembro en grano,
y crece tanto, que de allí a dos horas
hallo quien con tal fuerza la prosiga,
que a contármela vuelve con espiga.»

En el mismo sentido Quiñones de Benavente, en su entremés **«El Alcalde del Corral»**, dice:

«Este inventa en San Felipe
Una y otra novedad
Y aunque mil veces la cuenta
Nunca la topa cabal.»

Quede constancia, en todo caso, que los asistentes al lugar conocían por activa y por pasiva lo que aquel tumulto representaba; así Rojas Zorrilla, en su comedia **«Sin honra no hay amistad»**, manifiesta:



*«Va a San Felipe a coger
Mentiras para su amo;
Como es capitán de honor
Le escuchan más aplaudido;
Luego que bien ha mentido
Se viene a comer mejor.»*

Lope de Vega va más allá, en la comedia **«El Desposorio Encubierto»**, nos da hora y temas de normal comidilla:

*«¿A dónde bueno?
A palacio
Para venir a las once
A San Felipe, despacio,
Donde está un hombre hecho un bronce
Leyendo su cartapacio;
Que en topando con amigos
Luego allí en discursos grandes
Contamos, como hay testigos,
Las cosas de Italia y Flandes.»*

Por su parte, Antonio Hurtado de Mendoza, que como secretario y ayuda de cámara de Felipe IV, además de comediógrafo, algo debía de saber de lo que se cocía en Madrid, en su entremés **«Miser Palomo y Médico de Espíritu»**, nos permite leer:

75

*«Digo que ha puesto ahora en San Felipe
un rótulo en que dice (a fê ridículo)
que el licenciado Dieta, insigne médico
cura cualquier enfermedad del espíritu.»*

¿Quién no acudía a este mentidero?

También por él pasaban gran número de madres de embeleco, beatas o trotaconventos y niñas picuñas, con manto de lino o de gloria, que acudían a misa; y no eran menos visibles los borrachines del buen vino blanco de la Mariblanca, putillas de múltiples dengues y mendigos que parecían extraídos del patio de Monipodio.

Claro que a la fama de este mentidero, al que lo mismo acudían poetas que estudiantillos en Decretales y Teología doméstica, histriones en desuso que buscadores de la sopa boba, le acompañaba la del de las losas del Palacio, según hace entender Calderón en su obra **«Ante todo mi dama»**:

*«Un mes en Madrid viví
Siendo estancia de mis pasos
Las gradas de San Felipe
Y las losas de Palacio.»*



Este segundo se situaba sobre las losas que cubrían las covachuelas del alcázar más que palacio, patios a los que acudían no sólo los ociosos, también los acompañaban vendedores de las más diversas mercancías: libros, refrescos y mil fruslerías; y junto a ellos, los juriscultos en busca del cliente, o los redactores de cartas y memoriales; vamos, una fauna desocupada, en general, que buscaba un medio de haber vida.

Pero fue en el mentidero de Representantes, oficina de cesantías y empleos de cómicos y aspirantes a comediógrafos, entre las calles del León y del Prado, donde se produjo el lance, ya narrado que dio lugar al asalto de las Trinitarias. Vamos a puntualizar:

«No era sola la afición al bureo lo que llevaba a las calles de Cantarranas y del León a tantos escritores ilustres, era que el sentimiento magnético les atraía hacia aquellos sitios que llenó con su vida Cervantes y consagró con sus despojos mortales; era que en el convento de las monjas trinitarias descansaba el autor del Quijote, con las prendas queridas de su corazón, era que el Fénix de los Ingenios, Lope de Vega, venía, desde la calle de los Francos, a decir misa diaria a las Trinitarias, por acercarse a su hija natural sor Marcela de Jesús, que estaba allí, en perpetua clausura, con la otra hija amada de Miguel de Cervantes; era que todo aquel distrito de las Huertas y Cantarranas daba albergue a la bohemia literaria y artística del siglo, y no había escritor ni comediante, ni músico, ni pintor, que no mostrase empeño en tomar posada por aquellos barrios, donde la grey de los poetas famosos y de los actores eminentes había formado su campamento.»

(R. Sepúlveda)

76

Lope de Vega, cuando se produce el lance calderoniano al que aludimos en capítulo anterior; peina canas, Don Pedro sólo tiene veintinueve años, aunque ya se codee con él, y por lo mismo bien conoce estos centros de reunión e información y los traslada a sus obras, así en la que titula **«El astrólogo fingido»** hace decir a uno de sus personajes:

*«Pasé adelante aquellas cuatro esquinas
De la calle del Lobo y la del Prado
A que por nombre ha dado
Una discreta dama, mentidero
De varones ilustres...»*

Vida ociosa la que se vive en este Madrid de las maravillas, en la que su calle Mayor y el Paseo del Prado reúnen desde los viajeros ilustres y los nobles pretendientes de carne fresca, hasta las damas del rebocillo y el erotismo más desenfrenado. ¿Podría el lector hacerse una idea con sólo dos detalles?; veámoslo; en la calle Mayor hasta hubo cierta mancebía, sostenida por los magnates con su dinero y con sus cuernos y, en el Prado, se alineaban los más típicos y celestinescos aguaduchos.

Salas Barbadillo, en entremés que le dedica, de él dice:

*«Este Prado es común a los casados,
Deleite es de maridos y mujeres
Igualmente dos sexos se recrean,
Porque ellos pacen y ellas se pasean.»*

¡...y Madrid era una fiesta!...





Para que el amable lector se haga idea de qué se habla, vamos a recoger algunos fragmentos de lo mucho que se escribió sobre la llegada a Madrid de la que sería la primera esposa de Felipe IV, la princesa Doña Isabel de Borbón.

Estamos en 1615, todavía reina Felipe III, el melancólico rey, a quien sus validos acostumbran a sacar de su estado con continuos festejos que indudablemente justifican su finalidad. La joven princesa, **«doce años»**, llega hasta Madrid y se residencia, de acuerdo con la tradición, en el Monasterio de San Jerónimo.

77

El Concejo, así consta en sus Libros de Acuerdos, el día 14 de diciembre, cuatro días antes de su llegada, había comisionado a los regidores Don Juan Francisco Martínez y don Pedro Álvarez Henao (una vez más el apellido materno de Calderón), para preparar la Villa para el acontecimiento y ejecutar los acuerdos adoptados, entre otros, los de quitar de la Puerta del Sol los tenderetes de verduras y los puestos de los panaderos, reparar las fuentes del Prado y limpiar, empedrar y arenar la calle Mayor en toda su longitud.

Igualmente se levantaron tres arcos de mucho empaque y gran riqueza. Uno en la Puerta de Madrid, según se llega a Alcalá, sobre el que fueron colocadas dos enormes figuras doradas, la una con una corona, la otra con unas llaves —¿de la Villa?—, y ambas en actitud de ofrecer su tesoro, entre las estatuas, dos escudos, pintados al óleo: el de encima del Rey, el inferior de la Villa. A la salida del Prado, junto a la huerta del duque de Lerma, se veía otro arco; lo componían dieciséis figuras de reinos con sus escudos de armas y llaves en las manos, ofreciéndolas a su alteza; arco de madera, con otros adornos de sedas y pasamanos de Croy, que costó —según acuerdo del Concejo— 8.853 reales. El último arco, que costearon los plateros de la Villa, admirábase a la altura de la Puerta de Guadalaxara, y tenía un león coronado y una ninfa con una flor de lis en la mano.

Pero no terminan aquí las crónicas, ni las suntuosidades que se prepararon para la ocasión; en todas las bocas de las calles se instalaron tablados tanto para que nadie pudiera



introducirse en el recorrido que había de hacer el cortejo entre San Jerónimo y Palacio, como para representar en ellos músicas y danzas; de manera específica en tres puntos y de gran tamaño, en la Puerta del Sol, en la calle Mayor, frente al edificio residencial del Conde de Villamediana, Correo Mayor del Rey (casualidad), y en la plazuela de la Villa, ante las ventanas del Presidente de Consejo de Castilla, en donde durante todo el día se estuvo representando por las mejores ocho compañías que pudieron encontrarse.

Sobre este complicado escenario se desarrolló la entrada oficial en Madrid de la futura reina. Desde el Monasterio de San Jerónimo, donde le habían rendido pleitesía, el día 19, los Consejos, incluido el de la Inquisición, los Prelados, el Concejo de la Villa y todos cuantos personajes tenían algo que representar, se organizó la comitiva hacia Palacio.

El Concejo de la Villa se reunió poco antes de las tres de la tarde en las casas del Corregidor y en la plazuela de San Isidro. Don Pedro de Guzmán, Corregidor y caballero del Hábito de Santiago, al frente de los treinta y seis regidores, todos vestidos con ropones de tela rica de oro y plata forrada en tabí encarnado, jubones de tela riza, coletos y calzas de pasamanes de oro de Milán, gualdrapas de terciopelo, forradas de lo mismo aderezadas de diamantes y ricos mazos de martinetes, zapatos de terciopelo carmesí. Precedido de cuarenta alguaciles y de la música de trompetas y atabales, el Concejo llegó a besar la mano de Su Alteza, y después se colocó próximo a la huerta del duque de Lerma, donde apeándose el Corregidor y el Regidor de Madrid, tomaron el palio de la mejor tela de oro que pudo hallarse en España.

78

Y de esta guisa, que se puede juzgar por la presentación del Concejo, cabalgó la princesa-niña, sobre jaca blanca, ricamente enjaezada; a lo largo del recorrido, guardia de honor, Grandes de España..., nobles y maceros, y bajo el palio, Doña Isabel «vestida a lo francés, con saya entera de raso encarnado bordado de canutillo y su gorrilla aderezada de diamantes y lechugilla, muy bien tocada al uso de Francia, cintura de diamantes muy gruesos; iba con mucho donaire y garbo y muy grande alegría, rostro aguileño, hermosos ojos mirando a todas partes con general contento del pueblo».



Al final del recorrido, en la iglesia de Santa María, cuya cimentación ha poco se ha puesto al descubierto, ofició un «Te Deum» el cardenal arzobispo de Toledo Don Bernardo de Rojas y Sandoval, y de aquí a Palacio, donde con gran pompa esperaban los Reyes y el Príncipe heredero, terminando el día con nuevas representaciones y saraos.

Claro que aquí no concluyó la fiesta; en días sucesivos, el Concejo por un lado, el valido duque de Lerma y la alta nobleza, por otro, organizaron nuevos festejos que se alargaron durante varios días y de cuya descripción hacemos gracia de no detallar, para evitar el cansancio del lector.

Tres meses después, en pobreza casi miserable, olvidado de la Corte y enfermo, dejaba el siglo, en una casa, más zahurda que otra cosa, de la calle de Francos, Miguel



de Cervantes Saavedra. Es curioso, a su entierro acuden, como moscas, algunos nobles que le tenían olvidado, el conde de Lemos, a quien había hecho el honor de dedicarle, entre otras obras, la segunda parte de su «**Quijote**», no dio señales de vida.

Pero no se confunda quien sobre estas líneas pase sus ojos, que otras actividades también servían para, en muchos momentos, el holgorio del pueblo, que pensaba ser grande, cuando se estaba arruinando y casual y paradójicamente, en la católica Corte, la procesión del «**Corpus**», cuyo colofón solía ser un auto sacramental, era uno de dichos actos y con tal ostentación, que tanto la condesa D'Aulnoy como Antoine de Brunel la recogen en sus libros de memoria y viajes por España. Ahora bien, vamos a dispensar al lector de sus descripciones, y ciñámonos a la más escueta que hace F. Carlos Sainz de Robles en su «**Historia y Estampas de la Villa de Madrid**»:

«El orden de la procesión era el siguiente: el Magigón, repartiendo vejigazos, con la danza, de los ángeles y de los moros; los monagos y sacristanes y animeros, con las campanillas alborotadas; el tamboril y la gaita de los vizcaínos; la Tarasca, la Tarasquilla y el Tarascón: los gigantillos morunos; una plataforma sobre ruedas en la que iban haciendo pantomimas los histriones que habían de representar el auto sacramental; los atabales, las trompetas y los huérfanos de la Villa, cantando; los pendones, estandartes y cruces de las Parroquias y Cofradías; las comunidades religiosas, el clero, los caballeros de las órdenes militares con sus hábitos y los Consejos; parte del Concejo de la Villa; la Capilla Real con su guión, los pajes del Rey, un baile de ángeles, la carroza del Santísimo; la comisión principal del Concejo, con palio; el Rey y la real familia; detrás, los prelados, embajadores, grandes de España y la guardia de honor.»

Y aún procede una puntualización. Sobre la «**Tarasca**», que podía simbolizar el monstruo marino, «**Leviathan**», descrito en el libro de Job, cabalgaba una mujer con atuendo elegantemente irregular; el cual, así como su peinado, si bien parece simbolizaban a la prostituta de la diosa Astarté de Babilonia, servían de moda para el estío. Cosas. Pero tan así era que, un poeta, Pedro Vargas, de quien sólo Fernández de los Ríos parece tener noticia, dejó a la posteridad esta cuarteta.

«Como tomaste, Aldonza,
De la Tarasca modelo,
Por eso llevas el pelo
Con trenzas de gerigonzas.»

Claro que si recurrimos a la descripción que Juan de Zabaleta hace en su obra «**El día de fiesta por la tarde**», comprenderemos mejor por qué decimos que Madrid era una fiesta, la plebe se regodeaba en los jardincillos de las afueras con merendonas, ágapes, bailes y auténticas ceremonias báquicas, en tanto que linajudas señoronas y estirados caballeros lo hacían en la Huerta de Juan Fernández, junto a una Cibeles,



aún inexistente o se refrescaban en el campo de Leganitos y por **«Carnestolendas»**, cualquier broma, por pesada que fuera, parecía estar permitida y una de las más famosas, tal vez porque, Calderón la describe en su comedia **«De una causa dos efectos»** era la de la **«gatada»**:

«—¿Qué es gatada?
—Atento escucha:
Dirételo en breve rato.
Átase à una soga un gato
Y cuélgase à una garrucha.
Este se ha de recibir
Aporreado en tal lugar
Que, por ser particular,

No te lo puedo decir.
De suerte, que cuando baja,
Con su cólera rabiosa,
Como la parte es ventosa,
Como ventosa, la saja.
Tiran del gato, después
Que muy bien la presa ha hecho,
Y llévase un hombre al techo.
Esto la gatada es.»

Vamos, como diría el actual humorista: «si no sabes aguantar una broma, vete a tu pueblo».

Y aún continuaban las fiestas, entre otras la de **«las mayas»**, que todavía persistente en algún rincón. Se centraba en el tres de mayo, solemnidad de la Santa Cruz y en cada barrio se elegía una reina o maya entre sus mozas solteras, así como su corte de honor. Se cantaban motetes alusivos y se bailaban ritmos bastante menos devotos.

Tal era el reconocimiento de la fiesta que el maestro de los entremeses, Quiñones de Benavente, la dedica uno con el título de **«La Maya»**, y en él puede leerse en boca de una de sus mozas:

«¿Cuál de nosotras quiere hacerse maya?
¿Calláis? ¡Qué linda cosa!
Yo lo seré, que no soy melindrosa.
Poned mesa; tomar toalla y plato,
Y a los que pasan dedles un mal rato;
Cecead al más amigo;
Decid que entre al portal a ser testigo,

Y en entrando, con grita, risa y vaya,
Pedid para la maya;
Que viéndose de damas rodeado,
De vergüenza os dará, si no de grado;
Que el achaque de maya aquestos días
Es cazar con hurón, amigas mías.»

¡...y Madrid era una fiesta...!

Y como tal explota las romerías, que aún no se llamaban verbenas. La primera del año era la de San Blas, en la ermita del mismo nombre y el 3 de febrero, con el relente invernal, aunque nadie notaba el frío, pues, como decía la copla:

«¡San Blas! ¡Vaya fiesta
Con regocijos!
¡Coches, bullas, mujeres
Y mucho vino!»

A la primavera se entraba con otra en honor de San Marcos, el día 25 de abril, allá por los altos de Foncarral, donde según dicho popular **«los nobles iban a ver el trapo y los plebeyos a orearlos»**. Comida, vino, baile y mujeres y al final riñas y tal vez algo más fuerte.



Para comenzar mayo, el día primero del mes, la romería de Santiago el Verde, con la concurrencia de los romeros a la miserable ermita de San Felipe y Santiago, en **«El Sotillo»**, fuera de la Puerta de Toledo, en un terreno árido y polvoriento. La asistencia de la Corte era segura, las más hermosas damas se exhibían, el pueblo llano cabalgaba sobre pollinos y todos trataban de satisfacer sus pasioncillas bajo el patronato de la santidad; bailes, burlas y fiestas, donde desde el rey para abajo, todos holgaban infinito.

El día 15 de mayo, la romería de San Isidro; sí, ya, San Isidro y su pradera junto al Manzanares, y un sí es o no es de majeza que nació en las clases bajas. El rey y los nobles se unían a la fiesta, todos querían tomar el agua de la fuente milagrosa. Todos iban llegando a lo largo de la mañana por los caminos que de Madrid descendían y que en tan memorable día se veían adornados de mendigos y pícaros, un pueblo con un inagotable caudal de alegría para la bulla y el embrollo.



81

Ricardo Sepúlveda, gran estudioso de la Villa, de sus costumbres y enredos, nos da la siguiente descripción del día:

«En modestos tenderetes de lona se expendían variados comestibles, tales como conejos o cabritos asados, ropa vieja a la castellana, perdices escabechadas, las ricas empanadas de ternera, de cubilete y de picadillo de almendra, que fabricaba con manos de ángel el afamado pastelero del Mesón de Paredes, y la ensalada de lechuga con cebolla y huevos duros, que encabezaba invariablemente el almuerzo, comida o merienda; manjares que rociaban con peleón de Arganda, ratafia o hipocrás, acompañándoles con tal cual golosina. En aquel regocijo popular holgaban los melindres, y los romeros se acomodaban para comer sobre el santo suelo, distribuyéndose en animados corrillos; y terminada la



refacción, bailaban al son de guitarras o de bandurrias, acompañándose con repiqueteo de castañuelas. Las graves campanadas del Angelus, que sonaban en el no muy lejano convento de San Francisco, interrumpían momentáneamente el jolgorio, y todos, rindiendo culto a las prácticas piadosas de la época, que ni el tumulto de la fiesta les hacía olvidar, se descubrían devotamente y rezaban su oración... Lo cual no les impedía andar después a cuchilladas, si llegaba el caso. Y al toque de oración, santiguándose los concurrentes, emprendían el retorno a Madrid, alegres unos, mustios y rendidos los más, maltrechos no pocos.»

Sin casi haberse repuesto, llegaba el día de San Juan, 24 de junio, noche llena de misterio, de luminarias, cantos, bailes y deseos; noche en la que los mozos adornaban la reja de su amada; noche en la que se mezclaba lo cabalístico con lo religioso y sensual; noche que inspiró el entremés **«Los mariones»**, ¿a quién?, como no podía ser menos a Quiñones de Benavente, que describe maravillosamente la fiesta:

«¡Oh noche de San Juan, alegre noche,
En que anda desvelado todo coche!
¡Oh, noche de San Juan, alegre y fresca,
Que en el río das caza más que pesca!»

Noche de abusos y llantos; noche de complicidad a la media sombra; noche de tapadillo y de la media interrogante; noche de escabrosas escenas, que nos ha llegado en un romance, posiblemente de autor desconocido, en el que se pinta sin rebozo:

«Tapadas y sin tapar	Y no asusta a las muchachas
Andaban por el Sotillo,	Su rabo largo y negrizco,
En la noche de San Juan	Ni los cuernos que le afean,
Por las riberas del río;	Ni su bocaza y sus grifos;
Niñas cual blancas palomas	Por el contrario, en el uno
Que huyen del halcón maligno,	Halla diversión y alivio
Deseando que el halcón	En los grifos defensión,
Estrechara más el sitio.	Y en los cuernos pingüe oficio;
Entre la espesa arboleda,	Y juran, si son casadas,
A ésta cojo y a ésta pillo,	Regalar a los maridos
En la noche de San Pedro	Una corona preciosa
Anda el diablo divertido.	Que acredite su ejercicio.»

Noche que inspiró a Lope de Vega la comedia **«La noche de San Juan»**, que se estrenó en los jardines del palacio de Monterrey, en el Prado, y que era un elogio de la galantería y los amores imprevistos.

Noche, en fin, en la que desde las alamedas del Prado a las frondas del Manzanares, todo era una fiesta, en la que el fuego ardía en las luminarias y también en el corazón de los madriles, sin que pudiera ser apagado por ese Manzanares, al que Quevedo, maestro del amor y pintor con pluma de costumbres y sucesos, cantó:

«Manzanares, Manzanares,	Tú que gozas, tú que ves,
Arroyo aprendiz de río,	En verano y en estío,
Platicante de Jarama,	Las viejas en cueros muertos,
Buena presa de maridos,	Las mozas en cueros vivos.»

¡...y Madrid era una fiesta...!



El pueblo parecía ser insaciable de jolgorio, y así cualquier ocasión parecía ser propicia para celebrar un festejo taurino, pero no se engañe el lector; si a algo se parecían estos festejos a los actuales, sería al de rejones, el toreo a pie era una excepción. Apellidos ilustres como los de Lerma, Villafranca, Uceda, etc., solían ostentar; quienes con su séquito alanceaban las fieras.

Claro que no siempre estos espectáculos consistían en alancear toros, ni se celebraban en la Plaza Mayor; así con ocasión del cumpleaños del príncipe Baltasar Carlos, el 13 de octubre de 1631, el valido organizó un espectáculo de lucha de fieras, con ocasión de la cual se pusieron de manifiesto las rencillas, envidias y el agrio carácter de los personajes de la Corte; José de Vargas Ponce, recogiendo datos de época, escribe:

«Cuando el nimiamente adulado Felipe IV, según su costumbre, de un tiro de arcabuz y desde un alto balcón, postró al arrogante toro que se erguía entre las fieras del espectáculo agonal a que asistió en esta Corte un cierto cumpleaños del Príncipe don Baltasar Carlos, tan liviana proeza dio margen al fecundo Pellicer para componer un libro más.»

José de Pellicer, impenitente adulador, publica el libro que titula **«Anfiteatro de Felipe el Grande»**, cuya importancia está en que recopila poesías de noventa autores, entre ellos Pedro Calderón, y una segunda edición copia la descripción de la fiesta, que se publicó en la **«Gaceta de Madrid»** de 1632 y cuyo tenor literal era el siguiente:

DE DON PEDRO Calderon.

83

EPIGRAMA XXXIII.

Si viste, o Licio, a material Esfera
La Fábrica Celeste reducida,
I en diuersas especies diuidida,
La Cinta en quic el Sol mas reuerbera:
Tal el Anfiteatro Español era,
Zodiaco de Imagenes con vida,
Quãdo el Quarto Planetavio encédida
La piel manchada de vna i otra Fiera.
Al desplegar su Luz, la veloz tropa
Se ahuyentò, i el Toro en la Cãpaña
Amenazaua à Europa otro desmayo:
Pero que importa q̃ el Ladrò de Europa
Métido triúfe, como el Sol de España
Contra su Frente esgrima el primer
(Rayo?

DS



«Lunes 13 de octubre hubo un espectáculo de fieras en el Parque de Palacio, donde se formó un Circo que tenía 50 pasos geométricos de circunferencia, hecho de vigas de a 30 palmos muy juntas y recias, repartidas a trechos, puertas muy fuertes de las cuevas donde estaban los animales, con el rótulo de cada uno encima, que eran un león real del señor Cardenal Infante, un tigre, un oso, una zorra, dos gatos monteses, una mona, un camello por domar, un caballo desbocado, una acémila, un toro y dos gallos. En medio del Circo había una tortuga fuerte de madera, que encerraba seis hombres, para que, con agujones, picasen los animales, los cuales no estuvieron tan bravos y entretenidos como se deseaba, por lo cual S.M. mandó traer una escopeta, y desde donde estaba tiró al toro con tal destreza, que le dio en el remolino de la frente, dejándole allí muerto con aplauso general de todos, que le vitorearon a voz en grito. Costó el aparato desta fiesta más de 6.000 ducados, pagando cada Consejo por su puesto 250 ducados. Las señoras estuvieron en unos corredores volados que se armaron sobre las vigas del circo.»

¿Procedencia de este toro?; la vacada que el mismo Rey tenía en Aranjuez.

¿Lugar de celebración? Aunque lo dice Pellicer, existen dudas, otros autores hablan del Jardín de la Priora, o tal vez, en fechas diferentes, se celebró en ambos lugares.

Quizás a alguien despierte curiosidad conocer cómo veía un viajero francés este espectáculo en el que tan frecuente es la **«disparidad de opiniones»**. De su aparatosidad, tal cual la traduce Brunel en su **«Voyage d'Espagne»**, dejamos unas líneas:

84

«En verdad que la Plaza Mayor ofrece un hermoso aspecto ese día. Está toda ocupada por la mejor gente de Madrid, que se alinea a los balcones, tapizados con colgaduras de colores diversos y engalanados con la mayor pompa posible. Cada Consejo tiene el suyo, revestido de terciopelo o damasco, del color que le place, y acompañado por el escudo de su sello o de sus armas. El del rey es dorado y está cubierto de un dosel. La reina y la infanta están a sus lados, y en un rincón su favorito o primer ministro. A su derecha hay otro gran balcón, donde están las damas de la corte. En los demás hay toda clase de gente, aunque en esos cinco pisos no se ven en tal día sino hombres y mujeres con la apariencia que pueden. Los balcones se alquilan bastante caros, costando los primeros a 20 ó 25 escudos, aunque no haya sitio en primera fila más que para cinco o seis personas. El rey alquila y distribuye algunos entre las personas de más consideración, como son los embajadores y demás enviados de príncipes extranjeros. Debajo de esos balcones hay tablados con algunos pies de altura, y se sitúan entre los pilares de los soportales. Aquél es el sitio de la muchedumbre, acomodándose cada uno, por más o por menos dinero, según el lugar que escogió.»

Conforme a otros datos de la época, una vez cerradas las puertas del improvisado coso, solían formar las guardias española, borgoñona y tudesca, y paseaban, dos o tres vueltas, en sus carrozas o sobre sus caballos, personajes como el Nuncio, los embajadores de los países católicos —Francia, Austria, Polonia y Venecia— y los más ilustres apellidos, en su pueril afán de exhibición.

La fiesta se iniciaba al toque de clarines y timbales —poco cambió con el tiempo— y entonces las tres guardias se agrupaban al pie del balcón regio. Dos alguaciles corrían la llave y otros seis —todos vestidos de terciopelo negro y cubiertos de sombreros con plumas de colores— sobre caballos enjaezados a la morisca y con campanillas, empuñando sendas varas



corrían al toro hasta que aparecían en plaza los caballeros con las galas y las divisas, los lacayos y los rejones. Pero antes de que los rejoneadores entraran en juego ágil de muerte, podía solazarse el pueblo con los apuros que solían pasar ante la acometida del bruto o por él perseguidos las guardias y los alguaciles.

A cada caballero acompañaban varios lacayos con otros caballos preparados y provisión de rejones, espuelas, estribos, capas y sombreros... por si aquéllos, en la lidia, necesitaran de repuesto. Mme. D'Aulnoy, en su **«Relation du voyage d'Espagne»**, describe sencilla y encantadoramente la suerte de los rejones: «El caballero a quien corresponde la lidia del toro adelanta hacia él empuñando un rejón como si fuera una daga; embiste la bestia, baja la testuz y alto el morrillo, y en éste, clava el rejón el caballero. Retrocede, mugiendo, el animal, llevándose hincado el hierro, mientras la parte de madera, partida, cae... Los lacayos, que llevan diez o doce docenas de picas, ofrecen otra al caballero, que también la parte en el choque con la fiera; muge, ésta, de nuevo, se anima, salta y... ¡desgraciado de aquel con quien tropiece en su carrera local! Cuando se le aproxima algún hombre a quien puede atacar, los otros le arrojan un sombrero o una capa, consiguiendo así cubrirle muchas veces, o bien el que se halla en peligro arrójase de bruces al suelo, y el toro pasa por encima. También se le arrojan al toro peleles —cabeza de cartón, cuerpo de paja— y mientras el toro se ceba con ellos, los lidiadores se ponen en salvo.»

El espectáculo no deja de impactar a nuestro poeta, quien en su obra **«Guárdate del agua mansa»**, expresa su entusiasmo en las tres siguientes estrofas:

«¡Que bien lidian los que lidian
Para vencer cuando vencen,
Aún menos que cuando obligan!»

85

Pan y toros, claro que cuando éstos se daban, aquél era más bien escaso en la Capital de un Imperio en guerra permanente y en permanente fiesta, la que no dejaba de reflejarse en críticas como la tan acerada que dedica el conde de Villamediana al Concejo de la Villa, en las fiestas que en 1621 se celebran en Madrid para homenajear a los Reyes, como consecuencia de su coronación:

«Señores, yo me consumo.
¿Hay tan grande maravilla?
¡Qué haya gastado la Villa
Tres mil ducados en humo?»

Sólo era una coetería para celebrar el comienzo del reinado de Felipe IV y no precisamente el mayor gasto en el festejo, y nada fue éste para los que el mismo rey organiza con la venida de Carlos Estuardo; teniendo en cuenta, que lo normal es que lunes y martes, se holgase.

Así ha llegado el año 1621, Felipe IV inicia su reinado, ¿en qué ambiente?; puede decirse que de 1621 a 1665, Madrid vive su mayoría de edad y su prodigalidad más fastuosa. Se perderán guerras en Flandes y en Italia; se ajustarán paces bochormosas en Westfalia, en La Haya y en los Pirineos; se sublevarán Cataluña, Portugal, Sicilia y Nápoles; las conspiraciones, los tumultos flamearán en Vizcaya y en Aragón; la Hacienda española bordeará la bancarrota... Sin embargo, cada desgracia de por ahí acrecienta la importancia y el sabor de Madrid, le ciñe de nuevas mercedes. Momentos se viven en esos años en que España es sólo Madrid, ya que





Madrid sintetiza en lo nacional Castilla, en lo administrativo la centralización, en lo político el absolutismo de su corona, casi nunca exhibida fuera de los muros mandados levantar por el propio Felipe IV —como una pequeña muralla china— alrededor de su Villa predilecta.

Nunca la idea de la capitalidad tuvo una realización más asombrosa que durante el reinado de Felipe «el Grande».

Claro que cualquiera puede replicar en base a la miserable exteriorización de la Villa. Callejones lúgubres e infectos; casones; iglesias sin arte; paseos empolvados; noches de estrellas lejanas; sueños a voces; pingos y pobreza por doquier. En efecto; ¿cómo negarlo? Pero es que la gran personalidad y autonomía de Madrid fueron espirituales. Ninguna ciudad del mundo consiguió, como la Villa, la prerrogativa de haber servido de inspiración, de escenario, de moraleja, o finiquito a una literatura pasmosa como la castellana en el momento de su apogeo. Las calles, los casones, las fuentes, los polvos y lodos, las instituciones, las festividades, las efemérides de Madrid, tuvieron un claro protagonismo en el trabajo literario del siglo, sin que neguemos que calles, callejones, plazuelas, riberas y rondas presentaban el peor pavimento del mundo, a decir de Brunel —«Voyage d'Espagne»— y de Madame D'Aulnoy, en el que abundaban: el polvo para ahogar al viandante, los baches para destartalar las carrozas y torturar a sus ocupantes, y el lodo para aplomar las patas de los caballos.

Pero este Madrid, estas calles, fueron utilizadas frecuentemente por los poetas y comediógrafos del siglo para ilustrar sus obras y así el Prado es la base escénica de la Comedia de Calderón **«Los empeños de un acaso»**, y no sólo él, el Prado aparece con frecuencia en los escritos del momento como ya dijimos, el Prado, Puerta Cerrada, calle del Espejo, la del Olivo, la de Jardines, etc. La lista sería interminable y, a veces, para satirizar con su nombre en un juego de palabras:



«...Cualquier dama celebrada,
 Mancebito novelero,
 Si la buscas sin dinero
 Vive a la Puerta Cerrada.»
 «Si vos me pedís tan gordo,
 Por ser de vos su delgado,
 No me agrada la del Prado,
 Voime a la calle del Sordo.» [Bernaldo de Quirós]

También en algún sainete que a Calderón se atribuye, **«Baile de las calles de Madrid»**, se hace el mismo juego:

«¿Qué me pidan por las calles
 Cuantas mujeres me ven
 Y rodeando por no darlas
 Venga a parar en la Red!» [de S. Luis]

Claro que si lo releemos con detenimiento, no aparece tan nítido que éste fuera su estilo de escribir, pero el interrogante queda en el aire, y lo que es cierto es que el juego con la calle, queda hecho.

Y en este ambiente literario que vive Calderón, cuando su intelecto está terminando de formarse, aparecen figuras, que sin pasar al mundo de las letras, ejercen tanta influencia sobre éstas como sobre la sociedad que les rodea, una influencia especial; tal es el caso del Conde de Villamediana, de quien ya hemos hablado.

Sujeto de buen porte, se luce ante la Corte en cuantas ocasiones se le dan para ello; buen jinete, se exhibe en la Plaza Mayor, ante la joven reina, con juegos de lanzas y cañas, así como el alanceamiento de toros. Pues bien, cierto o no, la leyenda ha dejado el recuerdo de que Don Juan de Tassis y Peralta sentía pasión por la joven reina, pero lo que sí es cierto es que en uno de estos juegos, fue con la vestimenta «sembrada de reales de a ocho,



con esta letra: *Son mis amores, reales*», lo que determinó que el orgullo del Rey se sintiera herido. Pero aún se produjo otro hecho, aunque éste en Aranjuez, en la representación de una comedia del mismo conde, y en la que actuaba tanto él como la Reina, un incendio casual o intencionado determinó que ésta saliera de escena en los brazos de aquél, lo que pudo colmar el vaso del poder.

¿Villamediana era correspondido? ¿Eran ciertos los rumores que sobre sus tendencias sexuales corrían por algunos mentideros?

Sea como fuere, el 21 de agosto de 1622, según narración de León Pinelo:

«...llendo en su coche don Juan de Tassis, conde de Villamediana aún casi de día se llegó al estribo un hombre y con alguna arma fuerte y que ería de golpe, por si llebaba defensa, se lo dió tan cruel, que rompiéndole las costillas no le dió más lugar que para dezir, Jesús esto es hecho, y luego murió;...»

¿Autor?, desconocido; ¿inductor?, la maledicencia popular determinó que el Rey, impulsado por el Conde-Duque, y en unas décimas atribuidas a Lope de Vega, aunque ello no esté demostrado, se decía:

*«Mentidero de Madrid,
Decidme: ¿quién mató al conde?
Ni se dice ni se esconde,
Sin discurso discurrid.
Unos dicen que fué el Cid,
Por ser el conde Lozano;
¡Disparate chabacano!,
Pues lo cierto de ello ha sido
Que el matador fué Bellido,
Y el impulso soberano.*

*Aquí una mano violenta,
Más segura que atrevida,
Atajó el paso a la vida
Y abrió el camino a una afrenta.
El poder que osado intenta
Juzgar la espada desnuda,
El nombre de humano muda
En inhumano, y advierta
Que pide venganza cierta
Esta salvación en duda.»*

Esto ocurría en el Madrid que formaba la personalidad de nuestro protagonista; en este ambiente se crean sus primeras obras, ambiente que, por otra parte, no cambia con la muerte de Isabel de Borbón y la llegada de la nueva reina; sólo algunas formas, el fondo sigue el mismo, pero para entonces la personalidad de Calderón está perfectamente definida y ni siquiera la llegada del malhadado reinado de Carlos II va a influirle.

¡...y Madrid era una fiesta...!

Sí, pero una fiesta cercada por la que el Rey manda construir, cerca que sólo por sus puertas se comunicaba con el exterior; lo que no impedía que en su interior germinaran bubas y pestilencias, y son una vez más los literatos quienes nos dan, a veces con sentido de humor, otras en una sátira caricaturesca, la visión de este ambiente.

La cerca, que no tenía otra finalidad que facilitar el cobro del portazgo y alcabalas, sirvió también para controlar la entrada de mercancías a la Capital o impedir la salida de aquéllas que lo tenían prohibido, e incluso, para reconocer y fichar a cuantos extranjeros llegaran. Para los literatos, ya lo hemos dicho, fuente de inspiración y no sólo en el teatro, aunque también, tanto en la novela como en la crónica.



Pero veamos lo que de alguna de las puertas de esta cerca se nos dice. Veamos.

La Puerta de Alcalá, que nada tiene que ver con la actual, sita sobre el Camino de dicha Ciudad, era lugar donde los mozalbetes de distintos barrios se reunían para librar sus luchas a pedradas, obligando a intervenir a la autoridad; además, en su exterior existían ermitas o humilladeros, de las que nos da cuenta Quevedo: «...un saco de sayal roto, de un amigo ermitaño que tenia en las cuevas de Alcalá» (**«Vida del Buscón»**); o Góngora: «Sacáronlo por la Puerta de Alcalá, y al primer humilladero lo esperaba un coche de seis mulas», habla del destierro y prisión del duque de Osuna; lo que no es obstáculo para que González de Villalobos cante la entrada del duque de Gramont para pedir a la infanta María Teresa, en los siguientes términos:

*«Fué la Puerta de Alcalá
La puerta del regocijo,
Que sola a tal escuadrón
Pudiera servir de sitio.
En duplicadas hileras
Guarnecían el camino
Coches cuya artillería
Vibraban dorados tiros.»*

Claro que no se queda atrás el palaciego y poeta Antonio Hurtado de Mendoza en **«Los empeños del mentir»**:

89

*«Esta es la puerta de Alcalá que el nombre
Se da a esa calle. ¡Qué explayada y bella!
¡Qué ancha que es de caderas! Tiene tal e
También de traer enaguas esta calle.»*

No menos importancia pudo tener la Puerta de Santa Bárbara, en cuyas inmediaciones se situaron los gitanos que en 1609 habían sido expulsados de Madrid y que aquí se asentaron, sin hacer mucho caso a las provisiones gubernativas de 1616 y 1662, que les ordenaba avecindarse a veinte leguas a la Corte.

Cervantes y Antonio de Solís recogen el tema en sendas obras sobre este pueblo. Castillo Solórzano, Salas Barbadillo y el mismo Lope de Vega, consideran el lugar como sitio de desafíos, refugio de las arpías de Madrid o destierro de cortesanos.

Otra puerta de la cerca, la de Fuencarral, sita en la hoy glorieta de San Bernardo, se la recuerda reiteradamente por su cercanía al noviciado de los Jesuitas; también fue lugar de peticiones, incluso con el embajador de Venecia, que se enfrentó con los taberneros de sus inmediaciones; pero sobre todo, como contraposición a Lavapiés, así Calderón, en **«El astrólogo fingido»**, escribe:

*«Porque trompa de metal
La voz de un criado es,
Que hablando en el Lavapiés
Le han de oír en Foncarral.»*



Y en esta contraposición veamos la de Lavapiés, de la que nos cuenta Herrero García:

«En la parte del Manzanares que corría desde el Puente de Toledo hasta la Puerta de Lavapiés, lavaban sus corambres y curtían sus pieles los zurraores y curtidores. En 1607 se les mandó que no lavasen corambres en el río, sino a media lengua de la Corte. Qué se entendía por Corte lo especifica una licencia dada en 1636 para curtir unos cueros media legua más abajo del Puente de Toledo; la cual, mal medida, vendría a ser no lejos de la Puerta de Lavapiés.»

Es un dato, pero no único. En 1596 se dio orden para que las mujeres públicas se recluyesen en el Barranco de Lavapiés. Y en 1617 se volvió a intimarles la orden de vivir en Lavapiés y calles de la Esperanza, Primavera y Pascua. Ahora se comprende que enumerando Moreto, **«Yo por vos, y vos por otro»**, las damas de uno de sus galanes, diga:

*«Que con las dos principales
Del Postigo y Lavapiés,
De siete vuestro amor es.»*

Igualmente, aquellas pécoras de Don Gregorio Guadaña *«traían cartas de Sevilla para cierta amiga suya que vivía en el Avapiés»*, en palabras de su autor Enríquez Gómez. Y por último, Francisco Santos dice desembozadamente que era *«Lavapiés barrio de sospecha»*, en **«El Escándalo del Mundo»**. Vamos, casi como hoy.



¿Y qué decir de la Puerta del Sol?; mero nombre de lo que fue, pero que no existía. Aparte lo ya dicho, que a lo largo del siglo XVII fue un comercio en cuarto creciente, tan creciente que parecía luna llena, mil tenderetes la cubrían, amén de los comercios establecidos en los edificios, desde pan, según testimonio de Salas Barbadillo, hasta ensaladas, según declara un mozo del Mesón del Ciego en la obra de Lope de Vega **«El mesón de la Corte»**. Verdura, fruta, papel, velas, sardinas..., hasta ropavejeros se establecen y, ...novedad, coronado el siglo, incluso hubo melones amontonados para su venta.

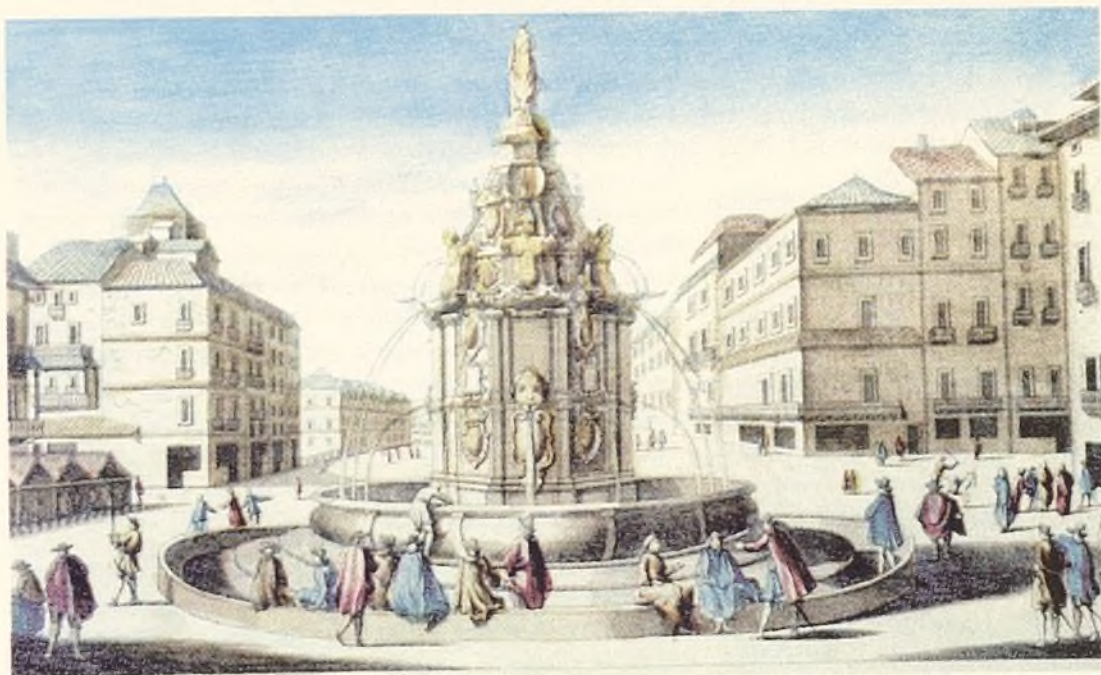
Nos vamos a permitir una licencia. Ya hemos informado que a la llegada de Doña Isabel de Borbón, los plateros de la Villa habían montado el último arco triunfal a la altura de la Puerta de Guadalajara; pues bien, esta Puerta era un mero recuerdo, había desaparecido



en un incendio (1582), en tiempos de Felipe II, pero este recuerdo tenía una virtud, marcaba el punto donde la calle Mayor perdía su nombre para tomar el de Platerías en razón de que en ella estaba instalado el gremio que le daba nombre, lo que tal vez determinó que Salas Barbadillo, en su entremés **«El remendón y la Naturaleza»**, escribiera: «...tiene tan grande estómago, que se engulliría a una vuelta de ojos todos cuantos aparadores hay en la Platería y cuantas telas y sedas enriquecen las tiendas de los mercaderes de la Puerta de Guadalajara.»

Claro que también se nos informa de la concurrencia de coches, desocupados, murmuradores y busconas, y es que el comercio de la seda y la plata atraía como la miel a las moscas. Como dato ya dicho, Calderón de la Barca, que, como sabemos, vive en el número 4 de la calle de Platerías, al dejar este mundo, recuerda la Puerta en su comedia **«Cual es mayor perfección»**:

*«Quise, habiendo esta mañana
Ido a sacar a la Puerta,
Beatriz, de Guadalajara
Un vestidillo...»*



Avancemos retrocediendo y volvamos a la Puerta del Sol, centro neurálgico que fue, y continúa siendo, de Madrid. Ya hemos hablado del **«Mentidero de San Felipe»**, pues bien, aún queda algo en el tintero que bien merece, como anécdota del siglo de Calderón, ser contado en unas líneas: «era el 13 de julio de 1636, cuando un hombre entró en la iglesia, se hincó de rodillas y dijo: "¡Alabado sea el Santísimo Sacramento y María Virgen Santísima concebida con mancha de pecado original!". Pidiólo uno que no dijera disparates; volvió a repetir lo



que había dicho; se alborotó la gente; tiraron las mujeres chapinazos al hombre, desenvaináronse muchas espadas; le prendieron, y le llevaron ya herido a la Inquisición.»

Ninguna herejía había dicho; Roma tardaría siglos en definir el dogma de la Inmaculada Concepción, pero para los españoles ya lo era y se actuó en consecuencia.

Este histórico edificio, del que tendremos nueva ocasión de recordar, desaparece con Mendizábal, aunque un recuerdo material de él nos ha llegado, el cuadro **«El abrazo de la Puerta Dorada»**, de Eugenio Caxes.

Pues bien, la Puerta del Sol, de aquel siglo, nos sería una perfecta desconocida, sólo la réplica de la **«Marí-Blanca»**, que entonces suministraba a los aguadores, puede recordárnosla. La iglesia-hospital del Buen Suceso y del que ya diremos, en ella tenía su entrada principal; y otro viejo edificio, desaparecido en análogas circunstancias que los anteriores, era la iglesia de la Victoria.

Nuestra Señora de la Victoria, iglesia que hacía esquina a la Puerta del Sol y que cerraba el lugar en que hoy se abre la calle de Espoz y Mina, se fundó en 1561 a petición del padre fray Juan de Vitoria, procurador general. Los frailes Agustinos, que tenían su convento próximo al sitio donde debía levantarse el de los Mínimos, y el Ayuntamiento, hicieron alguna oposición al proyecto; pero una carta del Rey, el favor de la Reina y del príncipe Don Carlos allanaron todas las contrariedades, y la obra se llevó a efecto, diciéndose misa en esa iglesia el 7 de agosto del referido año. Su principal mérito era la imagen de Nuestra Señora de la Soledad, obra de Gaspar Becerra, que por desgracia se perdió en tristes momentos, si bien existe una reproducción bastante fidedigna en la Parroquia del Buen Consejo, aparte algún grabado del retablo que en su día construyó Pedro de la Torre, y cuyo detalle más curioso eran los frailes

—capuchino uno, agustino otro— que asomaban por sendas puertecillas laterales. Esta imagen antes salía siempre en la procesión de Viernes Santo. Posteriormente, y cuando la supresión de las Órdenes regulares, fue demolida, abriéndose en su área la calle mencionada y especulándose con el solar como no quieran ver dueñas. Por cierto, Matheu era amigo de Mendizábal, casualidades.

Tenía fama entre damas y galanes la reunión de gentes que se celebraba en esta iglesia, además de que los frailes victorios tenían también reputación de decir las misas muy ligeras.

Todo el teatro español de la época de auge de esa iglesia está lleno de alusiones a ella. Tirso de Molina, en **«La celosa de sí misma»**, viene a decir que la visita y la cursa *«toda dama de silla, coche y estrado»*, repitiendo en otra ocasión que *«la Victoria es la parroquia de las damas»*. Moreto, en **«El caballero»**, dice:



«Doña Luisa, mi señora,
Os suplica que mañana
Os lleguéis a la Victoria,
Que allí a las diez os aguarda.»

Antonio Solís también dice en **«El amor al uso»**:

«Dile que, en anocheciendo,
En la Victoria me aguarde.»

Las citas sobre las puertas podían continuarse, como referencia entendemos es suficiente, con una excepción, los frigoríficos estaban por inventar, pero Madrid, ¡oh maravilla!, tenía los Pozos de la Nieve.

Según nos dice Salas Barbadillo en su novela **«El Caballero Puntual»**, que viene a ser una crónica de la época:

«Encareció mucho el regalo que Madrid tenía gozando nieve todo el año, y alabó con amor y reverencia al ingenioso catalán Pablo Jarquies, por cuyo medio, artificio e industria, gozaba la república de este singular deleite y beneficio.»

Situados en los campos de Santa Bárbara, más o menos hacia la actual glorieta de Bilbao, nos encontramos varias referencias en la literatura del momento. Solís y Rivadeneira, cronista mayor que fue nombrado de las Indias, en su comedia **«La Gitanilla de Madrid»**, nos transmite el siguiente diálogo:

MARTÍN.	«Aquí he visto unos gitanos ellos lo dirán, amigos, ¿Sabreisme decir acaso Dónde vive por aquí?...
MALDONADO.	¿Quién?
MARTÍN.	Don Diego de Alvarado.
MALDONADO.	Vive enfrente de los Pozos de la nieve.»

Y punto, pero dejemos a un lado las puertas e introduzcámonos en la Villa y sus miserias.

Antonio Liñán y Verdugo, en su obra **«Guía y avisos de forasteros que vienen a la Corte»**, nos marca un interesante itinerario entre Atocha y la Plaza Mayor, veamos:

«A pocos pasos, el Hospital General, y Frontero a él las monjas Capuchinas, y a corto trecho de éstas, los Desamparados, el Hospital de Antón Martín, las niñas de Nuestra Señora de Loreto, las monjas de la Magdalena, la parroquia de San Sebastián, el monasterio de la Santísima Trinidad, el monasterio de los religiosos de Santo Domingo, que se llama el Colegio de Atocha, y la parroquia de Santa Cruz.»

El mismo itinerario, jocosamente, nos le da Quiñones de Benavente en su entremés **«El Retablo de las Maravillas»**:





«Pues va de villancico:
Que si lindo es el torongil
Harto mejor es Antón Martín,
Que tiene gozo infinito
De vivir junto al Lorito;
Y el Lorito está sin pena
Antes de la Magdalena;
La Magdalena de San

Poco menos Sebastián;
San Sebastián en mitad
Mira hacia la Trinidad;
Y la Trinidad se abrocha
Con el Colegio de Atocha;
El Colegio le hace el buz
A Santa Cruz;
Y nada desto embaraza
Para ser ancha de plaza.»

94

En resumen, conventos, iglesias y hospitales; de los primeros ya tendremos tiempo de hablar; y como se trata de miserias hagamos un recorrido por los centros asistenciales; eso sí, para no terminar en el hospital de Antón Martín, del que Castillo Solórzano dice en **«Tardes entretenidas»:**

«Tomó posada en los barrios
Que llaman de Antón Martín
Por el hospital, que cura
Todo desmán juvenil.»

Lo mejor será, atendiendo al mismo autor, no hacer cara a «dama de anillo», pues en caso contrario, te encontrarás entre un dame y un envíame, como bien conoció Don Rodrigo de Herrera, según escribe en **«Del cielo viene el Buen Rey»:**

«¿Qué mujer hay que no pida?
¿Quién no ha de quedarse muerto
A un dame desvergonzado,
A un envíame grosero?»



Que bien pudiera ser, en caso contrario, que terminaras como **«Niño de la doctrina»**, al igual que Estebanillo González *«que había salido de casa de su amo..., abofeteado y sin blanca»*, antes bien, ayúdalo y, siguiendo las instrucciones de Liñán y Verdugo, llévalo a la calle de San Leonardo para que se recoja en el Hospital de los Peregrinos.

Tras este consejo, lo mejor será que te feries unos buenos bajos y con la pantorrilla bien ajustada, te contemples, en el espejo, como **«La pícara Justina»**; y comencemos el recorrido, pero como éste puede serte largo, para evitarte fatigas, toma una silla, aunque sea del Refugio, sin tener en cuenta lo que Figueroa y Córdoba dicen en **«Mentir y mudarse a un tiempo»**:

«Señor mío,
Soy un pobre que llevaban
Al hospital, y esta silla
Es del Refugio.»

Simplemente, por comodidad; el recorrido es largo, y bien merece un buen jubón, pero ojo, no como el que Salas Barbadillo nos describe en su obra **«La hija de Celestina»**:

«Sin duda que el más bárbaro jubetero en cualquier ciudad o villa es el verdugo, pues por tan corto precio como cuatro reales, que no son más sus derechos, os vestirá un jubón tan al justo, que parezca que os viene como si con él naciéades; y trae muchos provechos el servirse de tan buen oficial, y el mayor es que todo lo que él obra lo acaba tan a propósito del talle de la persona para quien lo trabaja, que no puede servir a otra, y así naide hay que se atreva a pedillo prestado; dura tanto como la vida del dueño, y a veces más, porque la fama queda en la memoria de muchos.»

95

Empezando el trayecto estamos en el Hospital General, que también se llamó **«Galera»** o **«Reformatorio de Mujeres»**, pues a todo atendía, junto a la Puerta de Atocha, que con las consiguientes reformas ha llegado a nuestros días como Museo Reina Sofía. Tan monumental inmueble, es objeto fácil en la literatura del tiempo que contemplamos, ya en un sentido, ya en otro, así Gracián en **«El Criticón»**, dice:

«Algunos hombres hay caritativos que suelen acudir a los hospitales a cortarles las uñas a los pobres enfermos.»

Y Francisco Santos, en **«Periquillo el de las gallineras»**, vuelve a recoger la misma observación de ir a cortar las uñas a los pobres del hospital.

Claro que en sus inmediaciones no faltaban las tabernas, si atendemos a lo que en el **«Entremés del Platillo»** nos dice Simón Aguado:

«Más quiero ver en Madrid la taberna de la Galera y el bodegón de Estrada, que la Capitana de España ni la Real del Papa.»

Y es que por la Puerta dicha circulaban devotos, pero también pícaros que se solazaban en las huertas que había en los terrenos de la hoy calle de Pacífico, lo que dio lugar a comentarios, como el de la siguiente cuarteta:

«Raspan a Ursula y pónenla
De la Galera en el tránsito
Donde está hilando solícita
Cáñamo, cáñamo, cáñamo.»



Subiendo cuesta arriba (¿de qué otra forma se puede subir?) a los Desamparados, en definitiva, un orfanato bajo la advocación de Nuestra Señora de los Desamparados, sin duda algo mejor que el que recogía a los niños de la Doctrina, aunque ambos, si nos atenemos al testamento de Calderón que ya conocemos, para haber limosna acompañaban en los entierros, buena experiencia infantil.

Claro que no era peor aquella de la que nos da cuenta Barrionuevo en sus **«Avisos»**:

«El mismo día (7 de Diciembre) y a la misma hora (a las 9 de la mañana)... los Desamparados quitaron a pedradas a dos presos que llevaban unos alguaciles de villa... Ello reina Marte, que influye bríos aún en los niños de tierna edad.»

Más arriba, Antón Martín y las venéreas; centro tan popular que sus referencias son constantes en el siglo; unas décimas anónimas rezan, es un decir, así:

*«Es Madrid por su hermosura
El jardín más excelente
Pero encierra en sí una gente
Que es de vivos sepultura.
En él se encuentra pintura,
Bailes, máscaras, y, en fin,
Ya he dicho que es un jardín
De la mayor complacencia;
Su fruta más que en Valencia
Se encuentra en Antón Martín.»*

96

Francisco Santos, en su estrafalario libro **«La Verdad en el potro»**, pone esta frase entre dos observadores de la corrupción de la Corte:

«Las fregonas suben de ese modo hasta que caen en Antón Martín.»

Y en otro libro, no menos estrafalario, **«El Vivo y el Difunto»**, dice:

«La de lo verde ha tomado dos veces la medida a las camas de Antón Martín.»

Don Antonio de Solís compuso el siguiente epigrama a un enfermo de mal francés:

*«Tú por tus pasos contados
Te vas a Martín Antón
A tener, entre llagados,
Gran dolor de tus pecados
Sin acto de contricción.»*

Lo que hacía también muy populares a los Hermanos de San Juan de Dios que lo atendían, y de los que sabemos por Salas Barbadillo, en su obra **«El sagaz Estacio»** que estos hermanos de Antón Martín se dedicaban a llevar a hombros los féretros de las personas pudientes, con lo cual granjeaban limosnas para su hospital.

Pero ya que de difuntos hablamos, salvemos el orfanato de niñas de Nuestra Señora de Loreto, y de un vuelo vamos a la parroquia de Santa Cruz. Curioso, lector; ¿sabes por qué?; está claro, en ella, según los **«Avisos»** de Barrionuevo, eran depositados los cadáveres de



los que morían por algún accidente, a fin de que fueran identificados o reclamados por sus familias. Así nos dice en 1655:

«Domingo, se fué una mujer casada a la Casa de Campo y se echó en el estanque. Vila en Santa Cruz, Miércoles, para que la reconociesen.»

Y no menos expresivo es Lope de Vega en su comedia **«¡Ay, verdades, que en amor...!»**

*«Pues si no fuera por mi
¿Mi amo ya no estuviera
En Santa Cruz, en las andas,
Adonde, quién fuere sea
En tanto que se averigua,
Le ponen a la vergüenza?»*

El paseo ha sido moralmente agotador; aunque lo hayamos hecho por la ancha calle de Atocha, de tener en cuenta lo que en **«Tiempo de regocijo y Carnestolendas de Madrid»**, nos dice Castillo Solórzano:

«Asistían en la insigne y antigua villa de Madrid... tres nobles caballeros, casados, que vivían en tres principales casas en la anchurosa calle de Atocha.»

Así que lo mejor será reposar un rato, para lo que podemos acudir a la calle de los Negros y pedir en la posada una «*media con limpio*»; en definitiva, cama a compartir con compañero sin sarna, bubas u otras lindezas por el estilo, aunque la lindeza podía ser una buscona de las que frecuentaban el lugar y, ¡andallo pavas!, expresión de finales del siglo, que entre otros usa Don Fernando de Zárate en **«La Presumida y la hermosa»**:

*«¡Andallo, pavas!
¡Buena, por Dios, la tenemos!»*

Ya descansados volvamos a la visita, primero en el Hospital de la Buena Dicha, pequeño establecimiento dependiente de la parroquia de San Martín, sito en la calle de Silva, que se identificaba con las malas comedias. Quiñones de Benavente, en el **«Entremés de la Dueña»**:

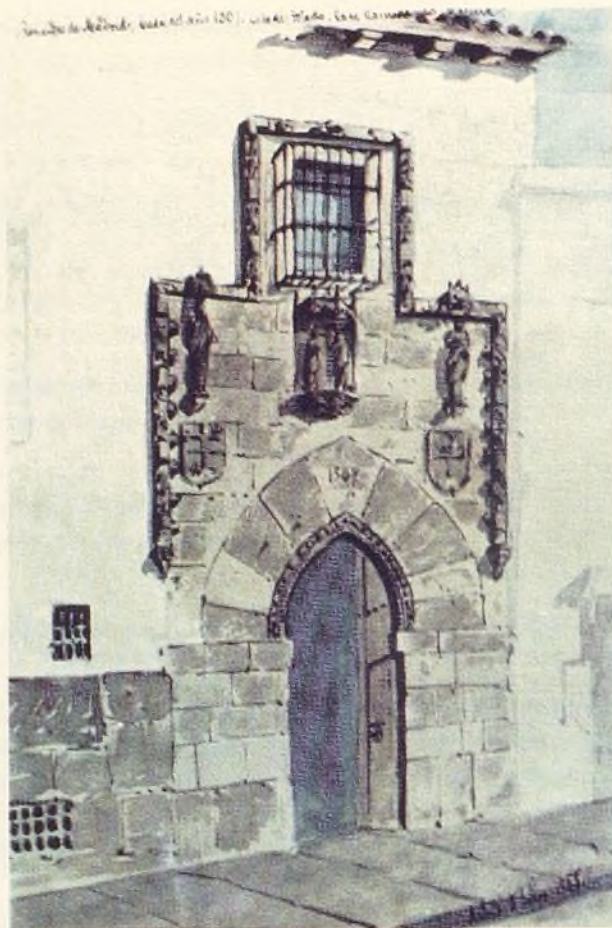
*«En la Puerta Cerrada
Vive la risa;
Y las malas comedias
En la de Silva.»*

¿Y cómo había de faltar en el de **«Las Calles de Madrid»**?

*«Y si oigo la comedia y no me agrada
En la calle de Silva es mi posada.»*

Como las malas comedias no nos van, nos acercamos al Hospital de la Latina o Santa Cruz, fundado por Doña Beatriz Galindo, y cuya importancia en estas líneas reside en que en él fundó el Licenciado Jerónimo de Quintana la venerable Congregación de Sacerdotes Naturales de Madrid, de la que fue miembro nuestro protagonista.





Una ligera pasada por el resto que nos queda por visitar, los hospitales de:

- Nuestra Señora de la Caridad, sito en la calle de Preciados.
- Los Italianos, sito en la entonces calle de San Jerónimo, con vuelta a la de Cedaceros.
- La Misericordia, junto al Monasterio de las Descalzas Reales.
- La Pasión, no lejos del General de la Villa, en la calle de Atocha.
- Nuestra Señora de Monferrate, en la calle de los Caballeros, junto a la de Trebulere.
- Albergue de San Ildefonso de los Niños de la Doctrina, entonces en la calle de Atocha con vuelta a la de los Desamparados.
- Los Peregrinos, en la calle de Toledo, junto a la Puerta del mismo nombre.
- Santa Catalina de los Donados, en la Plaza del mismo nombre.
- San Luis de los Franceses, junto a la Red de San Luis.
- Hermandad del Refugio de los Pobres, sito en el Postigo de San Martín, tal vez por el recuerdo de que éste santo partió su capa para uno de ellos, y a la que se incorporó nuestro protagonista en 1566.
- Los Escoceses, situado entre los dos anteriores.
- San Antonio de los Portugueses, en la calle del Barco, junto a la Corredera de San Pablo.
- Y el de los Convalecientes, que se encontraba frente al de los Desamparados.



De todos éstos, bien merece unas líneas aparte el albergue de los Niños de la Doctrina, por su remota vinculación con el desaparecido Internado de San Ildefonso, en el que tantos huérfanos encontraron un padre generoso en el Ayuntamiento de la Villa, y a quien, como hijos fieles, respondieron dándole lo mejor de su trabajo; en este siglo, no obstante, se escribía de ellos en términos no muy halagüeños; así Quevedo, en su discurso **«Los Sueños»**, dice:



99

«Venían envainados en unos sayos grandes de diferentes colores unos pícaros... según los muchachos de la doctrina, meninos de la muerte y lacayuelos del ataúd.»

Lope de Vega, en **«La Paloma de Madrid»**, para ahorrar trámites, llama a la muerte con esta cuarteta:

*«Pues excusa la mochina
De capuz, y convidar,
Y otro día de pagar
Los niños de la doctrina.»*

Y Leyva Ramírez de Avellano, en **«Socorro de los mantos»**, escribe esta otra:

*«Sus dientes, gente menuda,
Son, cuando los labios abre,
Los niños de la doctrina
Que a enterrar galanes salen.»*

La verdad de todo ello es que, como ya se ha consignado, entraba dentro de las costumbres del siglo su asistencia a los entierros para recibir limosna.

Y aún nos falta uno en este largo recorrido; el de la Corte de la Caridad, que fuera de los muros de Madrid fundaron los Reyes Católicos, principalmente para atención, en principio, de los heridos en la guerra, si bien, posteriormente, atendió a los enfermos de peste, aunque su destino fue variable. Se encontraba entre los caminos de Alcalá de Henares y del



Monasterio de San Jerónimo, en el Prado, claro que no muchos años después, la Puerta del Sol como tal desaparece, aunque quede el nombre, los caminos se transforman en calles, la Ermita de San Andrés, junto a la que se había construido, se transforma y nos encontramos con la Iglesia del Buen Suceso; en resumen, en el siglo XVII, la Villa cortesana y conventual, en continuo proceso de formación, con un urbanismo carente de armonía y un conjunto humano con extremadas clases sociales y económicas, pero en cualquier caso, más dispuestas al jolgorio que al trabajo, había absorbido en su seno lo que fuera de él se fundó.

¿Hospitales?; sobrados. ¿Atención?; se deduce de lo que Marcos de Obregón opina del Doctor Sagredo, y es que sólo los sastres tenían en este momento peor fama que los médicos.

Con Felipe IV, llamado «el Grande», quizá por reinar sobre tierras tan extensas, tan dilatadas, que antes ni después se daría imperio tan gigantesco, la Villa pasa a ser definitivamente Corte. La Villa se agrega a la Corte y como sagazmente observa Tomás Borrás, «*la Corte ha desdeñado a la Villa y la Villa se burla de la Corte*» y en estas circunstancias aparecen los Palacios del Buen Retiro, con lo que la Corte se aísla de la Villa, aunque en el teatro del mismo se dieran representaciones a las que asiste el pueblo.

Por ello dijimos y sostenemos, que con todas sus miserias, la Villa endeudada, la Corona arruinada, el Imperio desmoronándose, pero, ya populares, ya religiosas, ya reales, lo cierto es que... ¡Madrid era una fiesta!

Hecho en el que nos confirma el mismo Calderón, quien, en «**El conde Lucanor**», manifiesta:

«El día que está tu corte
De tantos aplausos llena
Todo regocijos, toda
Saraos, músicas y fiestas.»

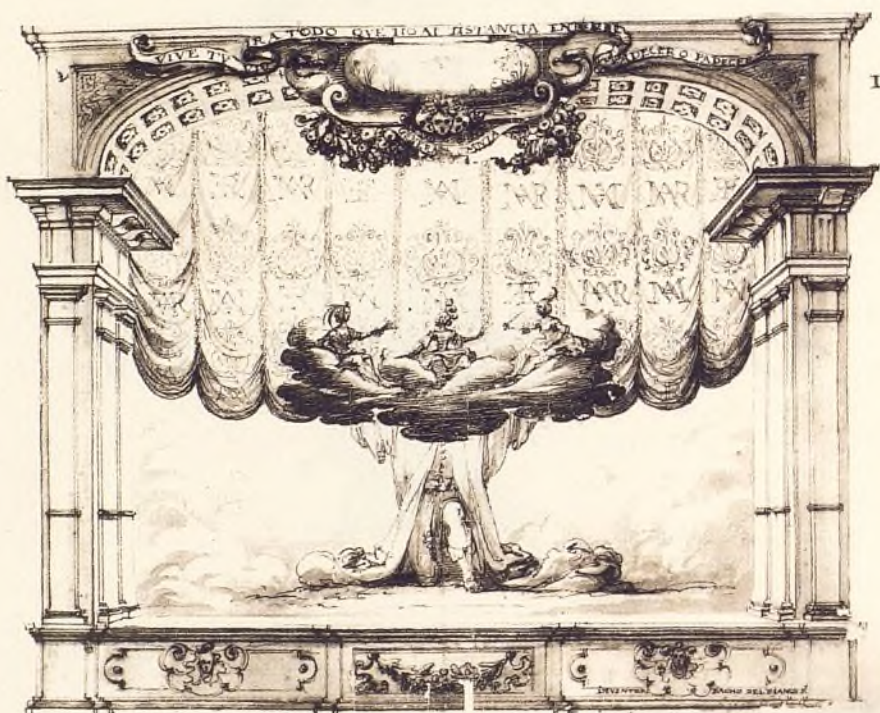




Capítulo IV



102





EL TEATRO EN EL SIGLO XVII



e tomamos como referencia porque es el siglo de Calderón, de quien puede decirse que arrasa, aunque de atrás viniera el tema.

Y tan de atrás, como que en ese momento y en Madrid «la vida era teatro», aunque el teatro, como tal, inicia el siglo con la prohibición de representaciones (Real Pragmática de 2 de mayo de 1598), y ello porque según crónicas de la época en el teatro español se pecó mucho contra las buenas costumbres. Así el P. Mariana (S.J.) dice que, «entre otros, ha salido estos años un baile y un cantar tan lascivos en las palabras, tan feo en los meneos, que basta para pegar fuego en las personas muy honestas. Llámánle comúnmente Zarabanda». Y no menos cierto es que los cómicos en base a su plebeya gana, podían imitar, en plena representación, un estupro u otra acción desvergonzada, que se celestineaba de lo lindo, y en las tertulias se tomaba buena nota de las bellezas femeninas y aprovechables...; en fin, que con la entrada del siglo se comienzan a abrir portillos, aunque el primer dictamen sea terrible: «Que las comedias como hasta aquí se habían representado y solían representarse en los teatros, con los dichos meneos y acciones, bailoteos y cantares lascivos y deshonestos, eran ilícitas y pecado mortal representarlas y jalearlás, desde mas acá de las candilejas.»

Éste fue el dictamen emitido por una Junta de cuatro miembros del Consejo y otros tantos teólogos, que junto con su Confesor se había formado por mandato de S.M. el 19 de abril de 1600; pero como esta Junta tenía que fijar pautas para futuras representaciones, la plebe las pedía y la nobleza lo deseaba, se establecen estas pautas que, salvo error, venían a decir:

«Primera. Que la materia de que se tratase no fuese mala ni lasciva, y en la buena ó indiferente no se mezclasen bailes, ni meneos, ni tonadas lascivas, ni dichos deshonestos, ni en lo principal ni en los entremeses.

Segunda. Que no hubiese tantas familias, ni quadrillas (esto es, compañías), sino que se reduxesen á quatro, y que estas solas tuviesen licencia para representar.



Tercera. Que no representasen mujeres en ninguna manera, porque, en actos tan públicos, provoca notablemente una mujer desenvuelta, en quien todos tienen puestos los ojos, como constaba por la experiencia que de esto tenían los confesores, á quienes en este caso se debía dar entero crédito; que si representasen muchachos en hábito de mujeres, no se presentasen con afeites ni composturas deshonestas, y que no asistiesen á las comedias ni clérigos, ni frailes, ni prelados, imponiendo pena á los representantes, si los admitían en los teatros públicos.

Cuarta. Que en las iglesias y conventos sólo se representasen comedias puramente ordenadas á devoción.»

La fiebre por el mismo era tan acusada que en capitales y poblados, en corrales y en los palacios reales y... hasta en los conventos, el espectáculo continúa.

La importancia del teatro era tal que, en 1615, el Consejo Real emite dos autos, sobre reformatión de comedias, de los que entresacamos, como más representativos de la situación, los siguientes extremos:

«Primeramente que no haya más que doce compañías, las cuales traigan los autores que para ellas nombrase el Consejo...

»...

»Que los autores y representantes casados, traigan consigo á sus mujeres.

»Que no traigan vestidos contra las premáticas del reino, fuera de los teatros y lugar donde representasen, que para representar se les permite andar con ellos.

»Que las mujeres representen en hábito decente de mujeres, y no salgan á representar en faldellín sólo, sino que por lo menos lleven, sobre la ropa, baquero ó basquiña suelta ó enfaldada, y no representen en hábito de hombres, ni hagan personajes de tales, ni los hombres, aunque sean muchos, de mujeres.

»Que no representen cosas, bailes ni cantares, ni meneos lascivos ni deshonestos ó de mal ejemplo, sino que sean conforme á las danzas y bailes antiguos, y se dan por prohibidos todos los bailes de escarramanes, chaconas, zarabandas, carreterías y cualquier otros semejantes á éstos...

»Que en cada teatro, aquí en la corte, asistan un alguacil de ella, cual fuere nombrado, el cual, como hasta aquí, ha de asistir en ellos, conforme á la Cédula Real que tiene de S.M., de manera que pueda acudir á cualquiera de los dos Corrales, donde más necesidad hubiere, y los otros dos alguaciles por el tiempo que fuere señalado, y no pueda ir de uno á otro, y todos han de tener cuenta con que no haya ruidos, ni alborotos, ni escándalos, y que los hombres y mujeres estén apartados, así en los asientos como en las entradas y salidas, para que no se hagan cosas deshonestas y para que no consientan entrar en los vestuarios persona alguna, fuera de los representantes. Y que éstos dos alguaciles sirvan no más que dos meses, y cumplidos, se muden otros dos. Y para que asimismo hagan que entren y salgan temprano de las comedias, de suerte que salgan de día y que no se abran los teatros antes de las doce del día.

»Que los autores y sus compañías no representen en esta corte en casas particulares, sin licencia del Consejo; y en los ensayos que hicieren en sus casas, no admitan gente alguna á verlos hacer.



»Que no representen comedias algunas desde el miércoles de Ceniza hasta el domingo de Cuasimodo, ni los domingos, ni los primeros días de las Pascuas.

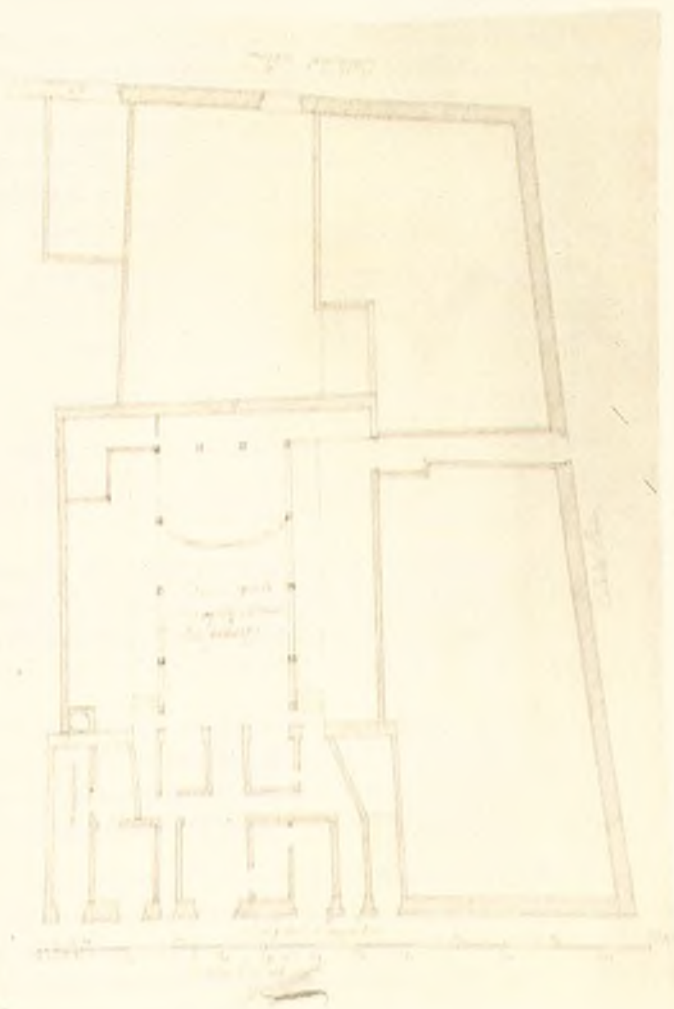
»Que las comedias, entremeses, bailes, danzas y cantares que hubieren de representar, antes que las den los tales autores á los representantes para que las tomen de memoria, las traigan ó envíen á la persona que el Consejo tuviere nombrada para esto, el cual las censure, y con su censura dé licencia firmada de su nombre para que puedan hacer y representar, y sin esta licencia no se representen ni se hagan, el cual las censurará no permitiendo cosa lasciva, ni deshonestas, ni malsonante, ni en daño de otros, ni de materia que no convenga que salga en público.

»Que no estén dos compañías juntas en un lugar, excepto en la corte y Sevilla, ni estén más de dos meses cada año en cada lugar.

»Que no se represente en iglesia ó monasterio, si no fuere cuando la comedia fuese puramente ordenada á devoción.

»Que los autores y representantes que no guardasen cualquiera cosa de las que van declaradas, sean castigados...»

Indudablemente, las normas, aunque estrictas, lo son menos; se triplica el número de compañías autorizadas a representar; las mujeres, con limitaciones en el vestuario, pueden ejercer en los escenarios; se autorizan, también con limitaciones, los bailes; ¡ay, la zarabanda!; se impone la cazuela o jaula de las mujeres, así como los horarios para representar; se cierran los vestuarios a personas ajenas a las compañías (vano empeño), se fijan fechas en las que no se puede representar; se institucionaliza la censura, se limitan las representaciones en iglesias y conventos; en fin, una norma más liberal pero totalmente ordenancista y cuyo cumplimiento con el tiempo se relajó, pues ni los mismos que



tenían que vigilar su cumplimiento la respetaban siempre. El poder es el poder, y es preciso mantener el empleo.

Cuando en 1644 se suspenden las representaciones como consecuencia de la muerte de la Reina Doña Isabel de Borbón, los opositores al espectáculo aprovechan la ocasión para intentar una nueva vuelta de rosca y así fue que el Consejo tomó cartas en el asunto y entre otras disposiciones propuso:

«1.º Que no hubiera más que seis compañías, y que se prohibieran las llamadas de la legua, en que andaba gente perdida.

2.º Que las comedias fuesen de buen ejemplo, sin mezcla de amores, y que para conseguirlo, se prohibiesen casi todas las que hasta entonces se habían representado, especialmente los libros de Lope de Vega, que tanto daño habían hecho á las costumbres.

3.º Que se moderasen los trajes de los comediantes, reformándose los guardainfantes de las mujeres y el degollado de la garganta y espalda.

4.º Que ningún hombre ni mujer pudiese sacar más de un vestido en una comedia, ni las mujeres se vistiesen de hombre, y que sacasen las basquiñas hasta los pies.

5.º Que no se cantasen jácaras, sátiras ni seguidillas, ni otro ningún cantar ni baile, antiguo ni moderno, ni nuevamente inventado, que tuviese indecencia, desgarro ú acción poco modesta..., y que los cantares y bailes no se pudiesen decir ni hacer, sin que estuviesen pasados y registrados por el Comisario del Consejo.

6.º Que ninguna mujer, aunque fuese muchacha, bailase sola en el teatro, sino en compañía de otras, y si el baile fuese de calidad que se hubiesen de poner cerca hombre y mujeres, fuese con acción y modo muy recatado.

7.º Que no pudiese bailar, ni cantar, ni representar mujer ninguna que no fuese casada.

8.º Que los vestuarios estuviesen sin gente, ni entrasen en ellos más que los comediantes, y que la comedia se empezase á las dos en el invierno, y á las tres en el verano, porque no se saliese tarde.

9.º Que asistiese un Alcalde á la comedia con asistencia tan precisa, que no faltase en ninguna, y que se visitasen las casas de los Representantes, rondando sus calles y procurando desterrar de ellas la gente ociosa que las frecuenta, con no poco escándalo de la corte.

10.º Que no se puedan representar, de aquí adelante, comedias de inventiva propia de los que las hacen, sino de historias ó vidas de Santos. Que los señores no puedan visitar á comedianta alguna, arriba de dos veces, y que no se hagan particulares en casa de nadie, si no es con licencia firmada por el Sr. Presidente de Castilla y de los Consejeros.»

Indudablemente, entender estas normas exige un ejercicio de traslación, hemos de situarnos en el siglo, aunque tras este ejercicio tal vez la conclusión fuera que, como hoy, ciertas normas se dictaban para no ser cumplidas; se prohíbe la representación de Lope de Vega, el autor que pocos años antes había sido llamado el Fénix de los Ingenios, Lope de Vega «**anatemado**». Y ojo con los escotes, con las visitas y hasta con la vida privada de actores y actri-



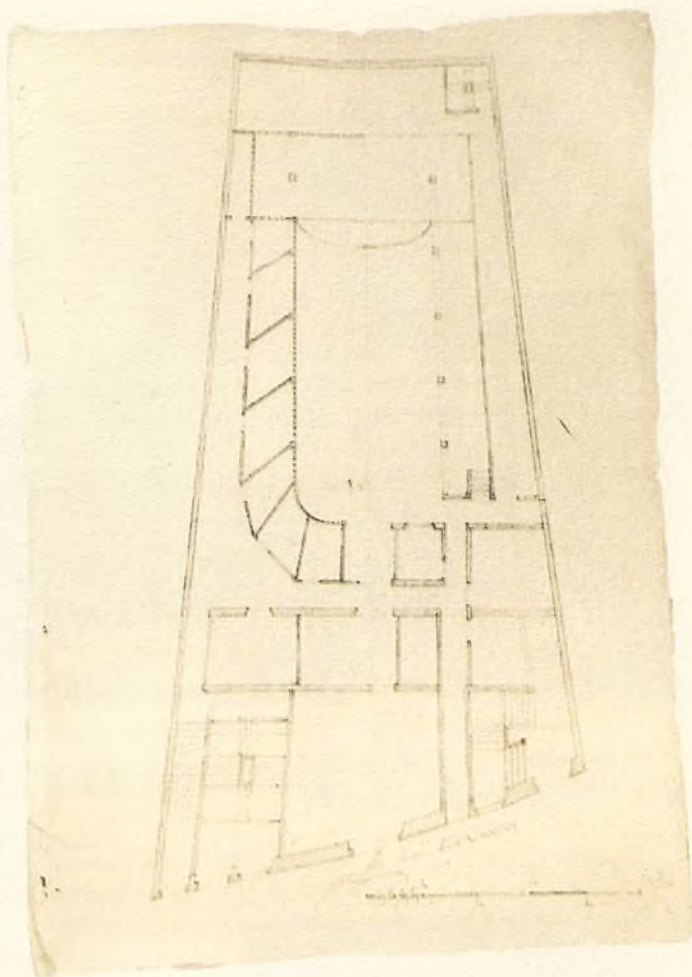
ces; la fe en la mujer casada sale reforzada, algo es algo. En fin, trasládese el lector al siglo XVII y de un lado podrá entenderlo, si bien de otro, comprenderá que el tiempo pasa, las formas cambian y... que cada uno saque sus últimas conclusiones.

Seis años después, como consecuencia de las protestas, se representa, incluso en los conventos de religiosos, de los más observantes, hasta tal punto que el arzobispo de Lima opina que los religiosos escandalizan presenciando comedias en los corrales, pero el escándalo cesa viéndolas representar en sus propios conventos, y que en el suyo, de San Felipe el Real de Madrid, representan comedias en la sacristía, los actores y las actrices del teatro, asistiendo muchos caballeros livianos y algunos mozos, de los que concurren al Mentidero de las Gradas, que al menos pretenden acceder a los vestuarios.

Pero volvamos atrás. Hemos dicho que se representaba en corrales, sí en corrales dispuestos para ello, de los que en esta época había dos en Madrid, el de la Pacheca, después Príncipe (hoy, aproximadamente, Teatro Español) y el de la calle de la Cruz, de los que queda poco más que unos planos de planta trazados posiblemente por el arquitecto Pedro Ribera y un dibujo de Comba.

Sin entrar en mayores descripciones sobre la conformación de estos Corrales, sí podemos decir que se conocían con el nombre de aposentos lo que hoy serían palcos, y sobre lo que en ellos aconteció algo nos dice Calderón en su comedia **«El Escondido y la Tapada»**:

*«Sí; ya conozco los golpes;
Que estos son los golpes mismos
Que al empezar las comedias,
Se dan en los aposentos.»*





Y esta misma comedia es aludida en otra **«Cada uno para sí»**, en la que el autor nos da un rasgo de su personalidad:

*«Sí, Simón; esta es la cena,
Y es-cena de un poeta, amigo
De cuchilladas, adonde
No hay tapada ni escondico.»*

Ambos corrales, desde que son los únicos lugares públicos autorizados para las representaciones, quedan bajo el amparo de las Cofradías de la Pasión y de la Soledad, e indirectamente del Concejo de la Villa, pues en este tiempo todo se disfrazaba bajo el aspecto de la piedad. El montar los corrales representó a las Cofradías un gasto de unos 1.350 ducados, su rendimiento superó con creces el de cualquier otra inversión equivalente. Pero dejemos a un lado el aspecto crematístico, que algo se había resentido con las dichas normas y pensemos en Felipe IV.

Se dice de él que era tal su afición que ya siendo niño representaba y llegó a componer, pero lo más importante es que abrió los respiraderos de los corrales de Madrid.

Estos corrales, punto de reunión de todas las clases sociales, compiten entre sí y hasta dividen a la monarquía, el segundo en el que actúa «la Calderona», es apoyado por Felipe IV, ¿cabe duda sobre cuál prefiere la reina con el apoyo, entre otros, de Villamediana? Desde el Rey para abajo la afición por las comediantas es desmedida, en compensación los cómicos podían llegar hasta la habitación de linajudas damas y todo ello, corriendo de boca en boca, da lugar a sátiras picantes que pronto se aprenden, así a Manuela Escamilla, protago-





nista de la obra de Calderón **«La adúltera penitente»**, se le dedicó un romance que comenzaba:

*«A Escamilla y su cortejo,
la Villa les da salario;
a él por lo poco que sabe,
y a ella porque sabe tanto.»*

¿Origen del romance? La comedianta, bien parecida y coqueta, que contaba menos de quince años, salió a representar vestida llamativamente y con un cordón de San Francisco que arrastraba por las tablas, el actor y marido se lo cortó y tiró a la autoridad a la vez que decía:

*«Con estas tijeras fuertes
La borla te he de cortar.»*

Allí se armó, la cazuela de las mujeres se alborotó y cuando se le preguntó por lo hecho, se justificó diciendo que, bajo aquel cordón, corrían hipócritas anhelos, que no quería se le subieran a la cabeza. Al día siguiente del Mentidero de las Gradassalió el romance.

El Conde de Villamediana a su vez lanzó esta intencionada cuarteta contra Juan Morales:

*«Con tanta felpa en la capa
Y tanta cadena de oro
El marido de la Vaca
¿Qué puede ser sino toro?»*

Clara venganza contra el marido, que se produce cuando éste sale a escena vistiendo un capotillo con vueltas de felpa negra y una gran cadena, aparentemente de oro, al cuello, y es que Yusepa Vaca, su mujer, tan hermosa y gallarda como coqueta y lividinosa, hacía cara a los Grandes, aunque no a cualquiera, entre los que tal vez estuvo Quevedo, que dijo de ella que era embeleso de difuntos y amarilla como la cera.

Sería interminable relatar los romances, sonetos y composiciones poéticas que se le dedicaron, tal era la pasión por el teatro y por la cómica.

Y como colofón del resultado de la vida en el teatro del siglo XVII, en pasquines divulgados por toda la Villa, podía leerse:



«Un fraile y una corona
Un duque y un cartelista,
Anduvieron en la lista
De la bella Calderona.»

María Calderón, histriónica que actuaba en el corral de la calle de la Cruz, enamoró al Monarca con los encantos de su belleza, naciendo de este idilio Don Juan José de Austria, pero cuando los años y los sufrimientos fueron ajando a la misma y su presencia en Madrid podía causar algo más que osadías como la dicha, se ordenó a la cómica retirarse al monasterio de Valfermoso (Guadalajara), terminando sus días como abadesa de esta comunidad de monjas Recoletas; el hijo se crió en secreto en Ocaña y los hábitos se los impuso el Nuncio de Su Santidad, después pontífice con el nombre de Inocencio X.

Claro que como contraste, a veces los cómicos también hacían de las suyas. Famoso fue Juan Rana, cómico en el más amplio sentido del término y satírico si se le ofrecía la ocasión, encontrándose entre sus bromas pesadas la que tendía a demostrar que las beatas no tenían «unto», si bien no era suya la letra:

«Las que dan en embeatare
Engordan de casa en cassa,
Comiendo a más de la tassa
Y bebiendo hasta arrobarse.
Pues si crían tantas pellas
Que a estar impedidas bienen,
Ellas el unto no tienen:
Que el unto las tiene a ellas.
Y destas la más perfecta
Que quieran aberiguar,

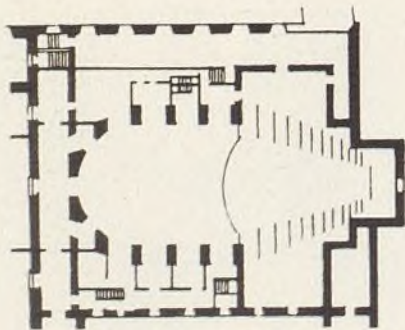
En empeçando a rodar,
Rechina como carreta.
Alto, responde, y mohina,
Al que averigualla trata.
Luego la dicha beata
No tiene unto, pues rechina,
Sin esto no ay entender
Que den de balde un tostón,
Pues las que tan secas son,
¿Qué unto pueden tener?»

Ésta es la de Luis Quiñones de Benavente, quien llegó a recibir el título de **«Campeón de entremeses»**, de los que compuso más de cincuenta para este cómico.

En nuestros días se habla de crisis del teatro ¿se tienen en cuenta las dificultades del espectáculo en este siglo?; la lucha de intereses entre detractores y amantes del espectáculo, corriente mayoritaria, es constante y aquéllos utilizan cualquier circunstancia para prohibirlo o dificultarlo, pero la corriente favorable suele restaurarlo casi de inmediato y más

desde que en el Palacio del Buen Retiro se construye un Coliseo y sus estanques sirven de escenario a las barrocas representaciones.

Porque el teatro, como cualquier otra manifestación artística, se impregna de barroquismo, estilo sobre el que se han mantenido corrientes y juicios negativos; nombre al que se le ha dado un significado polémico y hasta desdeñoso. Son el maestro Eugenio D'Ors y el alemán Einrich Wölfflin quienes inician la crítica revalorizadora de este estilo y el debate conti-





núa, sin que hoy pueda negarse que, al fin, sólo fue una contracorriente a los excesos del clasicismo, y que en la literatura siempre han estado presentes las muestras de tendencia barroca.

Dejemos a un lado estos debates críticos y centrémonos en la vida teatral. Ya hemos apuntado las encontradas luchas que alrededor del espectáculo se producen, consecuencia de las cuales son las dificultades que, periódicamente, pasa el gremio de actores o, como entonces se les llamaba, representantes, no obstante el siglo no le inician como un gremio establecido, hecho, al que unida la fama que les rodeaba y del que se han dejado algunas muestras en párrafos precedentes, acrecienta las dificultades de su vida, causas ambas, que les lleva a crear la Cofradía de Representantes de Nuestra Señora de la Novena, ubicada en la Parroquia de San Sebastián, cuyos estatutos se formalizan el día 2 de abril de 1631, Cofradía que, junto al carácter puramente devo-

cional, establecía en ellos que sólo podían ser miembros de la misma los actores y sus familiares más directos, a quienes se atendía en los casos de necesidad, enfermedad y defunción, llegando la tal Cofradía a procesionar al Cristo de la Piedad y Buena Muerte el día de Jueves Santo. El siglo termina para la Cofradía con las dificultades derivadas del cierre de los «Corrales» como consecuencia del fallecimiento del Rey Felipe IV.

Dediquemos alguna línea más a esta Cofradía que sigue vigente. Los fundadores fueron cinco comediantes, entonces muy conocidos, Cristóbal de Avendaño, Lorenzo Hurtado de la Cámara, Manuel Álvarez Vallejo, Tomás Fernández de Cabredo y Andrés de la Vega; y ¿por qué el nombre?; según tradición, porque residía antes de esta época en Madrid, aunque natural de Medina del Campo, una tal Catalina de Flores, mujer de un buhonero, llamado Lázaro Ramírez, la cual, acompañándole en su tráfico y peregrinaciones, adoleció de parto en un lugar cuyo nombre no se dice. La ninguna comodidad de que disfrutaba la obligó a levantarse de la cama antes de tiempo, y de sus resultas contrajo un mal que la dejó tullida, en disposición de tener que andar primero sostenida en un palo, y luego con dos muletas. Buscaba la pobre remedios, ninguno le aprovechaba; mas acertando a pasar un día por la calle del León, esquina a la de Santa María, donde se veneraba una imagen de la Virgen, con tal fervor se encomendó a ella, quedándose en oración toda una noche, y continuando en sus ruegos por espacio de nueve



días, que al cumplirse éstos se sintió buena y sin lesión alguna. Divulgóse al punto el milagro y todo el mundo lo atestiguaba; con lo que la fe que sus devotos tenían en la santa imagen se convirtió en admiración general y en culto más ostentoso y propio.

Del matrimonio de Lázaro y Catalina nació la actriz Bernarda Ramírez, aunque también se dice que aquélla prohió a ésta sacándola de la Inclusa. Ello fue, que trasladada la milagrosa imagen a la iglesia de San Sebastián, resolvieron los cinco actores la fundación.

Es claro que en el siglo XVII, no obstante la importancia literaria de los comediógrafos, la crisis del teatro es periódicamente muy cierta.

Cuando en 1665 fallece el Rey Don Felipe IV, su viuda y Reina gobernadora, Doña Mariana de Austria, emite un decreto en el que se expresa: *«El sentimiento à que ha obligado la falta del Rey nuestro Señor, pide que prohiba generalmente, en todos estos reinos, el representar comedias, y así cuando se den luego por el Consejo las órdenes necesarias para que cesen enteramente, hasta que el Rey mi hijo tenga edad para gustar de ellas.»*

Largo me lo fiáis. No habían transcurrido 14 meses, cuando el Consistorio de la Villa la dirige un Memorial en el que se da cuenta de los perjuicios que se producían, consecuencia del cual volvieron a abrirse los teatros; las cosas claras, ni el P. Nithard pudo con el Ayuntamiento, y fue Madrid quien abrió legalmente los teatros en lo que del imperio quedaba; pero a fuer de ser sinceros, también el pueblo contribuyó poniendo en circulación el recuerdo de la afición del difunto Rey por el espectáculo y sus representantes, la religiosidad de no pocas composiciones, la ordenada distribución de los espectadores en el espectáculo; en fin, que ningún mal podía seguirse de las representaciones, y aunque con menos lujo y boato, el siglo concluye representado; incluso en 1690, 24 de abril, se dicta Orden de S.M. dirigida al Corregidor de la Villa para que no faltase en la Corte la representación de comedias en los Corrales, ¿razón?; así ensayaban para las fiestas de Palacio y del Coliseo del Buen Retiro, clara manifestación de la decadente situación de las representaciones, a lo que colaboraba la desaparición de los grandes comediógrafos que habían dominado la escena, así como la propia decadencia de la Corona.



El triste reinado de Carlos II puede decirse que fue una decadencia total, y de ello se resintió el barroco, que si bien aún continúa unos años por el impulso adquirido, languidece y es objeto de acerada crítica en el siglo XVIII.

¿Cómo explicar el auge del teatro cuando tantas y tantas dificultades le acechaban, y tantos enemigos reunía en la corte? Tal vez dos razones determinaron el hecho; la primera, que, como en otras manifestaciones artísticas, literarias, el teatro reúne una pléyade de autores y comediantes desconocida en cualquier otro momento; cierto que el auto sacramental venía representándose, de forma muy elemental, desde siglos atrás; cierto que **«La Celestina»** debió escribirse a finales del siglo XV, aunque es dudoso su ánimo de representación; pero hasta muy avanzado el XVI no se inicia, y

ello gracias sobre todo a Lope de Vega, el despertar del espectáculo, que de manera definitiva despliega su esplendor en el siglo XVII.

Comedias, loas, sainetes, entremeses, que de todo se escribe, inundan los escenarios de Madrid, y de ellos fluyen a todos los rincones del imperio. Ya hemos hablado del entremés que unos quieren de Calderón, otros de Moreto sobre las calles de Madrid, y es que la Villa podría ser conocida a través de la copiosa cita que de su callejero y hasta de sus edificios se hace. Madrid es el escenario real de muchas de las acciones que sobre el escenario de los corrales se representan; tal vez ésta es una de las causas por la que los espectadores pueden entender y vivir lo que sus ojos contemplan.

En el anterior capítulo hemos hecho a través del género un recorrido por las miserias de la Villa para profundizar en su ambiente, ahora podemos hacer una cita teatral para conocer sus vías, sus casas, y ver la mutua influencia; tranquilo, lector, no se va a agotar el tema.

Quiñones de Benavente, de quien ya hemos conocido, plaga sus sainetes de citas al callejero, pero estimando que recoge lo que contempla, no es mala visión teatral de ello. Así, en el **«Entremés de las calles de Madrid»**, nos dice sobre la calle del Calvario:

*«Si me pelo en la unción o en el sudario
Convalezco en la calle del Calvario.»*

En el mismo entremés y sobre la calle de la Cruz, podemos leer:

*«Si me caso con alma reducida,
En la Cruz tomo casa de por vida.»*

También se acuerda de la calle de Francos (hoy Cervantes, claro es por qué):

*«Y para no vivir por mano escasa,
En la calle de Francos tomo casa.»*

Aquí un punto y aparte. No es comedia, es una noticia que en sus **«Avisos»** nos da Barrionuevo, que acredita que, hoy por hoy, nada nuevo existe bajo el sol:

«Sábado, primero de éste (Abril de 1656), a las doce del día, volviendo de los Trinitarios Descalzos de confesar y comulgar, por la calle de Francos, Doña Isabel de Lezcano, llegó a ella Don Juan de los Herreros, su marido, y le dio catorce puñaladas; no por mala mujer, que era una santa, sino por ser jugador.»

Tras el inciso volvamos a nuestro entremés, en el que el autor, ágil ensartador de nombres de calles, en la cadena de equívocos se acuerda de la de Preciados y apostilla:

*«Cuando me quiere dar amor cuidados
A la calle me voy de los Preciados.»*

En el del **«Casamiento de la Calle Mayor con el Prado Viejo»**, apostilla:

*«Yo soy la Puerta Cerrada
Por quien el refrán dijeron
De al herrero, que echa chispas,
Siendo quien las echa el hierro:
Que el hierro lo peca
Y lo paga el herrero.»*



Lo que exige aclarar que en Puerta Cerrada había numerosas herrerías.

Ahora bien, dejemos a Quiñones Benavente, prolífico, sí, pero menos conocido, y vamos a los clásicos, quienes utilizaron la Villa y sus calles hasta el agotamiento, sólo unas pocas referencias nos pueden dar idea.

El primero de ellos fue Lope de Vega, pues ni Cervantes, poco afortunado en este género literario, ni Juan del Encina, que viene a ser un enlace entre el medieval y el Renacimiento, se le sobreponen. Desde luego nada inventa, pero de él, en líneas generales, puede decirse que tuvo una vida loca y llena de devaneos, que no abandona ni cuando toma los hábitos sacerdotales.

Su teatro es cuestión aparte; tan prolífico que se ignoran muchas de sus composiciones, y en éstas, muchas veces tachadas de inmorales, hace una imitación de la naturaleza humana en toda su extensión; por otro lado, fija el tipo de teatro del momento e inicia todos los recursos de la escena, con gran variedad tanto en los temas como en las formas, presentando en sus comedias caracteres de gran frescura y a sus damas normalmente con ternura y delicadeza. Claro que hace de Madrid su gran escenario y por lo mismo aparecen sus calles y lugares, si bien en general no pretende juegos de palabras. Valgan algunos ejemplos, título de la obra y estrofas extraídas del contexto:

«Ay verdades que en amor»

*«Desde una Pascua que os vi
En la Merced, os cobré
Grande afición.»*

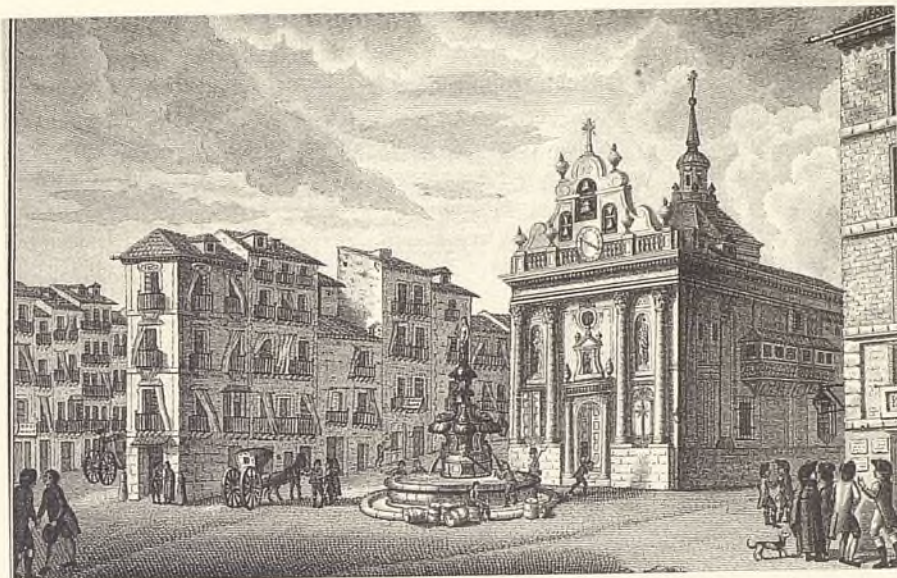
El mismo Lope de Vega sitúa en esta iglesia, hoy plaza del Progreso, a la perversa madre de «La Dorotea», trasunto de «La Celestina», y es tradición que a ella se llevaban las cosas perdidas. Pero sigamos:

«Al pasar del arroyo»

PASCUAL.	<i>«¿No nos dices de la Puerta De Guadalajara?</i>
BENITO.	<i>Hicieron En ella un arco de seda, Y los insignes plateros Una calle toda de oro Ostentación de sus pechos.»</i>

Haciendo referencia al arco que montaron los plateros con ocasión de la entrada en Madrid de la princesa doña Isabel de Borbón.





«Quien ama no haga fieros»

*«Hoy, hoy quiero que a la Puerta
De Guadalajara vayas
Y saques por cuenta mía
Dos joyas y cuatro galas.»*

115

«El Castigo del discreto»

*«Desde la calle Mayor
O La Vitoria, lo menos,
Llaman la calle del Prado.»*

«La Hechicera» (entremés atribuido a Lope de Vega)

*«Y en la calle del Prado, vuelva el rostro
Y verá que es aquel el monasterio
De las monjas, y luego más abajo
Los Capuchinos y Menores Clérigos.»*

Es claro que la referencia es a la hoy Carrera de San Jerónimo.

Hemos dicho que sólo algunas referencias; lo mismo haremos con la obra de Tirso de Molina, de quien podemos adelantar que si no tan prolífico como Lope de Vega, los tipos femeninos que dibuja en su obra son de una variedad y tienen tal matiza-



ción que resulta casi única, lo que no impidió, o tal vez por ello, que a pesar de su hábito de mercedario, fuera condenado a destierro por escribir comedias profanas que podían atentar contra la moral. Sin duda fue el mejor trágico de su época y al mismo tiempo, la pureza dogmática de su obra **«El condenado por desconfiado»**, no ha sido superada; como dibujante de caracteres y costumbres resulta casi único, tratando de sublimar en todo caso la nobleza en escena. Es sólo un apunte para mejor entenderle, seguimos conforme al criterio previsto.

«La Villana de Vallecas»

*«Pasas cuentas cada instante,
Que de oraciones vacías,
Como cuentas las llamaron,
La dan, por no estar baldías,
Más de las damas que entraron
Que de las Avemarías.»*

Crítica a los que, rosario en mano, pasean por el Prado en apariencia orante.

«Por el sótano y el torno»

*«Harto buena es la desecha;
Porque excuséis su ocasión,
En la calle del León
Vivo, a la mano derecha.»*

116

Queja que el autor pone en boca de una celosa frente a su amante.

«El Caballero de Gracia»

CABALLERO. *«Esta es la Puerta del Sol,
Bien estuviera, os confieso,
Aquí el sitio de esta casa;
Que el concurso de la gente
Que por aquí al Prado pasa
Es notable.*

GISBERTO. *Y excelente
Vuestra elección, si es que pasa
Por aquesto el Hospital
De la Corte.*

CABALLERO. *Dudais bien,
Que es pobre, aunque en nombre Real
Demás que está aquí también
La Victoria, y se hacen mal,
Cuando las comunidades
Por estar cerca se quitan
Provechos y utilidades
De devotos que visitan
Sus conventos y hermandades.»*



Es preciso aclarar que los religiosos del Buen Suceso tenían fama de manga ancha para confesar. En la misma comedia:

*«Si a la Red de San Luis
Vivimos, y en una red
Pesca el demonio por uso
Tanto perdido mancebo,
¿Qué se espanta, si por cebo
Una merluza me puso
Que picase en el anzuelo?»*

Un claro juego de palabras sobre la fama de la Red de San Luis, de la que ya conocemos.

Si éstos, junto a Calderón, fueron por su cantidad y calidad los grandes comediógrafos del siglo, hubo otros, menos prolíficos pero de gran calidad; entre ellos los que siguen:

Juan Ruiz de Alarcón, que si bien nace en México, se residencia en Madrid de manera definitiva a partir de 1614. Objeto de burlas de sus contemporáneos debido a sus defectos físicos, fue Relator del Consejo de Indias.

Su obra, donde imita con ingenio y habilidad a sus contemporáneos, tiene una clara intencionalidad moral, dibujando con gracia y delicadeza a alguno de sus personajes, cuyos problemas espirituales analiza en profundidad, hasta el punto de que es más puro en este dibujo que Molière. Su corta producción se ciñe a veinte comedias por él mismo publicadas, lo que no empece que escribiera más.

117

«Todo es ventura»

*«Señor, esta es la verdad
Después que está retraído
En la Vitoria, ha vivido
Con la mucha caridad
Destos padres, en la gloria;
Y sin duda que por eso
Pusieron el Buen Suceso
Tan cerca de la Victoria.»*

Palabras con las que alaba la caridad que usaban en el convento a los retraídos a su sagrado, sin dejar de usar la puya del enfrentamiento entre las vecinas comunidades.

Francisco de Rojas Zorrilla publica veinticuatro comedias por su cuenta, aunque no es dudoso, escribió más, e incluso colaboró con sus contemporáneos. Seguidor de la línea calderoniana, existe un detalle personal, la mujer vindica su propio honor; extremó la devoción a la monarquía y compensó su corta producción arreglando comedias italianas:

«Abre el ojo»

DON CLEMENTE.
CARTILLA.

DON CLEMENTE.
CARTILLA.

DON CLEMENTE.
CARTILLA.

«Esta es la calle del Lobo.
Desde que te sirvo ha
Que no he tomado esta calle.
No ha habido necesidad.
Antes si yo no la tomo
Ha sido porque la hay.
¿Son esos los trucos?
Si,
Donde indio que entra a jugar
Con el mozo de los trucos
Y otros leoneros que hay,
Aunque armado de mil conchas
Entre en guerra, sale en paz.»

El diálogo no se entiende si no se sabe que en la calle del Lobo (hoy Echegaray) había un salón de recreo en el que no debía jugarse muy limpio y, además, que la palabra lobo significaba también borrachera.



En la misma obra podemos leer:

«... ¡Quién se hallara
En el coliseo heroico
De la Cruz!..»

Claro que Rojas Zorrilla se pasa, llamar **«coliseo»** a un simple, aunque muy honorable, **«corral de comedias»**, sólo puede explicarse por algún buen trato en el mismo. Y aún podían continuar las citas en esta comedia.

Continuando esta línea vamos a ver unas pinceladas del teatro de Agustín Moreto y Cavana. Se le ha acusado de aprovechar obras anteriores para crear las suyas, lo que parece cierto; pero de ser así, también lo es que lo hace con elegancia y mejorando sensiblemente el original, compartiendo, por otra parte, con Calderón, la supuesta o real paternidad de algunas piezas anónimas, a veces manuscritos conservados en la Biblioteca Nacional, y sobre los que los criterios difieren, si bien, no es imposible una colaboración, hecho no infrecuente.

De acuerdo con la pauta establecida, veamos unos ejemplos:

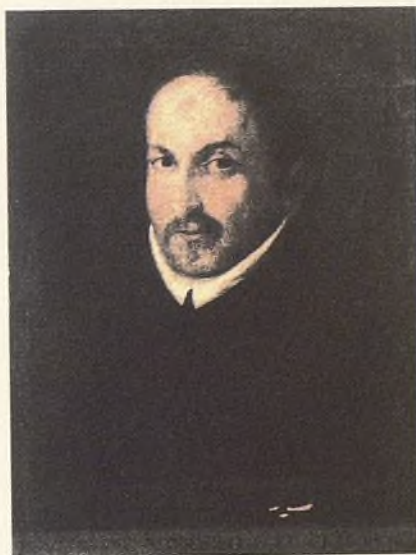
«Yo por vos y vos por otro»

*«Acabóse, habrá expulsión.
Ya imagino en ama nueva;
A Buen Suceso mañana
Voy al Hermano a dar señas.»*

Tal vez las estrofas no se entienden si se ignora que, no obstante los agentes, «padres de mozas» que en Madrid había, a la Iglesia del Buen Suceso acudían las criadas de servicio para buscar acomodo.

«El Parecido en la Corte»

*«Apenas el día sale
Cuando en la Red de San Luis
Queriendo pasar al Carmen
A Don Félix de Guzmán
Encontré, mi amigo grande.»*



119

Red de San Luis, cuantas veces aparece en la obra literaria del momento; pero excusamos toda explicación por nuestra parte y recogemos la que nos da Salas Barbadillo en **«El Caballero Puntual»**:

«Los de la profesión y arte que se lee en las escuelas del Rastro, Panadería, Plazuela de Santo Domingo, Puerta del Sol y Red de San Luis, nunca andan más vestidos que cuando desnudos.»

Y tampoco está mal la que inserta Castillo Solórzano en **«La Niña de los Embustes»**, sobre unas señoras que andaban en lenguas de vecinos, que se fueron

«a vivir a la Red de San Luis, en una casa a la malicia, que tomaron solo por no tener vecinos que las registrasen.»

De la calle del Lobo ya hemos hablado y también del porqué de su fama, que no podía pasar ante Moreto sin tocarla, veamos:

«Todo es enredos amor»

«Muy bien dices;
Mas traigan aquí un cochera
Con manto y basquiña, y si
No le dijeres lo mesmo,
Como venga de medio ojo,

Quiero volverme al momento
Tronera de aquella mesa
De trucos que ha tanto tiempo
Que está en la calle del Lobo.»

Cumpliendo nuestra promesa de no agotar este punto, aquí lo dejamos. No nos hemos olvidado de Cervantes, ni de Góngora, ni de Vélez de Guevara, tampoco de Gracián o de aquellos autores de menos fuste, pero cuyas obras ayudan a hacer un retrato de Madrid y el Teatro en el Siglo XVII; como ejemplo citaremos alguno, y recordamos al lector que otros han aparecido en anteriores líneas, así tenemos a Juan de Matos Fragoso, Antonio Mira de Amescua, Antonio Enríquez Gómez, Andrés del Castillo, Gonzalo Céspedes y Meneses, Diego y José Figueroa y Córdoba, y un sinfín de autores casi anónimos, pero que a su vez dirigían las compañías de representantes, de alguna de las cuales tenemos noticia, sin que ni unos ni otros pusieran en el teatro castellano más que amores lícitos, según la razón del momento, y cualquier desvarío entraba en el campo del honor:

Capítulo aparte merecerían las compañías de las que hay más completa noticia y de algunos comediantes, pero al fin son teatro del siglo y como curiosidad unos datos.

Así, en 1633, existía una, dirigida por Manuel Vallejo, y cuyos componentes eran:

Manuel Vallejo, canta y representa.
María de Riquelme, baila y representa.
Miguel Jiménez, ídem íd.
Bernarda Teloy (su mujer), canta, baila y representa.
Jerónimo de Ayala, representa.
María Jiménez (su mujer), canta, baila y representa.
Andrés de Albadia, canta con arpa contraltos.
Francisca de la Concepción (su mujer), canta con arpa, baila y representa.
Pedro García de Salinas, baila y representa graciosos.
Francisco de Salas, representa.
Francisco de Valdés, canta tenores, baila y representa.
Francisco Rodríguez, baila y representa.
Marco Antonio, canta bajos, baila y representa.
Agustín Molina, canta contraltos y representa.
Música a diez; 5 mujeres y 5 hombres, con dos arpas.
Bailes a doce; 6 ídem y 6 ídem.

En 1650 hemos localizado otra compañía dirigida por Antonio García de Prado y en la que se integraban como actores y actrices, además de él mismo:

Actores.—Juan de la Calle, Cosme Pérez (Juan Rana), Manuel Francisco Martínez, Gaspar de Valdés, Antonio de Escamilla, Luis de Mendoza, Francisco de Sanmiguel, Juan Tapia, José de Prado.

Actrices.—Mariana Vaca, Bernarda Manuela Ramírez (esposa de Juan Rana), Rufina Justa, María de Escamilla.



Otra compañía era la que formó Antonio de Escamilla en 1661, y en la que él representaba el papel de gracioso; sus componentes eran, según referencias:

Damas.—María de Quiñones, Luisa Romero, Manuela de Escamilla, Mariana de Borja, Micaela Osorio.

Galanes.—Alonso de Olmedo, Juan González, Francisco Vallejo, Juan Antonio.

Gracioso.—Antonio de Escamilla.

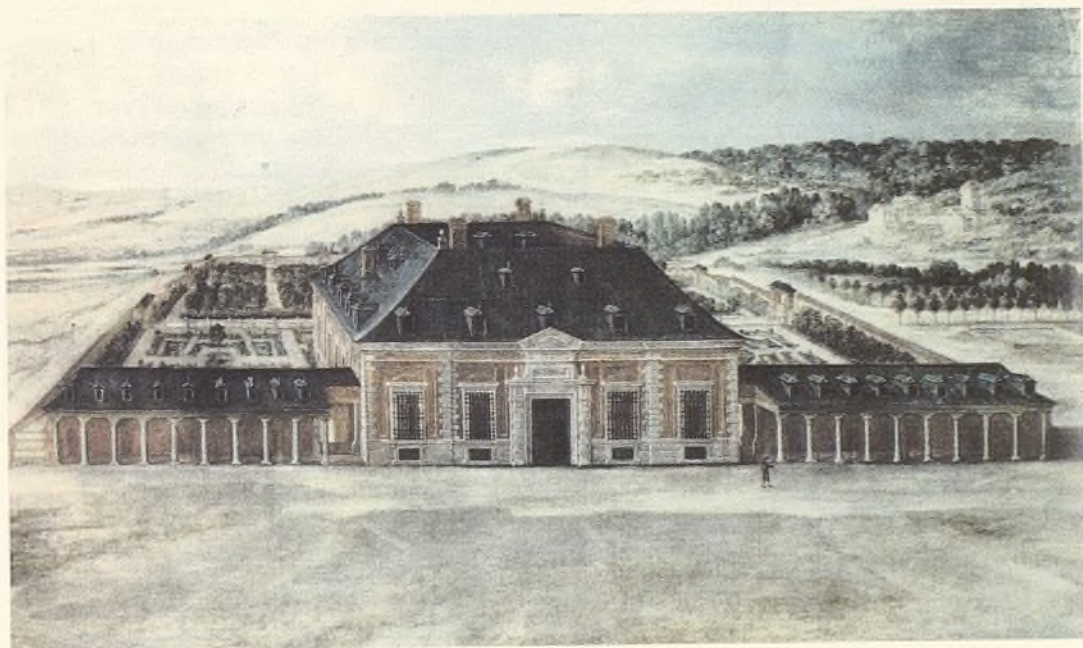
Barbas.—Mateo de Godoy, Blas de Polope.

Músicos.—José Melocotón, Gaspar Capiscol.

Apuntador.—Melchor.

Cobrador.—Juan de Ayorz.

Guardarropa.—Cristóbal.



121

Dos años después, el mismo director forma compañía con los mismos actores y otros nuevos que sustituyen a los que salen, veamos:

Damas.—María Quiñones, Manuela Bernarda, Manuela Díez Escamilla, María de los Santos, María de Ascasia, María Escamilla.

Galanes.—Alonso de Olmedo, Juan González, Miguel de Orozco, Mateo de Godoy, Antonio Escamilla.

Músicos.—Marcos Gracés Capiscol, Gaspar Leal.

De por medio.—Salvador de la Calle.

Graciosos.—Ignacio Cerguera, Félix Ramírez.

Barbas.—Alonso Molina, Juan Plasencia.

Sobresaliente.—Antonio Palomino.

Músicos.—Baltasar Caballero, Juan de Chaves.

Apuntador.—Bautista Bentura.

Y en el mismo año de 1663 se forma otra compañía dirigida por José Carrillo, cuyos componentes eran:

Damas.—María de Prado, Manuela de Bustamante, María de la O, Mariana de Borja, Feliciana Carrillo, Josefa López.

Galanes.—Jerónimo de Heredia, Carlos Vallejo, Francisco de Alonso.

Gracioso.—Manuel Vallejo.

Barbas.—José Carrión, Tomás de San Juan.

Gracioso.—Luis de Mendoza.

Músicos.—Juan Antonio, Ambrosio de Parte, José Carrillo, José Loaisa, José Pascual.

No cabe duda, en estas compañías no están todos los que eran; si bien, los que están debían serlo, y algunos de los que eran y no están ni han sido mencionados, bien merecen serlo:

Cristóbal de Avendaño.—Autor de comedias muy conocido, porque su compañía, unida con la de Manuel Álvarez Vallejo, fue la que representó en una noche de San Juan a Felipe IV en los jardines del Prado, las dos comedias de Quevedo y Lope de Vega: **«Quien más miente medra más»** y **«La noche de San Juan»**. Avendaño fue uno de los cinco fundadores de la cofradía de Nuestra Señora de la Novena, hecho que ya conocemos. Murió en 1635.

122

Bárbara Coronel.—Mujer casi hombre, y la amazona de las farsantas de su tiempo, que mal hallada con la debilidad de su sexo, usaba el traje de hombre, andando casi siempre a caballo. Su carácter feroz le ayudaba para ejecutar con aplauso ciertos papeles en los teatros. Era sobrina de Juan Rana, cuyas gracias le merecieron tantas distinciones de los señores de la Corte de Felipe IV. En 1676 fue esta Bárbara autora en el teatro de Valencia, y murió en 1691. Muchos años antes falleció Francisco Jalón, con quien estuvo casada, y porque se tuvo sospecha fundada de que su muerte fue un violento maridicidio, estuvo presa en Guadalajara por la justicia, de cuyas garras la libraron los empeños de su tío Juan Rana.

María de los Ángeles.—Picarísima moza, nacida y criada en el Rastro de Toledo. Trajéronla por la fuerza a Madrid, en compañía de dos alguaciles, con cargo a la farándula de Pinedo, y en ésta hizo mangas y capirotos bajo la salvaguardia de ricos caballeros ancianos, a quienes sedujo con el hechizo del porte y la liviandad desgarrada de sus maneras.

María de Ceballos o Zavallos.—De la compañía de Manuel Vallejo, juntamente con su marido Diego de Guevara y su madre, María Corbellas. Tomó parte en el entremés de **«Las Dueñas»**, que representaron en el Estanque del Retiro las compañías de Antonio de Prado y Roque de Figueroa.

María de Córdova y de la Vega, llamada comúnmente la Amarilis.—Fue otra estrella brillante del reinado de Felipe III y principios del IV, cuyas prendas teatrales se celebran de esta manera: *«Por este mismo tiempo floreció entre las comendiantas la Amarilis, la cual era prodigiosa en su profesión; recitaba, cantaba, tañía, bailaba, y en fin, no hacía cosa que no mereciera*



públicos aplausos y alabanzas». Agréguese que tenía la farsanta fama de muy hermosa, y resultará que fue un portento digno de la admiración de Don Francisco de Quevedo y de los despechos cáusticos del atrevido conde de Villamediana, quien debió dar en duro al galantear a la cómica andariega, a juzgar por el hiriente poema que la dedicó y que para mejor conocer las intrigas del teatro reproducimos:

«Atiende un poco, Amarilis,
Mariquilla ó Maricaca,
Milagrón del barrio vulgo,
De pies y narices larga;
Más confiada que linda,
Y necia que confiada,
Por presumida, insufrible,
Y archidescortés por vana;
Y dame á entencer tu modo
Que mi discurso no alcanza;
Cómica siempre enfadada,
¿Quién te ha prestado las alas?
Ya en el espejo del tiempo
Se miran y desengañan
Desahuciados de hermosura
Que adornan telas de Italia,
Ya te van sisando mucho
Todo se muda y se acaba;
Volando pasan las horas
Y más las que son menguadas.
No les parezcas en serlo,
Que por lo orate no falta
Quien diga que lo pareces,
Y pienso que no se engaña.
Ayer te vi en una silla
De tu dueño acompañada,
Más escudero que dueño,
Y más fábula que dama,
Y satisface á un curioso
Que enfadado te miraba:

Y los claros apellidos
Poco acreditan tu casa,
Que el Vega no es de Toledo,
Ni el Córdoba de Granada.
Y tu original belleza
Todos sabemos que emana
Del albergue de los negros
Y de un cajón de la plaza.
Si te acoges al teatro,
Tu satisfacción enfada,
Pues quieres que el sol tирite
Cuando celas, y él abraza.
De los aplausos vulgares
Que la corte un tiempo daba
A tus romanzones largos
Que adornan telas de Italia
—Va pregonando la fruta
Que ya de temprana pasa.
Represéntate á ti misma
Sin esa vana arrogancia,
El papel de conocerte,
Y así noerrarás en nada.
Y si no, dime: ¿en qué fundas
Las torres que al viento labras
Con tantos ejemplos vivos
Que el fin que tendrán señalan?
—Al margen de una taberna
Esto un cortesano canta,
Adonde estaba AMARILIS,
Y no á la orilla del agua.»

Francisco López.—Marido de la hermosa Feliciana de Andrade, madre de Josefa López, llamada por antonomasia Pepa la Hermosa; fue uno de los mejores actores de su siglo, logrando aplausos de la Mosquetería, por la perfección con que hacía los galanes. Murió sobre la escena del teatro el año 1669, lo mismo que murió Molière.

Roque de Figueroa.—Hijo de buenos padres, de educación distinguida y erudita, abandonó los estudios por la carátula; se hizo autor de compañías, y en calidad de tal recorrió con gloria y provecho los más célebres lugares de España, Portugal, Italia y Flandes. Cuando vino de Alemania Doña Mariana de Austria a casarse con su tío Don Felipe IV, se agregó con su com-





pañía a la comitiva, y en Denia representó comedias, y en Valencia también con el nombre de **«Autos»**, por no faltar a la prohibición de representar en los teatros. Lució sus prendas teatrales, singularmente en el Buen Retiro, en cuyo estanque representó comedias y entremeses.



124

Sebastián de Prado.—Uno de los más famosos, hábiles y honrados comediantes del siglo XVII. Fue su padre Antonio de Prado, que anda en los entremeses de Luis de Benavente, y tuvo una compañía que se hizo congreganta de la Novena en 1632. Casó con Bernarda Ramírez, muy celebrada de damas, hija adoptiva del montañés Lázaro Ramírez y de Catalina Flores, la del milagro de nuestra Señora de la Novena. Sebastián consiguió, por su buena figura y pericia cómica, que los señores y señoras se esmerasen en regalarle. Compitió como galán de comedias con Alonso de Olmedo. Cuando la infanta Doña María Teresa, hija de Felipe IV, pasó a Francia a casarse con Luis XIV, llevó la compañía de Sebastián de Prado para que representase en París comedias españolas. Volvió de Francia este insigne actor cargado de aplausos y de regalos, siendo uno de los que pudiéramos llamar farsantes acaudalados; pero al enviudar lo renunció todo, y el miércoles de Ceniza de 1675 tomó el hábito en un convento de Madrid, y murió en Liorna en 1685.

Luisa de la Cruz.—Esta actriz, que tantas veces figura en los Entremeses de Benavente, estuvo casada con Juan Antonio de Sandoval, y era excelente música; tanto, que habiéndose retirado del teatro, mandó Felipe IV que saliese a representar la **«Andrómeda y Perseo, ó Fábula de Perseo»**, tragicomedia que se hizo en el Buen Retiro. Murió en 1658.



Manuel Álvarez de Vallejo.—Fue célebre por su excelente modo de representar; por su calidad de autor de comedias, por haber sido uno de los cinco fundadores de la Novena, y por marido de la hermosa y devota María de Riquelme. Estos dos actores obsequiaron juntos a Felipe IV la noche de San Juan en los jardines del Prado, donde le representaron la comedia de Quevedo **«Quien más miente medra más»**. Murió el año 1644.

Juan Rana.—El comediante más gracioso que conoció España; vivió y actuó en los reinados de los dos Felipes III y IV, en cuya Corte gozó de grandísimos aplausos y de mucho valimiento, como lo prueba haber libertado de la pena ordinaria a su sobrina Bárbara Coronel.

Cierto que ya habíamos hablado de él, pero éstos son unos datos de su personalidad que se consideran de interés. En cuanto ahora nos interesa se conoce que en 1658, con ocasión del nacimiento del infante Felipe Próspero, representó en palacio el **«Entremés del toreador»**, de Calderón, en una parodia del toreo para ganarse el amor de una dama, con gran regocijo de los asistentes; no siendo ésta la única pieza de nuestro autor por él representada.

Gabriel Cintor.—Comediante citado en una «Loa» de Lope de Vega. Fue el galán más celebrado de su tiempo, convertido por la edad en barba, y el ejemplo más triste de las vicisitudes teatrales. Después de haber admirado a la Corte por su habilidad y gentileza, enfermó, ya entrado en años, quedando tullido y tan pobre, que la Congregación de la Novena acordó acudir anualmente a socorrerle con la limosna de cien reales, mas no bastándole esta ayuda, hubo de trasladarse al Hospital General, donde murió desahuciado, y quizá de melancolía.

Inés Gallo.—Mujer de Pedro Carrasco, músico de la clase de tenores, que huyó de su esposa hasta las Indias Orientales, donde murió. Inés continuó en las tablas como autora de una compañía, hasta que con toda ella se ahogó al forzar la barra de Huelva en 1678.



Francisca Baltasara.—Tan célebre comedianta como anacoreta, floreció en los reinados de Felipe III y Felipe IV. Militó bajo las banderas de la compañía de Heredia, de cuyo autor hace mérito Micer Andrés Rey de Artieda. La Baltasara fue una de las primeras damas que desempeñaron con perfección toda clase de papeles; vestida de hombre, y a caballo, hacía guapezas, intimaba retos y provocaba desafíos. Estuvo casada con Miguel Ruiz, el gracioso de la compañía, siendo, además, de buena actriz, mujer tan hermosa, que se cantó de ella:

*«Todo lo tiene bueno la Baltasara,
Todo lo tiene bueno, también la cara.»*

Pero del centro de sus triunfos y galas la llamó la divina Providencia a vida más recoleta y separándose de la compañía, se retiró a una ermita cerca de Cartagena, en la cual murió y en la misma fue sepultada.

Aunque le conocemos como creador y propietario de una compañía de cómicos, la alusión a su persona en líneas precedentes nos obliga a tenerle especialmente en cuenta, nos referimos a Antonio de Prado.—Era por demás obeso. Casó dos veces: la primera con la hija de un hidalgo y médico muy acreditado de Toledo, llamada Isabel Ana, de extremada belleza y blancura, la cual sacó por el Vicario y nunca quiso saliese a representar. Fue muy honrada, y se asegura que murió en Sevilla de resultas de un veneno que la dieron. De este matrimonio tuvo tres hijos, Sebastián, Lorenzo y María. Contrajo segundas nupcias con la bella Mariana Vaca de Morales, que le dio otros dos hijos, José y Diego. Vivió en la calle de Cantarranas y murió en la de las Huertas.

126

Del íntimo conocimiento que de muchos de ellos tenía Calderón pueden ser un buen ejemplo unas estrofas que entresacamos de su obra **«La Segunda Esposa y Triunfar Muriendo»:**

*«Los comisarios de quien
la erudición presupone,
Que a su vigilante aviso
Su voluntad corresponde
Y su ilustre ayuntamiento
Quisieran tener conformes,
Hoy juntos, para servirlos,*

*A Prado, Avendaño, a Roque
Amarilis, a Juan Rana,
Mil Arias y mil Centones,
Porque fuese más cumplido
El festejo que disponen
En aplauso deste días.»*

Aunque reiteradamente se ha advertido, estas leves biografías, que por supuesto no agotan las posibilidades, nos llevan a una conclusión, si el siglo XVII fue convulso, contradictorio, plagado de situaciones que pueden ser chistosas o aberrantes, el mundo del teatro sufre estas mismas contradicciones, tanto en autores como en representantes, por ello insistimos, «la vida en Madrid era teatro».

Claro que un teatro en el que sus principales actores tenían que estar preparados para los más arduos papeles, desde volar por los aires a despeñarse por los montes, y ello en base a máquinas y artilugios, cuyo fundamento técnico muchas veces aún no ha periclitado y que cada vez son más frecuentes en las representaciones calderonianas.

Estos apuntes, porque no son otra cosa estas líneas frente al fantástico desarrollo del siglo XVII en el que Madrid llegó a ser la Capital del mundo, no estarían, en cualquier caso, completos, si no nos fijamos en la aludida tramoya de las comedias, para lo que es necesario ade-



lantar que antes de Lope ésta es prácticamente inexistente. Cuando el Auto Sacramental se representa dentro del templo, por obvias razones, cuando de él sale, poco más que los carros procesionales la constituyen y de ellos disponemos de algunos dibujos en nuestro Archivo de Villa.

Cuando la representación supera al Auto Sacramental, poco más de un tablado y unas mantas constituyen la escena, hecho que se pone de manifiesto en un grabado de la comitiva del Príncipe de Gales, futuro Rey inglés con el nombre de Carlos I. Lo que a nuestros efectos interesa destacar, es que en dicho grabado, en su lateral izquierdo, aparece un escenario y sobre él, una representación cómica; el adorno de la escena es una manta vieja tirada por dos cordeles de una parte a otra, que permitía los cambios de vestuario, si bien en este caso, es tan elemental que hasta los cordeles faltan y parece estar fija a un listón. Está partida por medio y a los dos lados hacen los representantes sus salidas, apartando los pliegues de la manta, como se ve en aquellos personajes que allí asoman. Los músicos con vihuela de mano y viola de arco, están delante de la manta —la disposición introducida por un tal Pedro Navarro, quien sacó la música, que antes cantaba detrás de la manta, al teatro público; se nota además que los actores no llevan barbas— que representan a cureña rasa, lo que determinó, cualquier cosa era buena para una crítica, que Rojas Zorilla, en su obra **«Viaje entretenido»**, dijera:

*«Tañían una guitarra,
y ésta nunca salía fuera,
sino adentro, y en los blancos,
muy mal templada y sin cuerdas.»*

Es seguro que en los corrales de los que ya se ha hecho mención, se representa al comienzo de esta manera, el actor dice dónde se encuentra y el espectador lo entiende. Para más de un estudioso en el tema, es Ganassa, natural de Bérgamo y posible inventor del personaje de **«Arlequín»**, quien introduce las primeras modificaciones en el **«Corral de la Pacheca»**, del que es responsable un tiempo y ello por razones crematísticas.

Abierto como estaba, no se podía representar en caso de lluvia, por lo que retira el toldo que cubre el escenario, se monta un tejadillo y en el resto del corral aparece el toldo. R. Sepúlveda recoge un dibujo del malogrado pintor Julio Camba, que por sus características hace pensar en la existencia de un grabado de época, cuyo paradero es desconocido. Lo que más interesa en la ilustración es que hay un proskenio. Los aleros del tejado que se ve encima del tablado tienen casi la misma altura que los de la casa situada a la derecha; por el contrario, los de la izquierda son algo más altos, y hay una galería abierta, de **«desvanes»**, dividida en unos diez palcos. El tablado es de la forma saliente, y sobresale del proskenio unos dos metros. Hay, además, un telón. La escena representa una habitación, con una puerta central en el fondo; parece que hay un par de cortinas delante de la puerta y a poca distancia de ella.





El escenario ya existía; el decorado, pobre, pero también; la gran escenografía viene con las representaciones en los Palacios Reales y, principalmente, en los del Buen Retiro, en el que no sólo se representa en el Coliseo, también en sus estanques. Pero sobre este punto ya hablaremos, ahora sólo señalar que es el italiano, Carlo Lotti, quien a partir de 1626 introduce las nuevas artes escénicas, y a su muerte, otro toscano, Baccio de Bianco, es quien dirige las tramoyas, conservándose de él algunos dibujos hechos para representar la comedia **«Andrómeda y Perseo»**, que se reproducen en este tomo; pero es a partir de 1657 cuando el pintor Francisco Ricci, artista polifacético, tiene a su cargo la dirección escenográfica del teatro del Buen Retiro. Si se tiene en cuenta, como se ha dicho, que Calderón, desde que se ordena

como sacerdote, sólo escribe, además de autos para la procesión del «Corpus», comedias para los Reyes, su encuentro tuvo que ser forzoso, ¿se realizó para estas comedias alguno de los escasos bocetos que del artista se conserva?

De él dice Palomino que era un *«grandísimo arquitecto y perspectivo, y muy erudito, especialmente en letras humanas»*.

128

La historiografía ha conservado los nombres de otros escenógrafos de la época: Vicente Vindes, Angelo Nardi, Juan de Barahona, Juan Bautista Sánchez, Juan de Solís, etc. ¿Cuántos de ellos trabajaron en las obras de Calderón?; es de creer que aquellos que lo hicieron para el Buen Retiro. Pero en definitiva lo que importa es que entre todos crearon un estilo de escenografía e inventaron unos sistemas de cambios y movimiento que hoy nos pueden parecer inconcebibles.

Sin embargo, estos apuntes no estarían completos, si no dejáramos constancia de la tramoya, de los decorados, de la escenografía, que de acuerdo con los medios técnicos del tiempo, eran de gran complejidad, y así sobre nuestro hombre y su teatro se ha escrito que *«planteaba melancolías, ternuras de adolescencia, traviesas intrigas de damas y galanes en jardines que parecían barrocos salones o en barrocos salones que semejaban jardines...»*.

El teatro calderoniano era complejo, exigía una difícil tramoya, de cuyos decorados normalmente realizados por artistas secundarios apenas nos han llegado algunos apuntes. En las diversas descripciones que conocemos, se advierte la importancia de la maquinaria, que adquiría un papel primordial, pues hacía posible los rápidos cambios de escena, la súbita aparición de carros celestes o nubes pobladas de personajes; una técnica escenográfica que ha superado con creces la renacentista. A los tipos normales de aquélla, el barroco los enriquece con sus modelos y así los decorados se realizaron con notable libertad; atrios de palacios, escenas



de interiores, grandiosos jardines e incluso el mar aparece en esta escenografía, recuérdese que, como ya hemos dicho, en el Buen Retiro no sólo se representa en su Coliseo, también en el estanque grande.

De aquél se conserva un croquis de la planta, que responde a la descripción que hizo Calderón de la misma y que puede ilustrar su avanzado planteamiento, atribuido a René Carlier, donde se marcan los raíles por los que se deslizaban los bastidores laterales.

Es en definitiva la documentación escrita, al carecer prácticamente de documentos gráficos, la que nos permite intuir la grandiosidad del despliegue visual sobre los escenarios. Y es esta documentación la que nos aporta los nombres de los artistas, pintores y arquitectos, que lo hacían posible.

En Madrid, en este siglo «*la vida era teatro*», en sentido real y simbólico; ¿no lo sigue siendo como tal en nuestros días?

Y teatro real hasta en los conventos; ya hemos visto las prohibiciones y castigos que se imponían para este tipo de representaciones, y aunque ha habido quien lo ha negado, en los conventos se representa incumpliendo los decretos.

Cierto que las autoridades eclesiásticas seculares condenaron este abuso; pero por uno de aquellos fenómenos, tan comunes como extraños en siglo tan piadoso, estas censuras y condenaciones fueron desatendidas y menospreciadas, no ya por los laicos sino por las corporaciones monásticas que eran las que lo protegían y fomentaban. Bien fuese porque cada orden y cada convento tuviese sus autoridades y superiores propios y no considerase a ningún extraño con facultades para entremeterse en lo que pasaba paredes adentro de cada casa conventual, o que los delegados del obispo o arzobispo no se atreviesen a ponerse enfrente de los abades y priores, prioras y abadesas, es lo cierto que las prohibiciones for-

129



muladas de palabra y por escrito por los vicarios y demás autoridades del clero secular fueron siempre letra muerta para frailes y monjas, que se reían de ellas.

Entonces las autoridades de los obispados idearon el medio de conseguir el cumplimiento de sus decretos, por otra vía, que fue la de perseguir, multar y excomulgar a los míseros comediantes que no eran más que simples ejecutores de la voluntad y gusto de los reverendos superiores de cada casa claustral. De modo que, si por un lado los actores eran solicitados y podían libremente hacer sus farsas dentro de las iglesias conventuales, eran por otro denunciados y perseguidos apenas ponían el pie fuera de ellas, o sea, si se cumplía la norma era aplicándola a la parte más débil, genio y figura...

De uno de estos conflictos, ocurrido en 1618, cuando aún vivía Lope de Vega y el teatro español se hallaba en su apogeo, da noticia un expediente que existe en el archivo del Arzobispado y que además encierra otras noticias de interés para la historia de nuestra literatura dramática.

A principios, pues, de dicho año, Juan Muñoz, alcaide de la cárcel del Arzobispo, de esta villa de Madrid, en papel dirigido al vicario, dice que «denuncia y acusa criminalmente a Baltasar de Pinedo y a todos los de su compañía, porque con poco temor de Dios y menosprecio de los lugares sagrados, esta noche, sábado, han representado delante del Santísimo Sacramento, en las capillas mayores de las iglesias de los frailes de la Victoria y Peromostenses desta villa comedias y bailes profanos, con mucha nota y escándalo y pendeencias que hubo por entrar a verlos representar, con muchas espadas desnudas; en lo cual han cometido graves delitos dignos de punición y castigo. Por lo que pido y suplico a Vmd. que, habida información, mande

130



Vmd. prender al dicho Pinedo y demás personas de su compañía y condenarlas en las mayores penas en que han incurrido ejecutándolos en sus personas y bienes...», etc.

No lleva fecha este documento; pero fue decretado por el teniente de vicario, con la de «3 de hebrero de 1618», por auto mandando que se haga la información ofrecida. Y como el día 3 fue precisamente sábado, resulta que las representaciones se hicieron en la noche del mencionado 3 de febrero; en la misma noche se presentó la denuncia y fue admitida y decretada.

Ante todo deberá observarse que el hecho de los atropellos y pendencies por entrar a ver las representaciones, prueba que el espectáculo era gratuito: el pueblo de Madrid es, y fue siempre, muy aficionado a esta clase de funciones. Los frailes o algún rumboso amigo suyo pagarían a los cómicos.

Nótese también que las comedias se hicieron de noche, al revés de lo que sucedía en los teatros o «corrales» públicos, en que se representaba en pleno día. Y si en éstos había con frecuencia escándalos y alborotos ¿qué no podría suceder en un lugar tan poco acomodado para oír la representación y de noche?

Comenzóse la información pedida por el vicario en el mismo día del hecho, celeridad por cierto significativa, certificando el notario eclesiástico Gabriel de Rojas, que *«hoy 3 del mes de hebrero a cosa de las nueve de la noche, estaban en el monasterio de Nuestra Señora de la Victoria desta villa Pinedo y su compañía representando en la capilla mayor de la dicha iglesia, de lo cual hubo mucha nota y escándalo. De lo cual doy fe, en Madrid, a 3 de hebrero de 1618»*.

131

En el mismo día, o sea, en la misma noche, el teniente de vicario, Licenciado Alonso de Illescas, mandó se notificase a Pinedo que *«parezca ante su merced mañana, domingo»*.

Pero pasó el domingo sin novedad; y el lunes 5, el denunciante Muñoz se queja de que Pinedo no se ha presentado, y el juez prevee *«que se le mande comparecer dentro de veinticuatro horas, pena de excomuniación mayor»*.

Sin duda que el comediante dio la callada por respuesta, porque el día 10 el notario *«puso en la tablilla de los descomulgados de la iglesia de San Sebastián a Baltasar de Pinedo»* y mandó al sacristán que lo publicase.

Esta parroquia era la suya. El anatema debió de causar ruido porque el autor resolvió presentarse. El 10 se dicta un auto mandando tomarla la «confesión» a Pinedo. Comparece el mismo día y

«Preguntando si es verdad que en 3 deste presente mes el dicho Pinedo y su compañía representaron en Nuestra Señora de la Victoria desta villa, en la capilla mayor della la comedia de "Las paredes oyen" y cuantas personas eran las que representaron en ella; y si luego dicho día en la noche volvieron a representar en el monesterio de los Peromonstenses y que comedia fue.—Dixo que es verdad que este confesante y su compañía representaron en el monesterio de Nuestra Señora de la Victoria, en la capilla mayor della la comedia de "Las paredes oyen" y que eran en todas las personas cator-

ce y dos niñas que bailaron, no más; y que en los Peromostenses se hizo la comedia de "Los favores del mundo", y entraron las mismas personas ezeto las niñas de los bailes; y esto es la verdad so cargo del juramento que hizo, y que este confesante no sabia que incurriese en pena nenguna que a sabello no lo hiciera y de aquí adelante no representará en nengun monesterio ni perroquia sin licencia de quien la pueda dar; y que es de edad de treynta y ocho años, y lo firmó.—BALTASAR DE PINEDO. Ante mi, Gavriel de Roxas.»



132

Terminada la confesión de Pinedo se recibió el asunto a prueba, bien innecesaria, pues el culpado había reconocido el hecho; y sin que conste cuál se hubiese practicado, sigue un «Fallamos» del Licenciado Illescas, amonestando a Pinedo para que no represente en los monasterios ni iglesias sin licencia y mandato de quien lo pueda dar y condenándole en 3.000 maravedís, aplicados «mitad para los gastos de la guerra que S.M. hace contra infieles y la otra para el denunciador» y en los gastos del proceso. Lleva la fecha del 10 de febrero, día mismo de la confesión: todo iba rápidamente.

Pero como pasados tres días, no viniese el condenado a satisfacer la multa ni las costas, de nuevo se colocó su nombre en la tablilla de los excomulgados en la puerta de la iglesia de San Sebastián.

Al día siguiente, 14, acude Juan Muñoz al tribunal quejándose de que Pinedo se niega a pagar la suma de maravedís a que está condenado, antes se deja estar descomulgado, y



representa y comunica con todos los fieles, y pide se le declare «por público descomulgado de participantes». Así fue acordado con fecha 15.

Pero antes ya Pinedo, con fecha 14, había recurrido ante el Consejo de Castilla con la siguiente curiosa exposición:

«Muy Poderoso Señor.—Baltasar de Pinedo, autor de comedias, digo que el teniente de vicario general me ha condenado en 3.000 maravedís por decir que yo con mi compañía representamos una comedia en el convento de la Victoria, cosa que es costumbre hacerse y siempre se ha hecho. Por tanto, ante V. Alteza parezco y me presento en grado de apelación y digo que el dicho teniente de vicario no es mi juez, por cuanto yo soy seglar, y verdaderamente hace fuerza a V. Alteza. Pido y suplico mande darme por libre y declarar que el dicho vicario hace fuerza en proceder contra mí; y pido justicia, &.—Otrosí: suplico a V. Alteza mande que el notario venga a hacer relación.—Baltasar de Pinedo.»

El Consejo admitió el escrito y mandó venir al notario eclesiástico a hacer relación del asunto.

Pero como el día 15 se había otorgado el anatema de participantes, y esto era cosa grave, pues prohibía en absoluto que nadie, ni aún su familia, comunicase con el excomulgado, éste, con fecha 17, recurrió también al Consejo contra estas censuras, y se le mandó absolver; por término de diez días, mientras no se viese la causa.

Sin duda, temiendo el mal éxito de su denuncia, el mismo día 17 vuelve Muñoz a la carga diciendo que se ha omitido al hablar de las representaciones *«la parte de escándalo que hubo en los monesterios de la Victoria y Peromostenses desta villa; de cuchilladas que los frailes de la Victoria tuvieron con seglares, y en los Peromostenses muchas mujeres y hombres (parece faltar aquí algo) y conservaciones y voces escandalosas, que fue fuerza ir el señor Alcalde Sancho Flores a remediarlo, como lo hizo su merced, a más de las doce de la noche»*. Pide hacer nueva información y que se junte con la anterior para que todo se lleve al Consejo adonde está presentado el dicho Pinedo. Así fue acordado.

Sin fecha, pero quizás el 26, comparece de nuevo Muñoz ante su juez ordinario diciendo que han pasado los diez días de absolución sin que Pinedo se haya presentado a pagar. Pero como no dice el resultado que tuvo el pleito ante el Consejo, sólo podemos presumir que no había prosperado el recurso de fuerza y que Pinedo sería condenado en los términos formulados por el vicario.

En efecto, el 25 de febrero este juez dicta un auto declarando que había transcurrido el término en que había sido absuelto Pinedo, y *«dixo que mandaba y mandó que el dicho Baltasar de Pinedo, autor de comedias, sea preso y puesto en la cárcel real desta corte, y para ello se lleve este proceso a uno de los señores Alcaldes desta corte para que manden impartir su auxilio y brazo seglar para que un alguacil de corte en compañía del fiscal lo pongan preso»*. Sigue la orden a los alguaciles, con rúbrica, y nota de las costas del proceso, que ascienden a 720 reales y acaba el expediente.

Aquí termina el expediente, cierto; años después el condenado sigue representando, de lo que se deduce que acató la sentencia; ¿y el resto de los culpables?; porque no hay duda

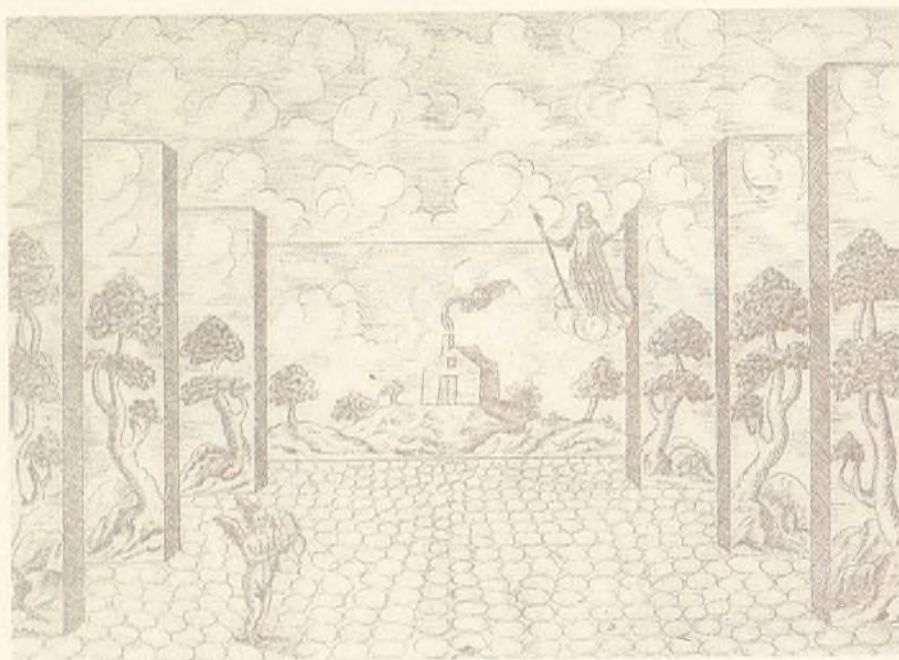
de que los hechos no se dieron por su sola voluntad, nunca más se supo y es que la vida, a su vez, era teatro.

Los tiempos pasan, las situaciones son recurrentes.





Capítulo V





CALDERÓN, EL COMEDIÓGRAFO



Es el máximo representante de nuestro teatro barroco del Siglo de Oro, el autor que supo aprovechar los descubrimientos del culteranismo y el conceptismo, el literato que recoge de la mitología las alegorías que necesita para crear sus obras, el espíritu inquieto por los principios del libre albedrío, del destino del hombre y de la igualdad de los seres humanos, el poeta que sufre una etapa de expulsión del arte hispánico, por la razón estética de no ajustarse al canon clasicista y así, quien había dominado la escena durante el siglo XVII, se ve expulsado de ella por la ilustración del siglo XVIII, el enciclopedismo y el neoclasicismo condenan desdeñosamente las formas artísticas barrocas, y ello hasta el extremo de llegarse a prohibir la representación de los Autos Sacramentales y las obras de temática religiosa en 1765, y años después la de **«El Príncipe Constante»**, **«La Vida es Sueño»** y **«Gran Príncipe de Fez»**.

137

Estimo que sería difícil definir en menos palabras a nuestro gran comediógrafo y a su obra, y sin embargo, la definición es pobre de la cima al destierro; ¿es tan simple la explicación?; creo que no, como creo en el viejo refrán de que sólo el hombre es el animal que dos veces tropieza en la misma piedra, principio que tal vez llevó a Penélope a tejer de día y destejer de noche para librarse del acoso, manteniendo su promesa.

La cultura en todas sus manifestaciones, teje y desteje, y periódicamente vuelve allí donde solía. El barroco se presenta como una reacción al renacimiento clasicista, que a su vez había sido una reacción frente al gótico floreado. El neoclasicismo reacciona frente al barroco, y cuando se encuentra en todo su esplendor aparece el movimiento conocido como enciclopedismo o con más propiedad, de la ilustración.

Sin querer quitar méritos a estos movimientos, que indudablemente rompieron barreras culturales anteriormente vivas, no se puede dejar de lado que su fundamento tal vez no deseado pero cierto, está en una educación más aparatosa que profunda hacia todo progreso científico-filosófico, que aviva y da importancia a las tendencias de la naturaleza, unida a una gran dosis de animadversión contra toda religión positiva, en particular al cristianismo,





no queriendo, por principio, reconocer que a ella se deba ninguno de los progresos de la humanidad.

¡Ayl! cuántas intolerancias se cubren bajo el manto del progreso.

Por ello no es extraña la prohibición a la que se ha hecho alusión en el párrafo primero de este capítulo, estamos en el reinado de la ilustración, del progreso, y sin que neguemos el aserto, lo cierto es que si el siglo XVII tuvo, y las tuvo, sus intolerancias, el siglo XVIII, siglo de las luces, siglo de la ilustración, siglo del progreso, no fue más tolerante.

Sobre este tema, volveremos más adelante, profundizando a través de algunos de quienes en nuestro solar patrio han expresado una u otra opinión; ahora nos centramos en el hecho de que hoy Calderón ha sido recuperado íntegramente como hombre de teatro, pero lo cierto es que fueron alemanes e ingleses quienes lo posibilitaron. Schlegel le traduce al alemán y Goethe llega a decir que si toda la poesía del mundo se desvaneciese de la faz de la tierra, se podría reconstruir con la sola lectura de **«El príncipe constante»**, y más aún, le compara con Shakespeare y dice de éste que es un racimo maduro recién cortado de la viña, en tanto que aquél se ofrece como un licor ya destilado.

La expresión de Goethe puede parecer excesiva, no obstante, una atenta lectura de esta comedia nos pone de manifiesto que tal vez en ella aparecen las más claras muestras del sentido barroco de la poesía de Calderón, y a la vez, la preocupación por el equilibrio en la simetría de imágenes opuestas y el dinamismo de estas imágenes en oposición a la medida estética clásica.

139

Juzgue el lector por sí mismo, la dulzura y musicalidad de los versos que a continuación se transcriben, espigados de esta comedia:

*«Pues no me puede alegrar,
Formando sombras y lejos,
La emulación, que en reflejos,
Tienen la tierra y el mar;
Cuando con grandezas sumas
Compiten entre esplendores
Las espumas a las flores,
Las flores a las espumas;
Porque el jardín, envidioso
De ver las ondas del mar,
Su curso quiere imitar;
Y así el céfiro amoroso
Matices rinde y olores,
Que soplando en ellas bebe,
Y hacen las hojas que mueve
Un océano de flores;*

*Cuando el mar, triste de ver
La natural compostura
Del jardín, también procura
Adornar y componer
Su playa, la pompa pierde,
Y a segunda ley sujeto,
Compite con dulce efeto
Campo azul y golfo verde,
Siendo, ya con rizas plumas,
Ya con mezclados colores,
El jardín un mar de flores,
Y el mar un jardín de espumas:
Sin duda mi pena es mucha,
No la pueden lisonjear
Campo, cielo, tierra y mar.»*

La belleza del verso, aun siendo permanente, alcanza límites insospechados en algunos de los diálogos que se recrean; tal vez no hayamos acertado en la selección que hacemos, en cualquier caso, podrán ser gratos a la vista del lector:



«MULEY.

Aunque de paso, no quiero
Dejar, Fénix, de decir,
Ya que tengo de morir,
La enfermedad de que muero;
Que aunque pierdan mis recelos
El respeto a tu opinión,
Si celos mis penas son,
Ninguno es cortés con celos.
¿Qué retrato, ¡ay enemiga!,
En tu blanca mano vi?
¿Quién es el dichoso, di?
¿Quién?... Mas espera, no diga
Tu lengua tales agravios:
Basta, sin saber quién sea,
Que yo en tu mano le vea,
Sin que le escuche en tus labios.
FÉNIX.
Muley, aunque mi deseo
Licencia de amar le dio,

De ofender y injuriar no.

MULEY.

Es verdad, Fénix, ya veo
Que no es estilo ni modo
De hablarte; pero los cielos
Saben que, en habiendo celos,
Se pierde el recato a todo.
Con grande recato y miedo
Te serví, quise y amé;
Mas si con amor callé,
Con celos, Fénix, no puedo,
No puedo.

FÉNIX.

No ha merecido
Tu culpa satisfacción;
Pero yo por mi opinión
Satisfacerte he querido;
Que un agravio entre los dos
Disculpa tiene; y así,
Te la doy.»

Otro dueto de no menor belleza, es el que sigue, claro que el lector es libre para opinar:

140

«MULEY.

Sí,
Que tú eres sol para mi
Y para ti sombra yo,
Y la sombra al sol siguió.
El eco dulce escuché
De tu voz, y apresuré
Por esta montaña el paso.
¿Qué sientes?

FÉNIX.

Oye, si acaso
Puedo decir lo que fue.
Lisonjera, libre, ingrata,
Dulce y sùave una fuente
Hizo apacible corriente
De cristal y undosa plata;
Lisonjera se desata,
Porque hablaba y no sentía;
Sùave porque fingía;
Libre, porque claro hablaba;
Dulce, porque murmuraba.
E ingrata, porque corría.
Aquí cansada llegué

Después de seguir ligera
En este monte una fiera,
En cuya frescura hallé
Ocio y descanso; porque
De un montecillo a la espalda,
De quien corona y ginalda
Fueron clavel y jamín,
Sobre un catre de carmín
Hice un foso de esmeralda.
Apenas en él rendí
El alma al susurro blando
De las soledades, cuando
Ruido en las hojas sentí.
Atenta me puse, y vi
Una caduca africana,
Espíritu en forma humana,
Ceño arrugado y esquivo,
Que era un esqueleto vivo
De lo que fue sombra vana,
Cuya rústica fiereza,
Cuyo aspecto esquivo y bronco
Fue escultura hecha de un tronco
Sin pulirse la corteza.



Con melancolía y tristeza,
Pasiones siempre infelices
(Para que te atemorices),
Una mano me tomó,
Y entonces ser tronco yo
Afirmé por las raíces.
Hielo introdujo en mis venas
El contacto, horror las voces,
Que discurriendo veloces,
De mortal veneno llenas,
Articuladas apenas,
Esto les pude entender:
«¡Ay infelice mujer!

¡Ay forzosa desventura!
¿Qué en efecto esta hermosura
Precio de un muerto ha de ser?»
Dijo, y yo tan triste vivo,
Que diré mejor que muero;
Pues por instantes espero
De aquel tronco fugitivo
Cumplimiento tan esquivo,
De aquel oráculo yerto
El presagio y fin tan cierto,
Que mi vida ha de tener.
¡Ay de mí! ¡Que yo he de ser
Precio vil de un hombre muerto!»

No es cuestión de transcribir la comedia, ya que el interés, si ha sido provocado, puede personalmente satisfacerse de mil formas; pero recogemos parte de dos intervenciones del infante Don Fernando que reflejan el espíritu religioso y caballeresco del momento, la primera es consecuencia de una oferta de libertad:



«No prosigas, cesa;
Cesa, Enrique; porque son
Palabras indignas esas,
No de un portugués infante,
De un maestro, que profesa
De Cristo la religión,
Pero aun de un hombre lo fueran
Vil, de un bárbaro sin luz
De la fe de Cristo eterna.

.....
Y esto es lo que importa menos.
Una ciudad que confiesa
Católicamente a Dios,
La que ha merecido iglesias
Consagradas a sus cultos
Con amor y reverencia,
¿Fuera católica acción,
Fuera religión expresa,
Fuera cristiana piedad,
Fuera hazaña portuguesa
Que los templos soberanos,
Atlantes de las esferas,
En vez de doradas luces,
Adonde el sol reverbera,
Vieran otomanas sombras;

Y que sus lunas opuestas
En la iglesia, estos eclipses
Ejecutasen tragedias?

.....
Los católicos que habitan
Con sus familias y haciendas
Hoy, quizá prevaricaran
En la fe, por no perderlas.
¿Fuera bien ocasionar
Nosotros la contingencia
Deste pecado? Los niños
Que tiernos crían en ella
Los cristianos, ¿fuera bueno
Que los moros indujeran
A sus costumbres y ritos
Para vivir en su secta?
¿En mísero cautiverio
Fuera bueno que murieran
Hoy tantas vidas, por una
Que no importa que se pierda?
¿Quién soy yo? ¿Soy más que un hombre?
Si es número que acrecienta
El ser infante, ya soy
Un cautivo; de nobleza
No es capaz el que es esclavo;



Yo lo soy: luego ya yerra
 El que infante me llamare
 Si no lo soy, ¿quién ordena
 Que la vida de un esclavo
 En tanto precio se venda?
 Morir es perder el ser,
 Yo lo perdí en una guerra:
 Perdí el ser, luego morí:
 Morí, luego ya no es cuerda
 Hazaña, que por un muerto
 Hoy tantos vivos perezcan.
 Y así estos vanos poderes,
 Hoy divididos en piezas,

Serán átomos del sol,
 Serán del fuego centellas.

.....
 Tierra, un cadáver hoy labra
 En tus entrañas su huesa:
 Porque rey, hermano, moros,
 Cristianos, sol, luna, estrellas,
 Cielo, tierra, mar y viento,
 Fieras, montes, todos sepan
 Que hoy un Príncipe constante,
 Entre desdichas y penas,
 La fe católica ensalza,
 La ley de Dios reverencia.»

Hemos hablado de caballerosidad, y en la siguiente transcripción se pone de manifiesto como en la anterior se puso la religiosidad:



«Valiente moro y galán.
Si adoras como refieres,
Si idolatras como dices,
Si amas como encareces,
Si celas como suspiras,
Si como recelas temes,
Y si como sientes amas,
Dichosamente padeces.
No quiero por tu rescate
Más precio de que le aceptes.
Vuélvete, y dile a tu dama
Que por su esclavo te ofrece
Un portugués caballero;

Y si obligada pretende
Pagarme el precio por ti,
Yo te doy lo que me debes:
Cobra la deuda de amor,
Y logra tus intereses.
Ya el caballo, que rendido
Cayó en el suelo, parece
Con el ocio y el descanso
Que restituido vuelve:
Y porque se qué es amor,
Y qué es tardanza en ausente,
No te quiero detener:
Sube en tu caballo y vete.»

Y como colofón de estos retazos, un soneto puesto en boca de Fénix, en diálogo con el Infante Don Fernando, que se ha venido considerando como la composición más lograda de la obra:

144



«Esos rasgos de luz, esas centellas
Que cobran con amagos superiores
Alimentos del sol en resplandores,
Aquello viven que se duelo dellas.
Flores nocturnas son; aunque tan bellas,
Efímeras padecen sus ardores;
Pues si un día es el siglo de las flores,

Una noche es la edad de las estrellas.
De esa, pues, primavera fugitiva
Ya nuestro mal, ya nuestro bien se infiere:
Registro es nuestro o muera el sol o viva.
¿Qué duración habrá que el hombre espere,
O qué mudanza habrá, que no reciba
De astro, que cada noche nace y muere?»

Indudablemente, Goethe supo profundizar en esta poética calderoniana, asimiló los sentimientos y escuchó su música.

Por su parte, el poeta inglés Shelley asegura en un momento de su vida: «No leo más que griego y español. Platón y Calderón son ahora mis dioses... porque sobrepasa a todos los dramaturgos modernos, a excepción de Shakespeare, a quien se asemeja en la profundidad de su pensamiento y en la sutileza de la imaginación que hay en sus obras y en esa facultad poco común de poder combinar rasgos delicados, o poderosamente cómicos, con las situaciones más trágicas, sin disminuir el interés de éstas».

En nuestros días, ha sido otro autor europeo, Camús, quien ha elegido otra obra de Calderón, **«La Devoción de la Cruz»**, cuya versión y montaje presenta diciendo: «La gracia transfigurando a los peores criminales, la salvación que nace del mal extremado, son ideas familiares para nosotros, creyentes o no... El lema Todo es gracia que trata de responder en nuestra conciencia moderna el otro lema Nada es justo lanzado por los no creyentes».

En resumen, grandes autores europeos han encontrado en Calderón mucho de su propio mundo.

¿Cuál fue la obra de Calderón, qué sentimientos tan encontrados ha despertado a lo largo del tiempo? En 1636 se dio a la luz la que se llamó **«Primera parte de Comedias»**, para un año después imprimir la **«Segunda parte de Comedias»**, que se continúa el año 1664, con la publicación de la **«Tercera parte de Comedias»**, concluyendo esta serie en 1672, bajo el título **«Cuarta parte de las Comedias Nuevas»**; sin embargo, aun en vida del autor, se hace una nueva publicación por Juan de Vera Tassis y Villarroel, con el título general de **«Comedias del célebre poeta español Don Pedro Calderón de la Barca»**, hechos que ponen de manifiesto el interés que por su obra existía, si bien esta edición se concluye cuando el autor ha muerto.

De nuevo ha de ser otro alemán, Juan Jorge Keil, quien afronte una verdadera edición impresa en Leipzig, en 1830, que en cuatro volúmenes recoge las comedias de Calderón, publicándola Ernesto Fleischer.

La verdad es que no existe criterio uniforme sobre el volumen de su obra, que se viene cifrando en ochenta autos sacramentales, entre cien y ciento veinte comedias, alguna zarzuela, sí, zarzuela, puesto que fueron obras musicadas representadas en el Palacio de este nombre, loas, entremeses y otras piezas breves.

En este conjunto teatral se dan unas constantes, son los grandes temas que Calderón traslada al espectador como reflejo del espíritu dentro del que vive; las citas podrían ser casi infinitas, valgan unas muestras:





Realeza:

«Por justa y natural ley
 Es preciso, es evidente
 Que sea el soldado valiente
 A la vista de su Rey
 Por dos razones: la una
 Por parte del Rey, porque
 Como el mismo sabe y ve
 Los trances de la fortuna,
 Los estima y agradece;
 La otra, del soldado, pues
 Al mirar que su Rey es
 El primero que padece
 Riesgo e incomodidad,
 Hielo, sol, hambre y fatiga
 De ver iguales le obliga
 La pena y la magestad»
 (La exaltación de la Cruz)



«Vuestros son, Felipe,
Mis nobles pensamientos,
Y el alma y sus potencias
A vuestros pies ofrezco.»
(La Fiera, el Rayo y la Piedra)

Celos:

«No os despeña vuestro brío;
Mirad, aunque estéis celoso,
Que ninguno es poderoso
En el ajeno albedrío.»
(El Médico de su Honra)

Amor:

«Mi intento fue quererte,
Mi fin amarte, mi temor perderte,
Mi miedo asegurarte,
Mi vida obedecerte, mi alma hallarte,
Mi deseo servirte
Y mi llanto, en efecto, persuadirte
Que mi daño repares
Que me valgas, me ayudes y me ampares.»
(La dama duende)

147

«La esperanza en el amor
Es un dorado veneno,
Puñal de hermosuras lleno,
Que hiera y mata su rigor:
Es en los dulces engaños
Edad de las fantasías,
Donde son las horas días,
Donde son los meses años;
Un martirio del deseo,
Y una imaginada gloria,
Verdugo de la memoria.»
(Amor, Honor y Poder)

Honor:

«Tu hija soy, sin honra estoy
Y tú libre; solicita
Con mi muerte tu alabanza,
Para que de ti se diga
Que por dar vida a tu honor,
Diste la muerte a tu hija.»
(El Alcalde de Zalamea)



«Ya estamos solos, honor:
 ¿Qué hemos de hacer? ¿Que se yo!
 Si el mundo bajo me hizo
 De barro tan quebradizo,
 Y de bronce y marmol no,
 ¿Qué hay que esperar si me ven
 Quebrar al primero tú?
 ¿Eso dice, honor? Sí,
 Juro a vos que dices bien.»
 (La hija del aire)

Cortesía:

«Pues la obligación que tiene
 Un amante caballero
 En todos los accidentes
 Del tiempo y de la fortuna,
 De la vida y de la muerte,
 Del amor y de la honra,
 Es saber que ha de ser siempre,
 Antes que todo la dama.»
 (Antes que todo es mi dama)

«Que el hombre que a una mujer,
 Donde quiera que la viere,
 No la hiciere cortesía,
 Por no bien nacido quede.»
 (Las armas de la Hermosura)

148

La crítica literaria ha hecho clasificaciones y más clasificaciones del conjunto de esta obra, nosotros vamos a simplificar en cinco grupos: comedias religiosas, filosóficas, trágicas, de capa y espada, de entretenimiento o palaciegas, y como grupo aparte, los autos sacramentales.

Dentro del primer grupo queremos destacar dos obras, **«La Devoción de la Cruz»** y **«El Mágico Prodigioso»**.

En **«La Devoción de la Cruz»**, tenemos artísticamente una de sus mejores obras, con frescura, desenfado y gallardía, una obra más de soldado que de teólogo, escrita con libertad y franqueza. No se trata de exponer el argumento, pero la pretensión calderoniana es demostrar, frente a las tesis protestantes, la necesidad de las buenas obras, además de la fe, para la salvación. No en ella sino en la **«Exaltación de la Cruz»**, hace Calderón en tres estrofas, el mayor elogio del madero redentor:

«Iris de paz que se puso
 Entre las iras del cielo,
 Y los delitos del mundo.»

En **«El Mágico Prodigioso»** se recoge la ancestral leyenda del pacto con el demonio, que permitiría a Goethe su mejor creación; en esta obra, Calderón quiere exponer el triun-





fo de la libertad humana, siendo sin duda su escena más conseguida la de la tentación de Justina, en la que en boca del Demonio vencido se ponen estas estrofas:

149

*«Venciste, mujer, venciste,
Con no dejarte vencer
Mas ya que de esta manera
De Dios estás defendida,
Mi pena, mi rabia fiera
Sabrá llevarte fingida,
Pues no puede verdadera,
Un espíritu verás,
Para este efecto no más,*

*Que de tu forma se informa
Y en la fantástica forma
Disfamada vivirás,
Lograr dos triunfos espero,
De tu virtud ofendido:
Deshonrarte es el primero
Y hacer de un gesto fingido
Un delito verdadero.»*

En todo caso, es una obra que además de estar escrita con gran sencillez y espontaneidad, el juego de personajes, justo en su composición, desarrolla la trama con admirable y perfecta unidad.

Dentro de este apartado puede incluirse **«El Príncipe Constante»**, sobre el que ya hemos dicho; siendo sin duda estas obras las que más admiración despertaron en Schlegel, toda vez que dan resuelto, sin luchas, ni vacilaciones, ni antinomias, sin siquiera dudas, como en Shakespeare, el enigma de la vida humana, y es posible que gracias a esta última le llamara **«poeta del cielo»**, y nadie puede dudar tras su lectura que aquí se ha creado un carácter.

Son pocos los dramas tenidos como filosóficos: **«En esta Vida todo es Verdad y todo es Mentira»** y **«La Vida es Sueño»**.



La importancia de la primera, independientemente de que fuera fuente de inspiración de Corneille en su obra **«Heraclio»**, está en su primera jornada, hecha con tal habilidad que honra a cualquier poeta; en ella se resume el hecho de la existencia de dos muchachos semi-salvajes, uno hijo del rey asesinado y otro, del asesino y usurpador, quien quiere dar muerte al primero, aunque no sabe cuál de los dos es su hijo y quien les ha criado se niega a descubrirlo. Veamos unas estrofas de esta jornada, la conversación entre Focas, el usurpador, y Astolfo, quien ha criado a los niños:

«Foc. Yerto cadáver, en quien
Á despecho del veloz
Tiempo, á pesar de las canas,
É injuria de escarcha y sol,
Todavía en mi memoria
Guarda la imaginación
Aquellas primeras señas,
Con que te ví embajador,
Cómo aquí...? Pero no quiero,
Que te asuste mi rigor,
Cuando debo, agradecido
Al no esperado favor
Del hallarte, las albricias.
Alza del suelo, y tu voz
Me diga, si es de Mauricio
El hijo, que reservó
De mis iras tu lealdad,
Uno destos?

Ast. Sí señor;
El uno de los dos es
Hijo de mi Emperador,
Á quien (porque nunca diera
En manos de tu furor)
Crié en estos montes, sin que
Sepa quien es, ni quien soy;
Porque el tenerle así tuve
Á inconveniente menor,
Que el mirarle en tu poder,
Ni de una gente, que dio
Obediencias á un tirano.

Foc. Pues mira, cuan superior
El hado á la diligencia
Manda. Cuál es de los dos?

Ast. Que es uno dellos diré,
Pero cual es dellos, no.

Foc. ¿Qué importa, que ya lo calles,
Si es inútil pretension

Para que no muera? pues
Matando á entrambos, estoy
Cierto de que muera en uno
El que aborrezco, y que no
Turbará nunca el imperio.
Erac. Á menos costa el temor
Podrá asegurarse.

Foc. Como?

Leon. Vengando en mí ese rencor;
Que yo, á precio de ser hijo
De un supremo Emperador,
Daré contento la vida.
Erac. Si en él dicta la ambición,
En mí la verdad.

Foc. Por que?

Erac. Porque yo sé, que lo soy.

Foc. Tú lo sabes?

Erac. Si.

Ast. ¿Pues quién
Te lo ha dicho?

Erac. Mi valor.

Foc. ¿Entrambos para morir
Competis por el blason
De hijos de Mauricio?

Los dos. Sí.

Foc. Di tú, cuál de los dos? [á
Astolfo.

Los dos. Yo.

Ast. Que es uno, mi voz ha dicho,
Cual es, no dirá mi amor.

Foc. Eso es querer, por salvar
Uno, que perezcan dos.
Y pues entrambos conformes
Estan en morir, no soy
Tirano, pues que la muerte,
Que ellos me piden, les doy.
Soldados, mueran entrambos.





151



Ast. Tu lo pensarás mejor.
 Foc. Por qué?
 Ast. Porque no querrás,
 Ya que el uno te ofendió
 En vivir, te ofenda el otro
 En morir.
 Foc. Pues por qué no?
 Ast. Porque es el otro tu hijo,
 De cuya verdad te doy,
 Para testimonio, esta
 Lámina, que á mi me dio
 Con él, y con la noticia

De ser tuyo, la afliccion
 De aquella villana, en quien
 Fue tan parlero el dolor,
 Que, por no reservar nada,
 El hijo aun no reservó.
 Ahora, con el resguardo,
 Que el uno en el otro halló,
 Sabiendo que es tu hijo el uno,
 Podrás matar á los dos. [Dale
 una lámina
 Foc. Qué escucho! Y qué miro!]

Sobre «**La Vida es Sueño**» nos da reparo escribir; tanto se ha escrito; sin embargo, si algún lector ha llegado a este punto, no se debe hurtar una explicación. Su argumento es conocido, su forma y su fondo justificarían al poeta, éste es el más grande expuesto en el teatro; aquélla es superior, en conjunto, a cualesquiera otra del autor y la idea no ha bebido en otras fuentes, lo que no siempre ocurre.

En el simbolismo existen al menos tres ideas que se concatenan; el antifatalismo; el escepticismo referido al mundo de los sentidos, nunca al de las ideas puras; y el dogmatismo en cuanto a la eternidad de la verdad, el bien y los conceptos puros. Por ello, el protagonista, Segismundo, doblega sus pasiones, procura no gozar de la ocasión, ante lo fútil de su paso, y obra de acuerdo al código del bien.

El personaje se nos presenta en soledad, en estado semibrutal, en unas décimas de todos conocidas, en las que se hace una defensa del libre albedrío:

«Ay mísero de mí, y ay infelice!
 Apurar, cielos, pretendo,
 Ya que me tratáis así, qué delito cometí
 Contra vosotros naciendo;
 Aunque si nací, ya entiendo
 Qué delito he cometido;
 Bastante causa ha tenido
 Vuestra justicia y rigor,
 Púes el delito mayor
 Del hombre es haber nacido.
 Sólo quisiera saber,
 Para apurar mis desvelos
 —Dejando a una parte, cielos,
 El delito del nacer—,
 ¿Qué más os pude ofender,
 Para castigarme más?
 ¿No nacieron los demás?
 Pues si los demás nacieron,

¿Qué privilegios tuvieron
 Que yo no gocé jamás?
 Nace el ave, y con las galas
 Que le dan belleza suma,
 Apenas es flor de pluma,
 O ramillete con alas,
 Cuando las etéreas salas
 Corta con velocidad,
 Negándose a la piedad
 Del nido que deja en calma;
 ¿Y teniendo yo más alma,
 Tengo menos libertad?
 Nace el bruto, y con la piel
 Que dibujan manchas bellas,
 Apenas signo es de estrellas
 —Gracias al docto pincel—,
 Cuando, atrevido y cruel,
 La humana necesidad



Le enseña a tener crueldad,
 Monstruo de su laberinto;
 ¿Y yo, con mejor instinto,
 Tengo menos libertad?
 Nace el pez, que no respira,
 Aborto de ovas y lamas
 Y apenas bajel de escamas
 Sobre las ondas se mira,
 Cuando a todas partes gira,
 Midiendo la inmensidad
 De tanta capacidad
 Como le da el centro frío;
 ¿Y yo, con más albedrío,
 Tengo menos libertad?
 Nace el arroyo, culebra
 Que entre flores se desata,
 Y apenas sierpe de plata,

Entre las flores se quiebra,
 Cuando músico celebra
 De las flores la piedad
 Que le dan la majestad
 Del campo abierto a su huida;
 ¿Y teniendo yo más vida,
 Tengo menos libertad?
 En llegando a esta pasión,
 Un volcán, un Etna hecho,
 Quisiera sacar del pecho
 Pedazos del corazón:
 ¿Qué ley, justicia o razón
 Negar a los hombres sabe
 Privilegio tan süave,
 Excepción tan principal,
 Que Dios le ha dado a un cristal,
 A un pez, a un bruto y a un ave?»

Su llegada a palacio depara escenas de gran dramatismo, que acreditan el vigor y la entereza del autor. La primera de ellas es el asombro de Segismundo al verse en su nuevo estado:

«¡Válgame el cielo, qué veo!
 ¡Válgame el cielo, qué miro!
 Con poco espanto lo admiro,
 Con mucha duda lo creo.
 ¿Yo en palacios suntuosos?
 ¿Yo entre telas y brocados?
 ¿Yo cercado de criados
 Tan lucidos y briosos?
 ¿Yo despertar de dormir
 En lecho tan excelente?
 ¿Yo en medio de tanta gente
 Que me sirva de vestir?»

Decir que es sueño es engaño;
 Bien sé que despierto estoy.
 ¿Yo Segismundo no soy?
 Dadme, cielos, desengaño.
 Decidme, ¿qué pudo ser
 Esto que a mi fantasía
 Sucedió mientras dormía,
 Que aquí me ha llegado a ver?
 Pero sea lo que fuere,
 ¿Quién me mete en discurrir?
 Dejarme quiero servir,
 Y venga lo que viniere.»

153

Clotaldo, su viejo carcelero, le explica la situación y él reacciona:

«CLOT. Con la grande confusión
 Que el nuevo estado te da,
 Mil dudas padecerá
 El discurso y la razón;
 Pero ya librarte quiero
 De todas, si puede ser,
 Porque has, señor, de saber
 Que eres príncipe heredero
 De Polonia: Si has estado

Retirado y escondido,
 Por obedecer ha sido
 A la inclemencia del hado,
 Que mil tragedias consiente
 A este imperio, cuando en él
 El soberano laurel
 Corone tu augusta frente.
 Mas, fiando a tu atención
 Que vencerás las estrellas,



Porque es posible vencellas
A un magnánimo varón,
A palacio te han traído
De la torre en que vivías,
Mientras al sueño tenías
El espíritu rendido.

Tu padre, el Rey mi señor,
Vendrá a verte, y dél sabrás,
Segismundo, lo demás.

SEGIS. Pues, vil, infame, traidor,
¿Qué tengo más que saber,
Después de saber quien soy,
Para mostrar desde hoy
Mi soberbia y mi poder?

¿Cómo a tu patria le has hecho
Tal traición, que me ocultaste,
A mí, pues que me negaste,
Contra razón y derecho,
Este estado?

CLOT. ¡Ay de mí, triste!

SEGIS. Traidor fuiste con la ley,
Lisonjero con el Rey.
Y cruel conmigo fuiste:
Y así el Rey, la ley y yo,
Entre desdichas tan fieras,
Te condenan a que mueras
A mis manos.»

El hecho no se produce con Clotaldo, pero la postura de Segismundo, violenta, se manifiesta en la primera entrevista con su padre, el rey Basilio:

«BAS. ¿Qué ha sido esto?

SEGIS. Nada ha sido:

A un hombre que me ha cansado,
De ese balcón he arrojado.

CLAR. Que es el Rey está advertido.

BAS. ¿Tan presto una vida cuesta
Tu venida el primer día?

SEGIS. Díjome que no podía
Hacerse, y gané la apuesta.

.....
.....

BAS. ¿Bien me agradeces el verte
De un humilde y pobre preso,
Príncipe ya?



SEGIS.

Pues en eso
¿Qué tengo que agradecerte?
Tirano de mi albedrío,
Si viejo y caduco estás,
¿Muriéndote, qué me das?
¿Dasme más de lo que es mío?
Mi padre eres y mi rey;
Luego toda esta grandeza
Me da la naturaleza

Por derechos de su ley.
Luego, aunque esté en este estado,
Obligado no te quedo,
Y pedirte cuentas puedo
Del tiempo que me has quitado
Libertad, vida y honor;
Y así, agradéceme a mí
Que yo no cobre de ti,
Pues eres tú mi deudor.»

Estas escenas determinan que el rey, su padre, le vuelva a encadenar; Segismundo, no obstante, reflexiona y termina reprimiendo sus instintos avasalladores; la pasión será amor; la descortesía, respeto; los afectos se templan, se modifican, alcanzan casi la fuerza de una tragedia griega; veamos algún otro pasaje:

«Es verdad; pues reprimamos
Esta fiera condición,
Esta furia, esta ambición,
Por si alguna vez soñamos;
Y sí haremos, pues estamos
En mundo tan singular,
Que el vivir sólo es soñar;
Y la experiencia me enseña
Que el hombre que vive, sueña
Lo que es, hasta despertar.
Sueña el rey que es rey, y vive
Con este engaño mandando,
Disponiendo y gobernando;
Y este aplauso, que recibe
Prestado, en el viento escribe,
Y en cenizas le convierte
La muerte, ¡desdicha fuertel!
¿Que hay quien intente reinar,
Viendo que ha de despertar
En el sueño de la muerte?

Sueña el rico en su riqueza,
Que más cuidados le ofrece;
Sueña el pobre que padece
Su miseria y su pobreza;
Sueña el que a medrar empieza,
Sueña el que afana y pretende,
Sueña el que agravia y ofende,
Y en el mundo, en conclusión,
Todos sueñan lo que son,
Aunque ninguno lo entiende.
Yo sueño que estoy aquí
Destas prisiones cargado,
Y soñé que en otro estado
Más lisonjero me vi.
¿Qué es la vida?, un frenesí;
¿Qué es la vida?, una ilusión
Una sombra, una ficción,
Y el mayor bien es pequeño;
Que toda la vida es sueño,
Y los sueños, sueños son.»

155

En la tercera jornada, digámoslo así, el pueblo le libera de las cadenas, el Príncipe reflexiona:

«(Cielos, si es verdad que sueño,
Suspendedme la memoria,
Que no es posible que quepan
En un sueño tantas cosas.
¡Válgame Dios, quién supiera,
O saber salir de todas,
O no pensar en ninguna!

¿Quién vio penas tan dudosas?
Si soñé aquella grandeza
En que me vi, ¿cómo agora
Esta mujer me refiere
Unas señas tan notorias?
Luego fue verdad, no sueño;
Y si fue verdad —que es otra



Confusión y no menor—,
 ¿Cómo mi vida le nombra
 Sueño? Pues ¿tan parecidas
 A los sueños son las glorias,
 Que las verdaderas son
 Tenidas por mentirosas,
 Y las fingidas por ciertas?
 ¡Tan poco hay de unas a otras
 Que hay cuestión sobre saber
 Si lo que se ve y se goza
 Es mentira o es verdad!
 ¿Tan semejante es la copia
 Al original, que hay duda
 En saber si es ella propia?
 Pues si es así, y ha de verse
 Desvanecida entre sombras
 La grandeza, y el poder
 La majestad, y la pompa,
 Sepamos aprovechar
 Este rato que nos toca,
 Pues sólo se goza en ella
 Lo que entre sueños se goza.
 Rosaura está en mi poder;
 Su hermosura el alma adora;
 Gocemos, pues, la ocasión;
 El amor las leyes rompa
 Del valor y confianza
 Con que a mis plantas se postra.
 Esto es sueño; y pues lo es
 Soñemos dichas agora,
 Que después serán pesares.

Mas ¡con mis razones propias
 Vuelvo a convencerme a mí!
 Si es sueño, si es vanagloria.
 ¿Quién por vanagloria humana
 Pierde una divina gloria?
 ¿Qué pasado bien no es sueño?
 ¿Quién tuvo dichas heroicas
 Que entre sí no diga, cuando
 Las revuelve en su memoria:
 Sin duda que fue soñado
 Cuanto vi? Pues si esto toca
 Mi desengaño, si sé
 Que es el gusto llama hermosa,
 Que le convierte en cenizas
 Cualquiera viento que sopla,
 Acudamos a lo eterno;
 Que es la fama vividora
 Donde ni duermen las dichas,
 Ni las grandezas reposan.
 Rosaura está sin honor;
 Más a un príncipe le toca
 El dar honor que quitarle.
 ¡Vive Dios! Que de su honra
 He de ser conquistador,
 Antes que de mi corona.
 Huyamos de la ocasión,
 Que es muy fuerte.) —Al arma toca,
 Que hoy he de dar la batalla,
 Antes que a las negras sombras
 Sepulten los rayos de oro
 Entre verdinegras ondas.»

Estas reflexiones no impiden que Segismundo quiera castigar a su padre por haberle tenido encadenado; veamos el diálogo entre ambos:

«BAS. Hacer, Clotaldo,
 Un remedio que me falta.
 —Si a mí buscándome vas,
 Ya estoy, príncipe, a tus plantas:
 Sea dellas blanca alfombra
 Esta nieve de mis canas.
 Pisa mi cerviz y huella
 Mi corona; postra, arrastra
 Mi decoro y mi respeto;
 Toma de mi honor venganza,

Sírvete de mí cautivo;
 Y tras prevenciones tantas,
 Cumpla el hado su homenaje,
 Cumpla el cielo su palabra.
 SEGIS. Corte ilustre de Polonia,
 Que de admiraciones tantas
 Sois testigos, atended,
 Que vuestro príncipe os habla.
 Lo que está determinado
 Del cielo, y en azul tabla



Dios con el dedo escribió,
 De quien son cifras y estampas
 Tantos papeles azules
 Que adornan letras doradas;
 Nunca engañan, nunca mienten,
 Porque quien miente y engaña
 es quien, para usar mal dellas,
 las penetra y las alcanza.
 Mi padre, que está presente,
 Por escusarse a la saña
 De mi condición, me hizo
 Un bruto, una fiera humana:
 De suerte que, cuando yo
 Por mi nobleza gallarda,
 Por mi sangre generosa,
 Por mi condición bizarra
 Hubiera nacido dócil
 Y humilde, sólo bastara
 Tal género de vivir,
 Tal linaje de crianza,
 A hacer fieras mis costumbres;
 ¡Qué buen modo de estorbarlas!
 Si a cualquier hombre dijese:
 "Alguna fiera inhumana
 Te dará muerte", ¿escogiera
 Buen remedio en despertallas
 Cuando estuviesen durmiendo?
 Si dijeran: "Esta espada
 Que traes ceñida, ha de ser
 Quien te dé la muerte"; vana
 Diligencia de evitarlo
 Fuera entonces desnudarla,
 Y ponérsela a los pechos.
 Si dijese: "Golfos de agua
 Han de ser tu sepultura
 En monumentos de plata";
 Mal hiciera en darse al mar,
 Cuando, soberbio, levanta
 Rizados montes de nieve,
 De cristal crespas montañas.
 Lo mismo le ha sucedido
 Que a quien, porque le amenaza
 Una fiera, la despierta;
 Que a quien, temiendo una espada,
 La desnuda; y que a quien mueve

Las ondas de la borrasca.
 Y cuando fuera —escuchadme—
 Dormida fiera mi saña,
 Templada espada mi furia,
 Mi rigor quieta bonanza,
 La fortuna no se vence
 Con injusticia y venganza,
 Porque antes se incita más;
 Y así, quien vencer aguarda
 A su fortuna, ha de ser
 Con prudencia y con templanza,
 O antes de venir el daño
 Se reserva ni se guarda
 Quien le previene; que aunque
 Puede humilde —cosa es clara—
 Reservarse dél, no es
 Sino después que se halla
 En la ocasión, porque aquésta
 No hay camino de estorbarla.
 Sirva de ejemplo este raro
 Espectáculo, esta estraña
 Admiración, este horror,
 Este prodigio; pues nada
 Es más, que llegar a ver
 Con prevenciones tan varias,
 Rendido a mis pies mi padre
 Y atropellado a un monarca.
 Sentencia del cielo fue:
 Por más que quiso estorbarla
 Él, no pudo; ¿y podré yo
 Que soy menor en la canas,
 En el valor y en la ciencia,
 Vencerla? —Señor, levanta;
 Dame tu mano, que ya
 Que el cielo te desengaña
 De que has errado en el modo
 De vencerle, humilde aguarda
 Mi cuello a que tú te vengues:
 Rendido estoy a tus plantas.
 Hijo, que tan noble acción
 Otra vez en mis entrañas
 Te engendra, príncipe eres.
 A ti el laurel y la palma
 Se te deben; tú venciste;
 Corónente tus hazañas.»

BAS.



En la misma escena, Segismundo imparte justicia, y tal vez esté aquí una de las frases más conocidas, con independencia del criterio que pueda mantenerse sobre su aplicación:

«SEGIS. A Clotaldo, que leal
Sirvió a mi padre, le aguardan
Mis brazos, con las mercedes
Que él pidiere que le haga.

Sold. 1.º Si así a quien no te ha servido
Honras, ¿a mí, que fui causa
Del alboroto del reino,
Y de la torre en que estabas
Te saqué, qué me darás?

SEGIS. La torre; y porque no salgas
Della nunca, hasta morir
Has de estar allí con guardas;
Que el traidor no es menester
Siendo la traición pasada.»

La comedia termina con la reflexión del Príncipe sobre el significado de la vida:



«¿Qué os admira? ¿Qué os espanta,
Si fue mi maestro un sueño,
Y estoy temiendo, en mis ansias,
Que he de despertar y hallarme
Otra vez en mi cerrada
Prisión? Y cuando no sea,
El soñarlo sólo basta;
Pues así llegué a saber
Que toda la dicha humana
En fin, pasa como sueño,
Y quiero hoy aprovecharla
El tiempo que me durare.»

Nada hay perfecto, por ello no podemos decir que la obra lo sea, pero su fama está justificada; creemos que no existirá en todo el teatro del mundo idea más asombrosa que la que conduce el contenido de la comedia, y lo asombroso es que es obra del momento en el que se está consolidando, aun le quedaba mucho por escribir a sus treinta y siete años.

Dentro de los que podemos considerar dramas trágicos, tenemos la más popular de sus obras, «**El Alcalde de Zalamea**», y un conjunto de ellas, en las que el honor es el protagonista y que han servido para tratar de inmoral su teatro. Pero seamos sinceros; en este mismo siglo, y no hace muchos años, en una comedia edificante y cristiana ¿se habría admitido sin reservas el perdón por parte del marido, de la mujer que le ofende? En el siglo de Calderón era impensable, y esto que con él ocurre, se produce en la obra de Shakespeare, si bien el ambiente en que se desenvuelven determina que en éste el móvil sean los celos



puros y en Calderón el concepto del honor; la solución es la misma, y la misma es hoy, con excesiva frecuencia, aunque conceptualmente no se quiera admitir.

Fijemos nuestra atención en **«El Alcalde de Zalamea»**, obra en la que Calderón se superó a sí mismo, siendo considerada como uno de los dramas más conseguidos de nuestro teatro. Los personajes son los justos, su pintura tiene carácter; son reales, vivos y se expresan como corresponde; entenece la conversación entre padre e hijo; sorprende por su energía la de aquél con el general:

Con el hijo:

«Cres. De las eras; que esta tarde
Salí á mirar la labranza,
Y estan las parvas notables
De manojos y montones,
Que parecen al mirarse
Desde lejos montes de oro,
Y aun oro de mas quilates,
Pues de los granos de aqueste,
Es todo el cielo el contraste,
Alli el biello, hiriendo á soplos
El viento en ellos suave,
Deja en esta parte el grano,
Y la paja en la otra parte;
Que aun alli lo mas humilde
Da el lugar á lo mas grave.
¡O quiera Dios, que en las trojes
Yo llegue á encerrarlo, antes
Que algun turbion me lo lleve,
Ó algun viento me lo tale!
Tú, qué has hecho?
Juan. No se como
Decirlo, sin enojarte.

Á la pelota he jugado
Dos partidos esta tarde,
Y entrambos los he perdido.
Cres. Haces bien, si los pagaste.
Juan. No los pagué; que no tuve
Dineros para ello; antes
Vengo á perderte, señor,...
Cres. Pues escucha antes de hablarme:
Dos cosas no has de hacer nunca,
No ofrecer lo que no sabes
Que has de cumplir, ni jugar
Mas de lo que está delante,
Porque, si por accidente
Falta, tu opinion no falte.
Juan. El consejo es como tuyo,
Y por tal debo estimarle;
Y he de pagarte con otro:
En tu vida no has de darle
Consejo al que ha menester
Dinero.
Cres. Bien te vengaste!»

159

Con el general:

«Cres. Mil gracias, señor, os doy
Por la merced, que me hicisteis
De escusarme la ocasión
De perderme.
Lop. ¿Cómo habías,
Decid, de perderos vos?
Cres. Dando muerte á quien pensara
Ni aun el agravio menor.
Lop. ¿Sabéis, vive Dios, que es
Capitan?
Cres. Sí, vive Dios;

Y aunque fuera el General,
En tocando á mi opinion,
Le matara.
Lop. Á quien tocara
Ni aun al soldado menor
Solo un pelo de la ropa,
Viven los cielos, que yo
Le ahorcara.
Cres. Á quien se atreviera
Á un átomo de mi honor,
Viven los cielos tambien,



Lop. *Que tambien le ahorcara yo.
¿Sabéis, que estais obligado
Á sufrir, por ser quien sois,
Estas cargas?*

Cres. *Con mi hacienda,
Pero con mi fama no.
Al Rey la hacienda y la vida*

*Se ha de dar; pero el honor
Es patrimonio del alma,
Y el alma solo es de Dios.*

Lop. *Vive Cristo, que parece
Que vais teniendo razon.*

Cres. *Sí, vive Cristo, porque
Siempre la he tenido yo.»*

160



Crespo, el villano, sabe someterse al poder; pero también sabe oponerse cuando éste actúa fuera de la justicia. No es mesurable la escena dramática que entre él y el capitán Don Álvaro se desarrolla en la tercera jornada, primero, deponiendo la vara de su autoridad, ruega de hombre a hombre, al no atender su ruego prende al Capitán en el ejercicio de su autoridad, tanto en desagravio de su propio honor como de la ley moral, y ordena darle garrote vil.

Su extensión nos impide una transcripción completa, por lo que vamos a extraer unas estrofas que pueden servir para entender la fuerza de la escena:



«Cap. ¿Pues cómo así
Entrais? Más qué es lo que veo!

Cres. Cómo no? Á mi parecer,
La justicia ha menester
Mas licencia, á lo que creo.

Cap. La justicia, cuando vos
De ayer acá lo seais,
No tiene, si o mirais,
Que ver conmigo.

Cres. Por Dios,
Señor, que no os altereis;
Que solo á una diligencia
Vengo, con vuestra licencia,
Aquí, y que solo os quedeis
Importa.

Cap. Salios de aquí [á los Soldados.

Cres. Salios vosotros tambien —[á los
otros.
Con esos Soldados ten [al Escribano.
Gran cuidado

.....
.....
Cres. Ya que yo, como justicia,
Me valí de su respeto,
Para obligaos á oirme,
La vara á esta parte dejo,
Y como un hombre no mas
Deciros mis penas quiero. [Arrima la vara.
Y puesto que estamos solos,
Señor Don Alvaro, hablemos
Mas claramente los dos,
Sin que tantos sentimientos,
Como han estado encerrados
En las cárceles del pecho,
Acierten á quebrantar
Las prisiones del silencio.
Yo soy un hombre de bien;
Que á escoger mi nacimiento,
No dejara, es Dios testigo,
Un escrúpulo, un defecto
En mí, que suplir pudiera
La ambicion de mi deseo.
Siempre acá entre mis iguales
Me he tratado con respeto;
De mí hacen estimacion

El cabildo y el concejo
Tengo muy bastante hacienda,
Porque no hay, gracias al cielo,
Otro labrador mas rico
En todos aquestos pueblos
De la comarca. Mi hija
Se ha criado, á lo que pienso,
Con la mejor opinion,
Virtud y recogimiento
Del mundo; tal madre tuvo;
¡Téngala Dios en el cielo!
Bien pienso, que bastará,
Señor, para abono desto,
El ser rico, y no haber quien
Me murmure, ser modesto,
Y no haber quien me baldone;
Y mayormente viviendo
En un lugar corto, donde
Otra falta no tenemos
Mas, que decir unos de otros
Las faltas y los defectos;
Y pluguiera á Dios, señor,
Que se quedara en saberlos.
Si es muy hermosa mi hija,
Díganlo vuestros extremos,
Aunque pudiera, al decirlos,
Con mayores sentimientos
Llorar. Señor, ya esto fue
Mi desdicha. No apuremos
Toda la ponzoña al vaso;
Quédese algo al sufrimiento.
No hemos de dejar, señor,
Salirse con todo al tiempo;
Algo hemos de hacer nosotros
Para encubrir sus defectos.
Este ya veis si es bien grande;
Pues aunque encubrirle quiero,
No puedo; que sabe Dios,
Que á poder estar secreto
Y sepultado en mí mimo,
No viniera á lo que vengo;
.....
.....
Que á vuestros pies os lo ruego
De rodillas y llorando



- Sobre estas canas, que el pecho,
Viendo nieve y agua, piensa,
Que se me estan derritiendo.
Qué os pido? Un honor os pido,
Que me quitásteis vos mismo;
Y con ser mio, parece,
Según os lo estoy pidiendo
Con humildad, que no es mio
Lo que os pido, sino vuestro.
Mirad, que puedo tomarle
Por mis manos, y no quiero,
Sino que vos me le deis.
- Cap. ¡Ya me falta el sufrimiento!
Viejo cansado y prolijo,
Agradeced, que no os doy
La muerte á mis manos hoy,
Por vos y por vuestro hijo;
Porque quiero que debais
No andar con vos mas cruel
Á la beldad de Isabel.
Si vengar solicitais
Por armas vuestra opinion,
Poco tengo que temer;
Si por justicia ha de ser,
No teneis jurisdicción.
- Cres. ¿Que en fin no os mueve mi
llanto?
- Cap. Llantos no se han de creer
De viejo, niño y muger.
- Cres. ¿Que no pueda dolor tanto
Mereceros un consuelo?
- Cap. ¿Qué mas consuelo quereis,
Pues con la vida volveis?
- Cres. Mirad, que echado en el suelo
Mi honor á voces os pido.
- Cap. Qué enfado!
- Cres. Mirad, que soy
Alcalde de Zalamea hoy.
- Cap. Sobre mí no habeis tenido
Jurisdicción. El consejo
De guerra enviará por mí.
- Cres. En eso os resolveis?
- Cap. Sí,
Caduco y cansado viejo.
- Cres. No hay remedio?
- Cap. El de callar
Es el mejor para vos.
- Cres. No otro?
- Cap. No.
- Cres. ¡Pues juro á Dios,
Que me lo habeis de pagar!—
Hola!
.....
.....
- Cres. Prender
Mando al señor Capitan.
- Cap. ¡Buenos son vuestros extremos!
Con un hombre como yo.
Y en servicio del Rey, no
Se puede hacer.
- Cres. Probaremos.
De aqui, si no es preso ó muerto,
No saldreis.
- Cap. Yo os apercibo,
Que soy un Capitán vivo.
- Cres. ¿Soy yo acaso Alcalde muerto?
Daos al instante á prision.
- Cap. No me puedo defender, [aparte.
Fuerza es dejarme prender.—
Al Rey desta sinrazón
Me quejaré.
- Cres. Yo tambien
De esotra; y aun bien que está
Cerca de aquí, y nos oirá
Á los dos. Dejar es bien
Esa espada.
- Cap. No es razon,
Que...
- Cres. Como no, si vais preso?
- Cap. Tratad con respeto
- Cres. Eso
Está muy puesto en razón.—
Con respeto le llevad
Á las casas en efeto
Del concejo, y con respeto
Un par de grillos le echad,
Y una cadena, y tened
Con respeto un gran cuidado,
Que no hable a ningún soldado
Y á todos tambien poned



En la Carcel que es razón.
Y aparte, porque después
Con respeto á todos tres
Les tomen la confesión.
Y aquí, para entre los dos,
Si hallo harto paño, en efeto
Con muchísimo respeto
Os he de ahorcar, juro á Dios!

.....

Cres. Qué es esto?

Juan. Es satisfacer, señor,
Una injuria, y es vengar
Una ofensa, y castigar...

Cres. Basta, basta; que es error,
Que os atrevais á venir...

Juan. ¿Qué es lo que mirando estoy?

[aparte]

Cres. Delante así de mí hoy,
Acabando ahora de herir
En el monte un Capitan.

Juan. Señor, si le hice esa ofensa,
Que fue en honrada defensa
De tu honor.

Cres. Ea, basta, Juan!—
¡Hola, llevadle tambien
preso!

Salen Labradores.

Juan. ¿Á tu hijo, señor,
Tratas con tanto rigor?

Cres. Y aun á mi padre tambien
Con tal rigor le tratara.—
Aquesto es asegurar [aparte].
Su vida, y han de pensar,
Que es la justicia mas rara
Del mundo.

Juan. Escucha por que,
Hubiendo un traidor herido,
Á mi hermana he pretendido
Matar tambien.

Cres. Ya lo sé;
Pero no basta sabello
Yo como yo; que ha de ser
Como Alcalde, y he de hacer
Informacion sobre ello;

Y hasta que conste, qué culpa
Te resulta del proceso,
Tengo de tenerte preso.—
Yo le hallaré la disculpa. [aparte].

Juan. Nadie entender solicita
Tu fin, pues sin honra ya
Prendes á quien te la da,
Guardando á quien te la quita.

[Llévanle preso.]

Cres. Isabel, entra á firmar
Esta querella, que has dado
Contra aquel que te ha injuriado.

Isab. ¿Tú, que quisiste ocultar
La ofensa, que el alma llora,
Asi intentas publicarla?
Pues no consigues vengarla,
Consigue el callarla ahora;
Que ya, que como quisiera,
Me quita esta obligacion,
Satisfacer mi opinion,
Ha de ser desta manera.

Cres. Ines, pon ahí esa vara;
Que pues por bien no ha querido
Ver el caso concluido,
Querrá por mal.

.....

Cres. Vos no debeis de alcanzar,
Señor, lo que en un lugar
Es un Alcalde ordinario.

Lop. ¿Será mas, que un villanote?

Cres. Un villanote será,
Que, si cabezudo da
En que ha de darle garrote,
Por Dios, se salga con ello.

Lop. No se saldrá tal, por Dios!
Y si por ventura vos,
Si sale ó no, quereis vello,
Decid donde vive ó no.

Cres. Bien cerca vive de aque.

Lop. Pues á decirme vení
Quien es el Alcalde.

Cres. Yo.

Lop. ¡Vive Dios, que lo sospecho!

Cres. ¡Vive Dios, como os lo he dicho!



Lop. Pues, Crespo, lo dicho dicho.
 Cres. Pues, señor lo hecho hecho.
 Lop. Yo por el preso he venido,
 Y á castigar este exceso.
 Cres. Pues yo acá le tengo preso
 Por lo que acá ha sucedido.
 Lop. ¿Vos sabeis, que á servir pasa
 Al Rey, y soy su juez yo?
 Cres. ¿Vos sabeis, que me robó
 A mi hija de mi casa?
 Lop. ¿Vos sabeis, que mi valor
 Dueño desta causa ha sido?
 Cres. ¿Vos sabeis, como atrevido
 Robó en un monte mi honor?
 Lop. ¿Vos sabeis, cuanto prefiere
 El cargo que he gobernado?
 Cres. ¿Vos sabeis, que le he rogado
 Con la paz, y no la quiere?
 Lop. Que os entraís, es bien se arguya,
 En otra jurisdicción.
 Cres. Él se me entró en mi opinion,
 Sin ser jurisdiccion suya.
 Lop. Yo os sabré satisfacer,
 Obligándome á la paga.
 Cres. Jamas pedí á nadie, que haga
 Lo que yo me puedo hacer.
 Lop. Yo me he de llevar el preso;
 Ya estoy en ello empeñado.
 Cres. Yo por acá he sustanciado
 El proceso.
 Lop. Qué es proceso?
 Cres. Unos pliegos de papel,
 Que voy juntando, en razón
 De hacer la averiguacion
 De la causa.
 Lop. Iré por él
 Á la cárcel.
 Cres. No embarazo
 Que vais; solo se repare,
 Que hay órden, que al que llegare
 Le den un arcabuzazo.
 Lop. Como á esas balas estoy
 Enseñando yo á esperar.—
 Mas no se ha de aventurar [aparte.
 Nada en esta accion de hoy.—
 Hola, soldado!

.....

 Cres. ¡Pues vive Dios, que antes yo
 Haré lo que se ha de hacer!
 Lop. Este es el Alcalde, y es
 Su padre.
 Cres. No importa en tal
 Caso; porque, si un extraño
 Se viniera á querellar,
 ¿No habia de hacer justicia?
 Sí. ¿Pues qué mas se me da
 Hacer por mi hija lo mismo
 Que hiciera por los demas?
 Fuera de que, como he preso
 Un hijo mio, es verdad,
 Que no escuchara á mi hija,
 Pues era la sangre igual.
 Mirese, si está bien hecha
 La causa; miren, si hay
 Quien diga, que yo haya hecho
 En ella alguna maldad,
 Si he inducido algun testigo,
 Si está escrito algo de mas
 De lo que he dicho, y entonces
 Me den muerte.
 Rey. Bien está
 Sustanciado. Pero vos
 No teneis autoridad
 De ejecutar la sentencia,
 Que toca á otro tribunal
 Allá hay justicia, y asi
 Remitid el preso.
 Cres. Mal
 Podré, señor, remitirle;
 Porque, como por acá
 No hay mas, que sola una audiencia,
 Cualquier sentencia que hay
 La ejecuta ella; y así,
 Esta ejecutada está.
 Rey. Qué decis?
 Cres. Si no creéis,
 Que es esto, señor, verdad,
 Volved los ojos, y vedlo.
 Aqueste es el Capitan.

Aparece dado garrote en una silla el CAPITAN.



- Rey. ¿Pues cómo así os atrevisteis?
 Cres. Vos habeis dicho, que está
 Bien dada aquesta sentencia;
 Luego esto no está hecho mal.
 Rey. ¿El consejo no supiera
 La sentencia ejecutar?
 Cres. Toda la justicia vuestra
 Es solo un cuerpo nomas;
 Si este tiene muchas manos,
 Decid, ¿qué mas se me da
 Matar con aquesta un hombre,
 Que estotra habia de matar?
 ¿Y qué importa errar lo menos,
 Quien ha acertado lo mas?
 Rey. Pues ya que aquesto es así,
 ¿Por qué, como á Capitan
 Y caballero, no hicisteis
 Degollarle?
 Cres. Eso dudais?
 Señor, como los hidalgos
 Viven tan bien por acá,
 El verdugo, que tenemos,
 No ha aprendido á degollar;
 Y esa es querella del muerto,
 Que toca á su autoridad,
 Y hasta que él mismo se queje,
 No les toca á los demas.
 Rey. Don Lope, aquesto ya es hecho,
 Bien dada la muerte está;
 Que errar lo menos, no importa,
 Si acertó lo principal.
 Aquí no quede soldado
 Alguno, y haced marchar
 Con brevedad; que me importa
 Llegar presto á Portugal.—
 Vos, por Alcalde perpetuo [á Crespo.
 De aquesta villa os quedad.
 Cres. Solo vos á la justicia
 Tanto supiérais honrar.
 [Vase el Rey con el acompañamiento.
 Lop. Agradeced al buen tiempo
 Que llegó su Magestad.
 Cres. Par Dios, aunque no llegara,
 No tenia remedio ya.
 Lop. ¿No fuera mejor hablarme,
 Dando el preso, y remediar
 El honor de vuestra hija?
 Cres. En un convento entrará,
 Que ha elegido, y tiene esposo,
 Que no mira en calidad.
 Lop. Pues dadme los demas presos.
 Cres. Al momento los sacad.
 Salen todos.
 Lop. Vuestro hijo falta; porque
 Siendo mi soldado ya,
 No ha de quedar preso.
 Cres. Quiero
 También, señor, castigar
 El desacato que tuvo
 De herir á su Capitan;
 Que, aunque es verdad, que su honor
 Á esto le pudo obligar,
 De otra manera pudiera.
 Lop. Pedro Crespo, bien está.
 Llamadle.
 Cres. Ya él está aquí.»

Debe saber el lector que es difícil sustraerse a la caracterización de Pedro Crespo, uno de los personajes en los que Calderón derrochó ingenio y cordura; es el castellano labriego notable, que sabe afrontar y enfrentarse a las situaciones más difíciles con esa cazurrería llena de ingenio que agarran al lector; pero es también el padre que sabe comprender al hijo y no le importa con él perder la partida, es una personalidad, una humanidad entera, que desarma a los detractores de Calderón que opinan no sabía crear caracteres; veamos, por último, un gracioso debate padre-hijo:





«Juan. Yo lo he visto
Muy bien.

Cres. ¿Pues cómo habláis vos
Así?

Cap. Porque estais delante,
Mas castigo no le doy
Á este rapaz.

Cres. Detened.
Señor Capitan; que yo
Puedo tratar á mi hijo
Como quisiere, y no vos.

Juan. Y yo sufrirlo á mi padre,
Mas á otra persona no.

Cap. Qué habías de hacer?

Juan. Perder
La vida por la opinión.

Cap. ¿Qué opinion tiene un villano?

Juan. Aquella misma que vos;
Que no hubiera un Capitan,
Si no hubiera un labrador.

Cap. ¡Vive Dios, que ya es bajeza
Sufrirlo!

Cres. Ved, que yo estoy
De por medio. [Sacan las espadas.

Red. ¡Vive Cristo,
Chispa, que ha de haber hurgon!

Chis. ¡Aquí del cuerpo de guardia!

Red. ¡Don Lope, ojo avizor!»

Las líneas dedicadas a esta comedia nos obligan a resumir las restantes comprendidas en el grupo y en las que el tema del honor, más que el de los celos, es el nudo director, sólo prestaremos atención a alguna de ellas.



«**A Secreto Agravio Secreta Venganza**», puede resumirse en las últimas estrofas del rey en la tercera jornada:

*«Es el caso mas notable,
Que la antigüedad celebra,
Porque secreta venganza
Requiere secreta ofensa.»*

Plantea el tema del honor; en este caso en una ofensa ni pública, ni real, y es que en el teatro de Calderón el adulterio de la mujer puede insinuarse pero nunca es explícito, y cualquier tipo de relación tendente al mismo, aparece como antipática y como en segundo término, lo que no impidió que sus detractores, como veremos, le trataran de inmoral.

Calderón en dos sonetos plantea la relación entre los esposos Don Lope y Leonor; veámoslos:

«Lop. Cuando la fama en lenguas dilatada
Vuestra rara hermosura encarecia,
Por fe os amaba yo, por fe os tenia,
Leonor, dentro del alma idolatrada.
Cuando os mira suspensa y elevada
El alma, que os amaba y os queria,
Culpa la imagen de su fantasía,
Que sois vista mayor, que imaginada.
Vos sola á vos podeis acreditaros,
Dichoso aquel que llega á mereceros.
Y mas dichoso, si acertó á estimaros.
¿Mas cómo ha de olvidaros, ni ofenderos?
Que quien antes de veros pudo amaros,
Mal os podrá olvidar después de veros.

Leon. Yo me firmé rendida antes que os viese,
Y vivo y muerto, solo en vos estaba;
Porque sola una sombra vuestra amaba,
Pero bastó, que sombra vuestra fuese.
Dichosa yo mil veces, si pudiese
Amaros como el alma imaginaba;
Que la deuda comun así pagaba
La vida, cuando humilde me rindiese.
Disculpa tengo, cuando temerosa
Y cobarde mi amor llega á miraros,
Si no pago un amor tan generoso.
De vos, y no de mí, podeis quejaros;
Pues, aunque yo os estime como á esposo,
Es imposible, como sois, amaros.»

167

En esta obra parece como si Calderón tuviera como fuera de toda razón el principio del honor; si bien lo recoge, porque al fin no hace nada más que trasladar al papel lo que ve y lo que vive, y opinamos ésto teniendo en cuenta las siguientes estrofas, puestas en boca de Don Lope:



«Ay honor! Mucho me debes;
 Júntate á cuentas conmigo
 ¿Qué quejas tienes de mí?
 ¿En qué, dime, te he ofendido?
 ¿Al heredado valor
 No he juntado el adquirido,
 Haciendo la vida en mí
 Desprecio al mayor peligro?
 ¿Yo, por no ponerte á riesgo,
 Toda mi vida no he sido
 Con el humilde cortes,
 Con el caballero amigo,
 Con el pobre liberal,
 Con el soldado bien quisto?
 ¿Casado, (ay de mí!) casado,
 En qué he faltado? ¿en qué he sido
 Culpado? ¿no hice eleccion
 De noble sangre, de antiguo
 Valor? ¿y ahora á mi esposa
 No la quiero? no la estimo?
 Pues si yo en nada he faltado,
 Si en mis costumbres no ha habido
 Acciones, que te ocasionen,
 Con ignorancia ó con vicio,
 ¿Porqué me afrentas? por qué?

¿En qué tribunal se ha visto
 Condenar a inocente?
 ¿Sentencias hay sin delito?
 ¿Informaciones sin cargo?
 ¿Y sin culpas hay castigo?
 ¡O locas leyes del mundo!
 ¡Que un hombre, que por sí hizo
 Cuanto pudo para honrado,
 No sepa si está ofendido!
 ¡Que de agena causa ahora
 Venga el defecto á ser mio
 Para el mal, no para el bien,
 Pues nunca el mundo ha tenido
 Por las virtudes de aquel
 Á este en mas! ¿Pues por qué (digo
 Otra vez) han de tener
 Á este en menos, por los vicios
 De aquella, que fácilmente
 Rindió alcázar tan altivo
 Á las fáciles lisonjas
 De su liviano apetito?
 ¿Quién puso el honor en vaso,
 Que es tan frágil? ¿y quién hizo
 Experiencias en redoma,
 No habiendo experiencia en vidrio?»

Criterio que podría entenderse ratificado en su también comedia, a la que hemos hecho mención, **«La devoción de la Cruz»**, cuando escribe:

«¡Oh ley, tirana de honor!
 ¡Oh, bárbaro fuero del mundo!»

Claro que en ella sí hay algo de inmoral, y está en su propio título, **«la venganza»**, inconcebible en la moral cristiana, de la que se le tuvo como adalid; pero insistimos una vez más, el hecho formaba parte de la moral del momento.

Sobre **«El Médico de su Honra»** podemos decir que desde un punto de vista artístico, como composición poética está entre las mejores de Calderón; el tema es recurrente, con el agravante de que en ella la esposa es inocente, pero el esposo quiere anular cualquier atisbo de sombra, si bien el supuesto culpable, el Infante, es perdonado, siempre hubo clases.

Esto aparte, la comedia está correctamente conducida, con severa sencillez y sobriedad, con caracteres, aunque no profundos muy conseguidos, y un lenguaje apropiado y natural.

Don Gutierre Alonso, aunque enamorado de Leonor, por dudas se desposa con Doña Mencía, a quien quita la vida, entregando su mano a Leonor; quien con frialdad, al final de la comedia, la acepta; veamos las últimas estrofas que resumen el sentir de la época:





«Gut. ¿Á veces, señor, no basta,
Si veo rondar después
De noche y de día mi casa?
Rey. Quejarse á mí.
Gut. ¿Y si cuando
Llego á quejarme, me aguarda
Mayor desdicha, escuchando?
Rey. ¿Qué importa, si él desengaña,
Que fue siempre su hermosura
Una constante muralla
De los vientos defendida?
Gut. ¿Y si volviendo á mi casa,
Hallo algun papel, que pide,
Que el Infante no se vaya?
Rey. Para todo habrá remedio.
Gut. ¿Posible es que á esto le haya?
Rey. Sí, Gutierre.
Gut. Cuál, señor?
Rey. Uno vuestro.
Gut. Qué es?
Rey. Sangrarla.
Gut. Qué decis?
Rey. Que hagais borrar
Las puertas de vuestra casa;

Que hay mano sangrienta en
ellas.
Gut. Los que de un oficio tratan,
Ponen, señor, á las puertas
Un escudo de sus armas;
Trato en honor, y así pongo
Mi mano en sangre bañada
Á la puerta; que el honor
Con sangre, señor, se lava.
Rey. Dádsela pues á Leonor;
Que yo sé, que su alabanza
La merece.
Gut. Si la doy. [Dale la mano.
Mas mira, que va bañada
En sangre, Leonor.
Leon. No importa;
Que no me admira, ni espanta.
Gut. Mira, que Médico he sido
De mi honra; no está olvidada
La ciencia.
Leon. Cura con ella
Mi vida, en estando mala.
Gut. Pues con esa condicion
Te la doy.»



Todo un carácter Leonor, que sabe defender su honor ante las iniciales dudas de Don Gutierre, si bien otro personaje más difuminado reitera explicaciones; veamos una:

«Leon. Y oyendo contra mi honor
Presunciones, fuera ley
Injusta, que yo cobarde
Dejara de responder;
Que menos perder importa
La vida, cuando me dé
Este atrevimiento muerte,
Que vida y honor perder.
Don Arias entró en mi casa...

Arias. Señora, espera, deten
La voz Vuestra Magestad
Licencia, señor, me dé,
Porque el honor desta dama
Me toca á mí defender.
Esa noche estaba en casa
De Leonor una muger,
Con quien me hubiera casado,
Si de la Parca el cruel
Golpe no cortara fiera
Su vida. Yo, amante fiel
De su hermosura, seguí
Sus pasos, y en casa entré

De Leonor: atrevimiento
De enamorado, sin ser
Parte á estorbarlo Leonor.
Llegó Don Gutierre pues;
Temerosa Leonor dijo,
Que me retirase á aquel
Aposento; yo lo hice.
¡Mil veces mal haya amen,
Quien de una muger se rinde
á admitir el parecer!
Sitióme, entró, y á la voz
De marido me arrojé
Por el balcon. Y si entonces
Volví el rostro á su poder,
Porque era marido, hoy,
Que dice que no lo es,
Vuelvo á ponerme delante.
Vuestra Magestad me dé
Campo, en que defienda altivo,
Que no ha faltado á quien es
Leonor, pues á un caballero
Se le concede la ley.»

Pero al igual que la anterior y prácticamente todas las comedias que pueden integrarse en el grupo, honor y venganza son los hilos conductores de ellas, los celos y el amor quedan en un segundo plano; Calderón pinta el mundo en el que vive, esté o no esté de acuerdo con las costumbres o la interpretación de la doctrina, hecho no exclusivo de nuestro solar patrio; Shakespeare, en su **«Otelo»**, lava sus celos en sangre; la corriente era generalizada, con independencia de matices diferenciadores, y sólo puede entenderse si se tiene claro el hecho de que las gentes de aquella época tenían una manera de sentir, obrar y pensar distintas de las nuestras, aunque hoy, insistimos, parece a veces retrocederse.

Una obra dentro del grupo que tiene otro móvil, es la titulada **«El Tetrarca de Jerusalén»**, no es el honor, no es la infidelidad, no son los celos, es el deseo de que la esposa, posible viuda, no pueda mantener relaciones amorosas con otro hombre; indudablemente, pensamiento que en absoluto justifica su sacrificio, pero lo que más nos llama la atención es que Calderón de la Barca, al igual que otros autores —Lope, Cervantes, etc.—, utiliza versos del Comendador Juan Escrivá para cubrir el asesinato:

«Ven, muerte, tan escondida
Que no te sienta venir;
Porque el placer de morir
No me vuelva a dar la vida.»





171

Pasamos con ello al grupo siguiente de los que hicimos, las Comedias de capa y espada, si bien entre las que en él se incluyen existen varias tendencias, pero éste no es un estudio en profundidad, son sólo unas notas para acercarnos a la figura de Calderón, quien en estas comedias consigue fraguar los más insospechados enredos de los que fue auténtico maestro.

Por otra parte no desarrolla la picaresca de Tirso, ni pinta las figuras femeninas con la delicadeza y finura de Lope, pero en conjunto, es el mejor espejo de las costumbres en las que su vida se desenvuelve, y hasta lo rimbombante de su lenguaje forma parte de la alternería de ese momento. Todo ello puede tener una explicación; la malicia humana es incompatible con el poeta y por ello raramente aparece en sus obras, y su relación con las féminas, aunque cierta, fue limitada dentro del libertinaje más o menos generalizado; realmente no las conocía a fondo.

En definitiva, estas comedias, dejando a un lado las palaciegas, podrían hoy tenerse como obras costumbristas de la clase media. En todas ellas, el motor que las mueve, viene a ser el



amor, en los términos convencionales del tiempo, sin llegar a la pasión amorosa desnuda, al contrario, cubierto de un halo que bien entendieron los románticos.

Y paralelamente a ello, el sometimiento de la dama al padre, al hermano o tutor; es una dama educada entre hombres y por lo mismo, un tanto varonil y poco sensible.

Sobreponiéndose a todo ello, una vez más el espectáculo se rige por la ley del honor; aunque aparece siempre un personaje secundario, el gracioso, que se encarga de imponer sentido común y la verdad de la razón escarnecida, de aquí su importancia simbólica.

Para algún crítico, todas estas comedias son iguales; nada más injusto; casi todas, por no decir todas, son diferentes, y por añadidura, las que se leen con más deleite y admiten mejor su representación; en definitiva y como conjunto, con las excepciones dichas anteriormente, son las obras más perfectas de Calderón.

Es tal el número de ellas que no nos podemos parar a examinarlas, sólo daremos algún detalle aislado, de obra concreta. **«No Siempre lo Peor es Cierto»**, tiene la particularidad de que el carácter de sus personajes, en términos actuales, se pinta a un nivel fuera de serie, como creación no admite comparación, sin desatender la intriga, siempre presente.

En ésta, el galán, cúmulo de perfecciones, considera irracional al hombre que pudiendo tener lo más se conforma con lo menos; Don Carlos aspira a algo más que el placer material, y ello frente a una dama con tranquilas pasiones y dominio sobre sus afectos. Comedia de enredo sí, pero en la que la nobleza de los protagonistas resuelve la situación sin necesidad de mayores dramas. Veamos algunas de sus estrofas:

En la jornada primera Don Carlos expone su amor:

«Carl. Yo ví una hermosura, y yo
La amé, Don Juan, tan á un
tiempo
Todo, que entre ver y amar
Aun no sé cual fue primero.
Rendido ostenté finezas,
Constante sufrí desprecios,
Fino merecí favores,
Zeloso lloré tormentos;
Que estas son las cuatro edades
De cualquier amor; pues vemos,
Que en brazos del desden nace,
Crece en poder del deseo,
Vive en casa del favor,
Y muere en la de los zelos.
Entraba de noche á hablarla
De un criado al aposento,
Que corresponde á su cuarto;
Escuchamos pasos dentro,

Volvió ella, y yo tras ella
Ó rezelando ó temiendo,
Que fuese su padre, cuando
Vimos a un hombre cubierto,
Que de su cuarto venia
A hurto sus pasos siguiendo.
Quién es? dijo. Él respondió:
Quien solo quiso ver esto.
.....
.....
Conjurado contra mí
Su familia á un noble viejo,
Desmayada aqui mi dama,
Y alli mi enemigo muerto.
En este trance me hallaba,
Cuando ella, (ay de mí!)
volviendo
Del desmayo, me pidió,
Su vida amparase. ¡Ha cielos,



«Dieg. Yo ví en Madrid á Leonor.
 Su hermosura pudo darme
 Ocasión de que asistiese
 De día y de noche en su calle.
 Ví, miré, pasé, escribí;
 Pero con desdenes tales
 Me trató, que ya no eran
 Desdenes, sino desaires.
 Hice tema del amor,
 Sintiendo, que me tratase
 Sin aquella estimacion,
 Con que las mugeres saben
 Despedir lo que no quieren;
 Que hay algunas de tal arte,
 Que aun de los mismos desprecios
 Agradecimientos hacen.
 Este le faltó á Leonor;
 De suerte, que yo, al mirarme
 Tan desvalido acudí
 Al medio siempre mas fácil,
 Que son las criadas. Una,
 Poniéndose de mi parte,
 Gracias á no sé qué alhaja,
 Me dijo: de lo que nacen
 Los desprecios de Leonor,
 Es de que tiene otro amante...
 Zelos tuve, y aqui vuelvo,
 Contra lo propuesto, á darte
 Licencia de que seas tú
 La que me oye, por mostrarme
 Honrado á tus ojos; pues
 No lo es el que al infame
 Consuelo se da de que
 Otro, lo que él pierde, alcance.
 Añadió, que de secreto
 Con él trataba casarse,
 Cuyo seguro les daba
 Lugar para que se hablasen
 De noche en su casa. Yo,
 Por poder, Beatriz, vengarme,
 Quise verlo; siendo solo
 Mi ánimo, que ella llegase
 Á saber, que yo sabia
 Su amor, porque no ostentase
 Conmigo la vanidad

De no merecerla nadie.
 Escondíome la criada
 De su cuarto en una parte
 Oculta, donde ver pude,
 Que ella de alli á poco sale
 Hacia otro aposento. Quise
 Seguir la, por si alcanzase
 Á oír alguna razon,
 Que repetirla adelante.
 No seas tú aqui, que no quiero,
 Que venganza tan cobarde
 Sepas de mí, como hacer
 De las mugeres ultraje.
 Sintíome ella; volvió á ver
 Quien era, y al mismo instante
 Entró Don Carlos, de cuyo
 Encuentro el suceso sabes,
 Y asi no quiero decirle.
 Al fin pues de muchos lances
 Vine á Valencia, y por Dios,
 (Si en esto miento, él me faltel)
 que no supe, que en Valencia
 Leonor estaba. Bastante
 Satisfaccion es, Beatriz,
 Saber tú, que vine á hablarte
 La noche, que fue forzoso
 Por ese balcon echarme.
 Capaz de todo el suceso,
 Zelosa, Beatriz, me hablaste,
 Y yo, por satisfacerte,
 Á verte volví ayer tarde.
 Entró Don Juan á este tiempo;
 Que parece, que le traen
 Siempre á ocasión mis desdichas.
 Intentando retirarme,
 Dí con Leonor, y aunque pudo
 Él verla, y verla en tal trage,
 Suspendirme, me cobré
 Tanto, que, por disculparme,
 Culpé á Leonor. Sobrevino
 Á tan no pensado lance
 Don Carlos. Pues si tú misma,
 Beatriz, que es esto así, sabes,
 ¿Cómo me pides, Beatriz,
 Que yo con Leonor me case?



¿Muger, que me aborreció,
Muger, que dio á mis pesares
Ocasión con sus rigores,
Muger, que con otro amante
Vino á Valencia, y muger,
Que, aunque en tu casa la hallase,
Fue buscándote á ti, es justo
Que me la proponga nadie?

«**La Dama Duende**» no habría sido posible si doña Angélica, su protagonista, no hubiese llevado una vida casi monacal, que le imposibilitaba incluso salir a la calle, haciéndolo siempre acompañada, por lo que para conquistar al caballero residente en su propia casa, valiéndose de una alacena que separaba ambas habitaciones, aparécesele como un duende.

«**El Escondido y la Tapada**», se fundamenta en el engaño perfectamente admitido, de que no es posible conocer a una persona por el tono de su voz, ni sus más próximos, por lo que no cabe reconocer a una dama que se cubre la cara con un manto o embozo, recurso frecuente en sus comedias.

En «**El Astrólogo fingido**», de acuerdo con su título, el protagonista, Don Diego, se sirve del truco de pasar por mago, si bien en el final de la trama se ve descubierto. Veamos ese final:

«Leon. Dale la mano á María;
Porque quiero desta suerte,
Que de mi honor las sospechas
Todas satisfechas queden.

Juan. Dichoso soy!

María. Tú, Don Diego,
Como, aunque fingidamente,
Descubriendo mis secretos,
Quisiste estorbar mil veces
Mi casamiento, en efecto
No pudiste; luego miente
Tu ciencia.

Viol. ¿Ves, como á mí
Me dijiste, que estuviese
Segura, que me quería
Don Juan, y al llegar á verle,
Le hallo casado con otra?

Si tú en esta ausencia mía
Á mejor empleo aspiraste,
Y los zelos de Madrid
Tomas ahora por achaque,
Múdate muy en buena hora,
Beatriz; pero no me cases;
Que no es muger para mí,
Muger, que tú me la traes.»



175

¡Mal haya, amen, quien os cree,
astrólogos mentirosos!
Carl. ¿Ves, Don Diego, como hacerme
De Violante firme amante
Prometiste, y locamente
Viene á buscar á Don Juan,
Zelosa de sus desdenes
Sin acordarse de mí?
Luego no hay cosa en que
aciertes.

Otañ. ¿Ves, como á mí me dijiste,
Que iría muy brevemente
A la montaña, y me estoy
En Madrid?

Beat. Señores, cesen
Los baldones; que harto ha
hecho



Hasta ahora en defenderse,
No siendo astrólogo.

Leon. No?

Beat. Ya mi señora no pierde,
Supuesto que está casada,
En cuanto llega á saberse.
Yo le dije tus amores
Á Moron.

Mor. Y brevemente
Yo se los dije á Don Diego.

Ant. Y él á mí.

Carl. Yo estoy presente,
Á quien vos se lo dijisteis,
Porque yo estaba inocente,
Y se lo dije á Violante.

Mor. Muy lindo secreto es este.

Ant. ¡Qué frio os habeis quedado!

Dieg. ¿Alguno obligarme puede
Á mas que á no adivinar?
Pues yo juro eternamente
De dejar mi astrología.»

Las costumbres que se presentan podrían tacharse de inmorales; el hecho de que la dama pueda visitar la casa de su galán, pero lo contrario no se admita si no es dentro de la intriga, tiene un fundamento, jamás un caballero auténticamente enamorado podía poner en cuestión el honor de su dama, y eso que era socialmente admitido, Calderón lo eleva con un deseo de perfección moral hasta un punto ideal; cierto que si en sus intrigas son frecuentes los lances de honor, en la vida real, el respeto generalizado de las normas sociales, hacía que éstos fueran excepcionales, las crónicas del tiempo nos indican que aislados.

Y así podríamos ir enumerando obras y obras, pero no se trata si no de plasmar unas imágenes; dentro de este objetivo creemos que el lector ha podido hacerse una idea. Pues



bien, en este grupo de comedias, no tanto por su contenido cuanto por su planteamiento, están las llamadas comedias palaciegas, obras de puro entretenimiento, que encuentran en la historia o en la mitología su fundamento; sus protagonistas son de una clase social superior y se crean, y valga la redundancia, para el recreo de la realeza, representándose normalmente en salones reales, y en las que la tramoya se sobrepone al propio texto, careciendo en general de trascendencia filosófica. En estas condiciones no puede pedirse ni precisión histórica, ni rigor; Calderón sólo pretendía un entretenimiento lírico y en muchos casos, musical, pues no pocas representaciones se asemejan a nuestras actuales zarzuelas, y de este Palacio tomaron su nombre, incluso podían, a veces, semejar óperas.

Entre todas éstas y por las circunstancias que vamos a decir, destacó **«El Mayor Encanto, Amor»**, en cuyo estreno bien se puso de manifiesto lo dicho.

Pellicer, de quien ya hemos dado cuenta y que vive en esas fechas, según testimonio recogido por Leal Fuertes, lo describe así:

«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 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 entretejidos 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.»

177

Tal vez por eso el marqués de Lozoya, en su **«Historia de España»**, lamenta: «el dinero que faltaba para pagar a los ejércitos y armar las flotas que derrochaba, no en monumentos perennes, sino en efímeras tramoyas, como la famosísima que armó Lotti sobre el estanque del Retiro para que se representase la "Circe" de Pedro Calderón». Un pequeño aviso, «Circe» es el nombre de la protagonista.

En definitiva, sobre este estreno se levantaron no pocas diatribas que si bien en nada interfieren en la obra de Calderón no dejan de ser curiosas y aún son interesantes para considerar la fiabilidad de los datos que de la época nos han llegado. Los cronistas son, por un lado, Antonio de León Pinelo, que vive en el momento y que fue considerado como un gran erudito, y por otro, de José Pellicer y Tovar, a quien se puede considerar el gran cronista de la corte y con el que frecuentemente nos encontramos.

Según el primero y refiriéndose al año 1639:

«La noche de San Juan (dice) estando los Reyes en el Retiro, y dispuesto el balcon bajo que sale al Prado, frontero de la calle Alcalá (que hoy es reja cerrada), para asistir con músicas y festines, poco ántes que llegasen á sentarse en él, se rompió un estanque que estaba detrás, y en mas altura, y arrojó tanta agua y tan furiosa por el balcon, que á estar ya los Reyes sentados, diera mucho cuidado su peligro, y por lo ménos el susto fuera grandísimo.»



Y aludiendo al año 1640, ambas referencias contenidas en sus **«Anales de Madrid»**:

«La noche de San Juan hubo en el Retiro muchos festines, y entre ellos una comedia representada sobre el estanque grande, con máquinas, tramoyas, luces y toldos: todo fundado sobre barcas. Estándose representando, se levantó un torbellino de viento tan furioso, que lo desbarató todo, y algunas personas peligraron de golpes y caídas.»

Por su parte Pellicer y Tovar, en sus **«Avisos Históricos»**, nos permite leer:

«AVISOS DE 14 DE JUNIO DE 1639»

«Tenían hechas en el Buen Retiro grandes prevenciones de fiesta para la noche del primer día de Pascua: muchas tramoyas de Cosme Lotti, ingeniero; mas de tres mil luces; comedia dentro del estanque grande, en teatro que navegase; Su Majestad y señores de palacio. Todo al rededor irían en góndolas, oyendo la representación; y cena también dentro del agua. Todo según dicen, por cuenta del señor Duque, virey de Nápoles. Apenas se empezó, cuando se levantó tal aire, borrasca y torbellino, que muerta mucha parte de las luces y tiestos, desbaratadas las góndolas y á peligro de hundirse, asustado el Príncipe, fue fuerza retirarse y cesar la fiesta.»

«AVISOS DE 21 DE JUNIO DE 1639»

«La solemnísima fiesta del Buen Retiro, que fue una imitacion de aquellas Naumaquias de los romanos, se representó el jueves á Sus Majestades y Alteza, que Dios guarde; viérense se volvió a repetir al Consejo real de Castilla; y lúnes al convento de San Gerónimo, religiones y todo el pueblo, estando francas las puertas á todos los que quisieron entrar al espectáculo. Espérase relacion cumplida de todo.»

«AVISOS DE 28 DE JUNIO DE 1639»

«La noche del Corpus, que lo fue de San Juan, no tuvieron los Reyes otro festejo que el de los autos de la Villa, ordinarios. Representáronse cuatro: dos de Don Pedro Calderon, uno de Don Antonio Coello y otro de Don Francisco de Rojas.»

«AVISOS DE 3 DE JULIO DE 1640»

«Ayer, día de Santa Isabel, que cumplió años la Reina nuestra Señora, se representó en el estanque del Buen Retiro la comedia que estaba destinada para la noche de San Juan, compuesta por Don Antonio de Solís, Don Francisco de Rojas y Don Pedro Calderon: fue acto de gran celebridad.»

La mayor precisión de Pellicer y Tovar nos inclina a pensar que su versión es más ajustada a los hechos, y de otro lado nos descubre de manera fehaciente una peculiaridad de Calderón, su colaboración con otros comediógrafos del momento, aunque no precisamente en la comedia a la que estamos haciendo referencia en este momento.



Volviendo al hilo del tema, podemos decir que Leal Fuertes, ya aludido en el mismo artículo que hace la transcripción anterior, publicado en la extinta revista **«Villa de Madrid»**, recoge el hecho y digámoslo claro, posiblemente el apellido Pellicer le confunde, nos resume la descripción de la escena y se la atribuye a este apellido y ciertamente le corresponde pero no a José, sino a Casiano Pellicer, que en 1804 publica su **«Tratado histórico sobre el origen y progresos de la comedia y del histrionismo en España»**, obra meritoria por ser pionera y haber abierto un camino que ha permitido a otros autores profundizar en el tema, pues bien, este Pellicer (Casiano) nos da una exhaustiva descripción de la tramoya que se montó para representar la comedia aludida, de la que Leal Fuertes hace el resumen.

Independientemente de esta comedia, en la que nos hemos excedido por las especiales circunstancias que en su representación concurren, también se han tenido en cuenta **«La Fiera, el Rayo y la Piedra»**, así como **«Andrómeda y Perseo»**, por alguna peculiaridad. En esta línea podríamos mencionar como una de las zarzuelas calderonianas **«El Laurel de Apolo»**, cuyas primeras estrofas cantadas por la Ninfa Iris son las siguientes:

*«Todos hoy se alegren, pues
Hoy con próspero arrebol
Para todos nace el sol.
Desde el campo de la aurora,
Donde oriental la region
Del Asia, cuna del día,
Saluda al primer albor,
Siendo Africa y Europa
Tránsitos de su estacion,*

*Con el austro al mediodía,
Y el norte al setentrion,
Hasta donde occidental
América su esplendor
Ve morir, para nacer,
Hijo y padre de su ardor:
Todos hoy se alegren, pues
Hoy con próspero arrebol
Para todos nace el sol.»*

179

En parecida línea está **«La Púrpura de la Rosa»**, para la que el autor construye su loa que inicia en los siguientes términos:

*«¿Quién creará, que hayan sabido
Ser tan mañosas mis penas,
Que, obligándome á sentirlas,
Me obligan á agradecerlas?*

*¿Ni quién, que mis sentimientos
Tan contrario viso tengan,
Que como dolor halaguen,
Y como lisonja ofendan?»*

Ambas composiciones ponen de manifiesto que si la lírica siempre se cuida, en las comedias palaciegas parece ser su motivo principal y, sin embargo, si nos detenemos en otra de sus comedias **«El Hijo de Sol, Faetón»** el verso sirve al mito de este personaje. Faetón, hijo del Sol y Climene, deseoso de mostrarse digno de su abolengo, pidió a su padre que le confiase el gobierno del carro del sol, aunque no fuese más que un día, con el resultado que podemos ver en las estrofas que se transcriben, sin perjuicio del desarrollo de la comedia que no carece de interés:



«.....
.....

CLIMENE

¿Hasta cuándo,
O Apolo, contra tus fuerzas
Ha de haber ira en Diana,
Y no en Júpiter clemencia?
¿Hasta cuándo contra mí
De ambos la ojeriza opuesta
Han de apurar á los astros
El resto de las violencias,
Tanto, que un poco de agua,
Que da de balde la tierra
A todos, á mí no menos
Que vida y alma me cuesta?

.....
.....

FAETÓN

Del hado enigma primera,
Pues entre el ser y no ser,
Para fiera, eres muger,
Para muger, eres fiera,
Cobra aliento, persuadida
Aquí, que en tan triste suerte,
Viviendo, te diera muerte,
Muriendo, te diera vida.

.....
.....

CLIMENE

¿O quién pudiera
Revelarle, solo á efeto
De mejorar tu fortuna!
Pero ay! Que así aventurara
No ver del sol la luz clara,
Que opuesta á la de la luna,
Con el eclipse mayor
Amenaza el mundo el día
Que de tu suerte y la mía
Se sepa. Y pues el temor
Me obliga á vivir cual ves,
Y ves cuanto inconveniente
Es, que me alcance esa gente,
Te suplico que me des
Paso á esa entreabierta roca,
De quien, como entre en su centro,

Un risco, que por de dentro
Es mordaza de su boca,
De que me hallen me asegura.
Y pues por lo menos ya
Sabes, que en mi voz está
Tu desdicha ó tu ventura,
Bien á ampararme te mueves;
Y mas si en ansias como estas
Aun es mas lo que me cuestas,
Si es mucho lo que me debes.

FAETÓN

Aunque á una dama he ofrecido,
Que te tengo de llevar
Por su víctima al altar
De las aras de Cupido,
El deseo de saber
Ese enigma, ó el deseo
De no sé qué que en tí veo,
Que me obliga á defender
Tu vida, el paso te da.
Vete pues, que ruido siento.

.....
.....

Ni uno, ni otro efecto ya
Hasta de poder conseguir;
El de morir, porque yo
Te libraré de morir;
Y el de no decir quien es
De Apolo hijo, pues te oí
Que soy tu bien y tu mal,
Y que padeces por mí
Tanta deshecha fortuna;
Á que se añade el decir
Amaltea por baldon,
Que de unas flores nací,
En que Eridano me halló,
Y de uno y otro inferir
Debo, y todos lo debeis,
Que yo el hijo del Sol fui.

.....
.....

APOLO

Antes que me digas mas,
No Eridano le pronuncies,



Faeton es su nombre, en muestra
 Que el fuego al fuego produce.
 Y si es vuestra pretension,
 Que por hijo le divulgue,
 Ya lo está, pues lleva el nombre,
 Que es carácter de mi lumbre.
 Y no haberlo dilatado
 Hasta aquí, Climene, acuses,
 Que á Júpiter y á Diana
 Airados hasta ayer tuve,
 Sin poderle declarar,
 Porque uno, ni otro no juzgue
 Que, blasonando el delito,
 Segunda vez los injurie.
 Pero ayer, viendo cuan fiero
 El hado su influjo cumple
 Á revocarle mis ansias
 Tan rendidamente acuden,
 Que la apelacion entrambos
 Me admitieron, con que hoy pude,
 Con su desenojo, hacer,
 Que hijo mio le intitules:
 Con que batiendo otra vez
 Iris las alas, que pulen
 Rosa y jazmin, con los dos
 Los golfos del aire sulque,
 Que me dan priesa las aves,
 Diciéndome que madrugue

.....

FAETÓN

Pues déjame que tu carro
 Hoy rija, para que triunfe
 Tan de todos de una vez,
 Que todos de mí se alumbren.
 Galatea, Amaltea y Tétis
 Vean, puesto que traslucen
 Las Deidades de tu alcázar
 Las mas lejanas vislumbres,
 Que hijo tuyo me acredita
 Tu mismo esplendor, y suple
 Tu persona la mia, puesto
 Que como las tres lo anuncien,
 Duda á los demas no queda,
 Para que desde hoy me encumbre

En las aras, que por hijo
 Tuyo merecidas tuve.

APOLO

Mucho me pides, Faeton;
 Que el regir mi carro incluye
 Mas dificultoso exámen,
 Que tus pocos años sufren.
 Tan precisa es mi carrera
 Por la linea que la incluye,
 Que desmandada verás
 Que mas abrasa, que luce.
 Si se elevara, encendiera
 Esta celeste techumbre;
 Y si declinara, hiciera
 Que toda la tierra ahume.
 Si á diestra ó siniestra se hace
 Sin que á la rienda se ajusten
 Los dos, Etonte y Flegon,
 Caballos que le conducen,
 Los signos desbarataran
 En no usadas inquietudes.
 Todo el órden de la tierra
 Viviera contra costumbre,
 Y al descender, presumieras
 Que todo el cielo se hunde.
 Y así de mi juramento
 El voto absuelve, no impugne
 Que tú pidas lo que ignoras,
 Y yo ignore lo que jure

.....

FAETÓN

Mas en la gran magesstad
 De tanto esplendor heróico,
 El solio me desvanece,
 Que no la altura del solio.

.....

Que al fin no es dichoso quien
 No es en su patria dichoso;

.....

Ó escuchen ó no, ha del mundo!
 Repara en mí, y mira como,





Dueño de la luz del día,
La sombra á la noche rompo.

.....
.....

EPAFO

Ven conmigo,
Vea Faeton, que me nombro,
Si el Sol él, yo su Proteo,
Pues su mejor luz le robo.

FAETÓN

Qué es lo que miro? Ay de mí!
Traidor Epafó alevoso
Robada á Tétis se lleva.

.....
.....

Valedme, cielos, que es
De vuestros claustros desdoro,
Que á ellos los zelos se atrevan,



Ó perdonadme, si rompo
De la carrera la línea,
Alterando el órden todo
Del día; que he de seguirla,
Ó morir en su socorro.
Mas qué es esto? Los caballos
Desbocados y furiosos,
Viéndose abatir al suelo,
Soberbios extrañan otro
Nuevo camino; u no (ay triste!)
En esto resulta solo
El desman, sino en que ya
La cercanía del solio
De la ardiente luz de tantos
Desmandados rayos rojos
Montes y mares abrasa.

.....
.....
¿Quién creará, que en tanto asombro
Yo abraze al mundo y á mí?
¿Mas qué mucho, si á mis ojos
Á Tétis (ay infelice!)
Llego á ver en brazos de otro?
Y así, perdido lo mas,
Ni rienda, que airado arrojo,
Ni curso, que ciego pierdo,
Podrán hacer, que sea estorbo
De no despeñarme al mar;
Y pues ardo yo, arda todo.

.....
.....

AMALTEA

Júpiter, piedad! Que hoy
De plantas, flores y troncos
El verde ornado perece.

GALATEA

Piedad, Júpiter! Que undoso
El cristal perece, secos
Los rios, fuentes y arroyos.

CLIMENE

Que seria su desdicha,
Cumplió el hado riguroso,
El saber Faeton quien era.

.....
.....

ERIDANO

Ya Júpiter aceptó
Vuestros lamentos piadoso,
Pues cortando con un rayo
El brio de su ambicioso
Espíritu, que abrasando
Iba el mundo, en el undoso
Eridano, que la cuna
Le dió, hoy le da el mauseolo.»

183

Lo cierto es que, en términos globales, el teatro de Calderón parte de las líneas establecidas en el teatro precedente, si bien las depura, las hace más sobrias, las centra en el personaje principal aunque siempre establezca una contraposición con otro secundario, y nunca falte **«el gracioso»**; pero lo más importante en su teatro es, sin duda, el elemento ideológico, lo intelectual, que llega a adquirir tal fuerza que los personajes se pueden presentar simplemente como ideas, símbolos, revestidos con ropas más o menos llamativas, y así, en este sustrato filosófico, podemos, claramente, encontrar tres aspectos: el social, el moral y el teológico.

Y es precisamente en los Autos Sacramentales donde llega a la sublimación de esta línea simbólica. El hecho ya dicho, pero que no está de más recordar, es que este tipo de composiciones son perfectamente captadas por la mayoría de los espectadores, pero cuando llega el por muchos aspectos falso progresismo, prohíbe su representación y algo más, en los últimos años del siglo de las luces se prohíbe, sí, hemos dicho se prohíbe, la representación de las comedias **«El Príncipe Constante»**, **«La Vida es Sueño»** y **«Gran Príncipe de Fez»**.



De este tipo de composiciones podemos decir que son un fenómeno de la literatura española, difícil de encontrar en otras, fenómeno que para Menéndez Pelayo «constituye por sí solo una que no sé si llamar aberración o excepción estética, digna, desde este punto de vista, de muy detenido examen», y él le hace partiendo del criterio de que por su propia excepcionalidad literaria era casi imposible su comprensión allende los Pirineos.



184

Ante todo es preciso conocer tanto su razón histórica como artística, pues resulta difícil de explicar el éxito de unas composiciones que, como norma, carecen de todos los elementos que pueden hacer interesante una representación teatral. La primera razón puede estar en la solemnidad de la representación, la segunda en la fastuosidad con la que terminaron representándose. La solemnidad es la del Corpus que se extiende en 1262 con Urbano IV, y podían ser algo así como una espita de desahogo que alcanza su culmen con Calderón y decae con su muerte. Lo que no admite dudas es la cultura teológica y filosófica que, por otro lado, tenía un pueblo prácticamente analfabeto, cultura que el mismo espectáculo, centrado como norma en el misterio de la Eucaristía, procuraba fomentar:

Así pues, Calderón se encuentra con el espectáculo que le precede en tres siglos, se encuentra que éste ha salido de la iglesia, admite fantasías impensables en sus orígenes y dedica una buena parte de su obra a su composición. Él mismo, en la Loa que precede al que titula **«La segunda esposa»**, nos dice lo que cree que es un Auto Sacramental:

«Sermones
Puestos en verso, en idea
Representable cuestiones
De la Sacra Teología,

Que no alcanzan mis razones
A explicar ni comprender,
Y el regocijo dispone
En aplauso de este día.»



La Fe, la Esperanza, el Aire, la Tierra, el Fuego, el Agua, la Gracia, la Muerte, etc., suelen ser sus personajes, lo sobrenatural, lo abstracto, lo invisible, las virtudes, los atributos divinos, el normal hilo que conduce la representación y siempre de alguna forma la Eucaristía.

Ésta es la génesis central de estas piezas, ya se vistan de mitología, como **«Los Encantos de la Culpa»**, ya recojan terribles casos bíblicos, como **«La Cena de Baltasar»**, ya profundicen en una reflexión filosófica sobre la vida, como **«El Gran Teatro del Mundo»**. Y es que para Calderón, el hombre es el sujeto central de su obra, libre y por lo mismo responsable para desarrollar su proyecto vital, libre para decidir entre las acechanzas del demonio o la gracia de Dios, y todo ello expresado en un teatro que se nutre de mitos que hoy no han perdido fuerza.

Un estudioso de nuestros días de la obra de Calderón, Valbuena Prat, en su obra **«Los Autos Sacramentales de Calderón»**, dice de éste que *«llega a la madurez del género sacramental con los dos Autos relativos al Año Santo»*.

En 1650, el Papa Inocencio X proclama Año Santo en Roma, nuestro autor, haciendo uso de todos los registros de la teología alegórica que tan bien dominaba, escribe y representa en Madrid dos Autos Sacramentales, **«La Piel de Gadeón»** y **«El Año Santo de Roma»**. El mismo Papa otorga a España, un año después, los beneficios del Año Santo, en Madrid se publica el jubileo el 18 de febrero; Calderón lo celebra con otros dos Autos Sacramentales: **«El Cubo de la Almudena»** y **«El Año Santo en Madrid»**. Ambos se representan en las fiestas del Corpus en Madrid en 1652, y el paralelismo de sus alegorías es manifiesto, si bien en el segundo asoma la comedia de capa y espada, el Prado y la calle Mayor, el mirón y el caballero..., pero en ambos al final, la Virtud, triaca de cada Pecado, salva al hombre.

185

Creemos que, aunque sólo sea por pura curiosidad, debe apuntarse que **«El Año Santo en Madrid»** se representa a continuación de **«El cubo de la Almudena»**, razón por la que tal vez Calderón, en la apoteosis final de aquél, en cálidos versos, da un nuevo toque al milagro de Nuestra Señora, aparecida en el muro de la Almudena:

«Allí es la casa del Pan
Que es Almudén de los Cielos:
De María la pureza
A Lascivia ofrece luego
Por la castidad, que es quien
Siempre apagó sus incendios...;
.....
.....
A quien sigue la Soberbia
Por la Humildad ofreciendo

De la Real Familia el noble
Estandarte, en argumento
De que la Humildad real
Se corona hoy en el templo
Del Almudén, y pues dije
Almudén, siga el intento
Del Trigo en que Jesús nace
Al verse allí el Sacramento...»

Y es que, según el ya mencionado Valbuena Prat:

«Y es notable observar que así como Lope de Vega, el magnífico genio de la vida casi periódica, del fluir huidizo del comentario de cada día, cuando traza una gran obra de romero, se dirige, pintoresco de todas las tierras de España, al Montserrat de la anécdota peñascosa, los más hondos y universalmente conocidos de nuestros escritores se vuelven a la Roma doc-



trinal y ecuménica. En Cervantes, Persiles halla la paz y la salvación ante Roma, que saluda con rodillas de angustia postrimera, como hijo pródigo ante la casa del padre:

«Oh grande, oh poderosa, oh sacrosanta,
Alma ciudad de Roma:
A ti me inclino devoto...»



Calderón ordena su sabia lección de lucha y arrepentimiento, de localismo madrileño y panorama de universalidad entre jardines y rocas, antorchas y estrellas, de la cima de su doctrina católica y florido estilo barroco. Así los dos miran a Roma, el genio español, quijotesco de toda la vida humana, y el creador de Segismundo y Pedro Crespo reflejado en el espejo de su aguda y retorcida inteligencia.»

Esta es la grandeza de Calderón en el Auto Sacramental, su elevación a la altura de cualquier representación teatral, su lenguaje, si bien barroco, a la altura del entendimiento general y la fantasía de su puesta en escena. Es un solo acto, pero en su desarrollo podían darse mutaciones que poco tenían que envidiar a las comedias palaciegas.

Por otro lado, teniendo en cuenta el carácter simbólico de la representación, la mitología no es ajena al género, pues al fin la consideraba como el resto de una antigua tradición, desfigurada por la ignorancia, pero que en sí contenía verdades relativas al origen y destino del hombre, y si bien esta idea puede parecernos de dudoso gusto, él lo justifica plenamente en el que enfrenta

sinagoga y gentilismo: **«El Sacro Parnaso»**, en definitiva, en el auto sacramental, la mitología viene a ser como una preparación para la gracia; veamos unas estofas:

JUDAISMO
El Sagrado
FE.

¿Y ese?

GENTILIDAD. -

El admirable
Teatro de mis dioses.
FE.

Lee
De qué su Génesis trate.

JUDAISMO. (Lee)
«En el principio crió
Dios cielo y tierra»
FE.

Adelante.

JUDAISMO.
«La tierra estaba vacía
Entre las oscuridades
De las tinieblas; y sobre
La faz del abismo, el grande
Espíritu de Dios era
Llevado de los embates
De las aguas, y...»

FE.

Á mi intento
Ese período baste.—
¿Cómo los Metamorfóseos
De tus errados anales
Empiezan?



GENTILIDAD. (Lee)

«En el principio
La nada y el todo iguales,
Un globo y masa confusa
Todo y nada eran, sin darse
Prima materia ni sér,
Hasta que al embrión llegase
Á dar el acaso forma
(De un caos en la oscura cárcel)
De, aire, fuego, tierra y agua,
Á agua, tierra, fuego y aire.

FE.

Bien véis cuanto en sus principios
Hebrea y latina frase,
Convienen simbolizadas
Fábulas y realidades.
En ti la verdad lo diga,
Cuando de ese caos desate
El nudo un fiat, que al punto
La luz de las sombras saque,
Y las aguas de las aguas
Divida, y en seis afanes
De seis días perfecione,
Porque al séptimo descanse.
Firmamento que continuo
Se mueva, mar que inconstante
Se enfrene, tierra que yerta
Perezca, sol que radiante
Al día presida, luna
Que, ya llena, ya menguante,
Alegre á la noche estrellas
Que brillen, fuentes que bañen,
Frutas que fértiles crezcan,
Flores que hermosas se esmalten,
Aves que ligeras vuelen,
Peces que veloces naden,
Fieras que vagas discurran,
Y tras fieras, peces y aves,
Astros, luna, sol, día, noche,
Frutos, plantas y cristales,

Hombre que todo lo goce,
Mujer que todo lo dañe.—
Y en ti lo diga el error
De que el acaso lo cause,
Pues hallándolo criado,
En tus dioses lo repartes,
Dando á Júpiter los cielos
Dando a Neptuno los mares,
Dando á Plutón los abismos,
Á Ceres la tierra, el aire
Á Venus, y á Apolo el fuego;
Sin ver cuánto en ti es culpable,
El ser los dioses después,
Y las maravillas antes;
Y que haya quien obedezca,
Sin que haya quien se lo mande
Y porque no en esto solo
El argumento se entable,
Para más prueba, ambos libros
Abrid por cualquiera parte

(Va abriendo los libros con los versos que va diciendo.)

JUDAISMO.

En Isaías, aquí
Encuentro los militares
Estruendos de la primera
Lid entre el dragón y el ángel,
Cuando aspirando soberbio
Al solio, en vez de sentarse
En el monte de la luz,
En el de las sombras yace.

GENTILIDAD.

Yo encuentro aquí con Faetonte
Que por querer arrogante
Levantarse con el día,
Al mar despeñado cae.

FE.

¿Qué más han de parecerse
Entrambas temeridades?

Después de «El Gran Teatro del Mundo» el Auto que más veces se ha llevado a escena puede ser «La Cena de Baltasar», en el que se mezcla lo lírico con un gongorismo que para nada le mejora el texto. En él, la Muerte es la gran protagonista; vamos a recoger la intervención de la misma dirigiéndose al profeta Daniel, en unos versos no fáciles de leer, pero interesantes en cuanto a su métrica:



«MUERTE.

Yo, divino profeta Daniel,
De todo lo nacido soy el fin,
Del pecado y la envidia hijo cruel,
Abortado por áspid de un jardín.
La puerta para el mundo me dio Abel,
Mas quien me abrió la puerta fue Caín,
Donde mi horror introducido ya,
Ministro es de las iras de Jehová.
Del pecado y la envidia, pues, nací,
Porque dos furias en mi pecho estén;
Por la envidia caduca muerte dí
Á cuantos de la vida la luz ven;
Por el pecado muerte eterna fui
Del alma, pues que muere ella también;
Si de la vida es muerte el espirar,
La muerte, así, del alma, es el pecar.
Si Juicio, pues, de Dios tu nombre fue,
Y del juicio de Dios rayo fatal
Soy yo, que á mi furor postrar se ve
Vegetable, sensible y racional,

¿Por qué te asombras tú de mí? ¿Por qué
La porción se estremece en tí, mortal?
Cóbrate, pues, y hagamos hoy los dos,
De Dios tú el juicio, y yo el poder de Dios.

.....
.....

Yo abrasaré los campos de Nembroth,
Yo alteraré las gentes de Babel,
Yo infundiré los sueños de Behemot,
Yo verteré las plagas de Israel,
Yo teñiré la viña de Nabot,
Yo humillaré la frente á Jezabel,
Yo mancharé las mesas de Absalón
Con la caliente púrpura de Amón;
Yo postraré la majestad de Acab,
Arrastrado en su carro de rubí;
Yo con las torpes hijas de Moab
Profanaré las tiendas de Zambrí;
Yo tiraré los chuzos de Joab;
Y si mayor aplauso fias de mí,
Yo inundaré los campos de Senar.»

188



Hemos indicado la influencia de Góngora, pues bien, en este mismo Auto aparece larguísima composición que lo acredita; se trata de dar sólo una pequeña muestra:



«... Estaba el mundo gozando
 En tranquila edad segura
 La pompa de su armonía,
 La paz de su compostura,
 Considerando entre sí
 Que de una masa confusa
 (Que ha llamado la poesía
 Caos, y nada la Escritura)
 Salió á ver la faz serena
 De esta azul campaña pura
 Del cielo, desenvolviendo,
 Con lid rigurosa y dura,
 De las luces y las sombras
 La vanidad con que se aunan,
 De la tierra y de las aguas
 El nudo con que se anudan,
 Dividiendo y apartando
 Las cosas, que cada una
 Son un mucho de por sí,
 Y eran nada todas juntas.
 Consideraba que halló
 La tierra, que antes inculta

É informe estuvo, cubierta
 De flores que la dibujan:
 El vago viento poblado
 De las aves que le cruzan;
 El agua hermosa habitada
 De los peces que la surcan;
 Y el fuego con estas dos
 Antorchas, el Sol y Luna,
 Lámparas del día y la noche,
 Ya solar y ya nocturna:
 Que se halló, en fin, con el hombre,
 Que es de las bellas criaturas
 Que Dios, por mayor milagro,
 Hizo á semejanza suya.
 Con esta hermosura vano,
 No hay ley á que le reduzca:
 ¡Tan antiguo es en el mundo
 El ser vano la hermosura!
 Vano y hermoso, en efecto,
 Eterna mansión se juzga,
 Sin parecerle que haya,
 Por castigo de sus culpas,



*Guardado un universal
Diluvio que le destruya,
Y con esta confianza,
En solos vicios se ocupan*

*Los hombres, mal poseidos
De la soberbia y la gula,
De la envidia y la avaricia,
Ira, pereza y lujuria...»*

Obra ésta, **«La Cena de Baltasar»**, en la que Calderón parece que quiso agotar, no el tema en sí, que al fin es un trasunto del Antiguo Testamento, sino sus variados registros poéticos, como se puede ver en la siguiente transcripción, en la que la fantasía y el buen gusto están presentes:

*«Baltasar generoso,
Gran rey de Babilonia poderoso,
Cuyo sagrado nombre,
Porque al olvido, porque al tiempo asombre,
El hebreo sentido
La traduce tesoro, que escondido
Está; la idolatría
Emperatriz de la mansión del día
Y reina del Oriente,
Donde joven el sol resplandeciente
Más admirado estuvo,
De quien la admiración principio tuvo,
Hay á tu imperio viene
Por el derecho que á tus aras tiene;
Pues desde que en abismos sepultado,
Del gran diluvio el mundo salió á nado,
Fue este imperio el primero
Que introdujo, político y severo,
Dando y quitando leyes,
La humana idolatría de los reyes,
Y la divina luego
De los dioses en lámparas de fuego.
Nembroth hable adorado,
Y Moloc, en hogueras colocado;
Pues los dos merecieron este extremo,
Nembroth por Rey, Moloc por Dios supremo.
De donde se siguieron
Tantos ídolos, cuantos hoy se unieron
Á estas bodas propicios,
Pues las ven en confusos sacrificios
Treinta mil dioses bárbaros, que adoro
En barro, en piedra, en bronce, en plata, en oro.»*



Dejemos este Auto para apuntar, a título de ejemplo, que también utilizó la gran comedia **«La Vida es Sueño»**, para componer un Auto con el mismo título, si bien no alcanzó su misma fuerza dramática, mereciendo, por otro lado, una especial llamada de atención el que titula **«Primer flor del Carmelo»**, pues en él se plasma un soneto que merece ser recogido:



«¿Quién eres, ¡oh mujer! Que, aunque rendida
 Al parecer, al parecer postrada,
 No estás sino en los cielos ensalzada,
 No estás sino en la tierra preferida?
 Pero ¿qué mucho, si del sol vestida,
 Qué mucho, si de estrellas coronada,
 Vienes de tantas luces ilustrada,
 Vienes de tantos rayos guarnecida?
 Cielo y tierra parece que á primores
 Se compitieron con igual desvelo,
 Mezcladas sus estrellas y sus flores,
 Para que en ti tuviesen tierra y cielo,
 Con no sé qué lejanos esplendores,
 De Flor del sol plantada en el Carmelo!»

Indudablemente, con y sin alegorías, y sea cual fuere el hilo argumental, no se puede dudar que la vena poética de Calderón aflora con facilidad y con frecuencia, hecho que se da en su gran Auto Sacramental, **«El Gran Teatro del Mundo»**; en el que el Creador, bajo la denominación de **«Autor»**, llama a **«El Mundo»**, en la primera escena, y éste, en la segunda, hace una retrospectiva de la obra y el papel de los personajes o símbolos que van a actuar. Es un poco larga, pero su lectura descubre el contenido de la obra:

«MUNDO.
 Pues ¿qué es lo que mandas?
 ¿Qué me quieres?

AUTOR.
 Pues soy tu Autor, y tú mi hechura eres
 Hoy, de un concepto mío
 La ejecución a tus aplausos fío.
 Una fiesta hacer quiero
 A mi mismo poder, si considero
 Que sólo a ostentación de mi grandeza
 Fiestas hará la gran naturaleza;
 Y como siempre ha sido
 Lo que más ha alegrado y divertido
 La representación bien aplaudida,
 Y es representación la humana vida,
 Una comedia sea
 La que hoy el cielo en tu teatro vea.
 Si Soy Autor y si la fiesta es mía,
 Por fuerza la ha de hacer mi compañía
 Y pues yo escogí de los primeros
 Los hombres y ellos son mis compañeros
 Ellos en el teatro
 Del mundo, que contiene partes cuatro
 Con estilo oportuno

Han de representar. Yo a cada uno
 El papel le daré que le convenga,
 Y porque en fiesta igual su parte tenga
 El hermoso aparato
 De apariencias, de trajes el ornato,
 Hoy prevenido quiero
 Que, alegre, liberal y lisonjero,
 Fabriques apariencias
 Que de dudas se pasen a evidencias.
 Seremos, yo el Autor, en un instante,
 Tu el teatro, y el hombre el recitante.

MUNDO.
 Autor generoso mío
 A cuyo poder, a cuyo
 Acento obedece todo,
 Yo el gran teatro del mundo,
 Para que en mí representen
 Los hombres, y cada uno
 Halle en mí la prevención
 Que le impone el papel suyo,
 Como parte obedencial,
 Que solamente ejecuto
 Lo que ordenas, que aunque es mía
 La obra el milagro es tuyo,

191



Primeramente porque es
 De más contento y más gusto
 No ver el tablado antes
 Que esté el personaje a punto,
 Lo tendré de un negro velo
 Todo cubierto y oculto
 Que sea un caos donde estén
 Los materiales confusos.
 Correráse aquella niebla
 Y, huyendo el vapor oscuro
 Para alumbrar el teatro
 (porque adonde luz no hubo
 no hubo fiesta), alumbrarán
 dos luminares, el uno
 divino farol del día,
 y de la noche nocturno
 farol el otro, a quien ardan
 mil luminosos carbunclos
 que en la frente de la noche
 den vividores influjos.
 En la primera jornada,
 Sencillo y cándido nudo
 De la gran ley natural,
 Allá en los primeros lustros
 Aparecerá un jardín
 Con bellísimos dibujos,
 Ingeniosas perspectivas,
 Que se dude cómo supo
 La naturaleza hacer
 Tan gran lienzo sin estudio.
 Las flores mal despuntadas
 De sus rosados capullos
 Saldrán la primera vez
 A ver el Alba en confuso.
 Los árboles estarán
 Llenos de sabrosos frutos,
 Si ya el áspid de la envidia
 No da veneno en alguno.
 Quebráranse mil cristales
 En guijas, dando su curso
 Para que el Alba los llore
 Mil aljófares menudos.
 Y para que más campee
 Este humano cielo, juzgo
 Que estará bien engastado

De varios campos incultos.
 Donde fueron menester
 Montes y valles profundos
 Habrá valles, habrá montes;
 Y ríos, sagaz y astuto,
 Brazos de mar desatados
 Llevaré por sus conductos,
 Haciendo zanjás la tierra
 Que corran por varios rumbos.
 Vista la primera escena
 Sin edificio ninguno,
 En un instante verás
 Cómo repúblicas fundo,
 Cómo ciudades fabrico,
 Cómo alcázares descubro.
 Y cuando solicitados
 Montes fatiguen algunos
 A la tierra con el peso
 Y a los aires con el bulto,
 Mudaré todo el teatro
 Porque todo, mal seguro,
 Se verá cubierto de agua
 A la saña de un diluvio.
 En medio de tanto golfo,
 A los flujos y reflujos
 De ondas y nubes, vendrá
 Haciendo ignorados surcos
 Por las aguas un bajel
 Que fluctuando seguro
 Traerá su vientre preñado
 De hombre, de aves y de brutos.
 A la seña que, en el cielo,
 De paz hará un arco rubio
 De tres colores, pájizo,
 Tornasolado y purpúreo,
 Todo el gremio de las ondas
 Obediente a su estatuto
 Hará lugar, observando
 Leyes que primero tuvo,
 A la cerviz de la tierra
 Que, sacudiéndose el yugo,
 Descollará su semblante
 Bien que macilento y mustio.
 Acabado el primer acto
 Luego empezará el segundo,





193



Ley escrita en que poner
 Más apariencias procuro.
 Pues para pasar a ella
 Pasarán con pies enjutos
 Los hebreos desde Egipto
 Los cristales del mar rubio;
 Amontonadas las aguas
 Verá el Sol que le descubro
 Los más ignorados senos
 Que ha mirado en tantos lustrós.
 Con dos columnas de fuego
 Ya me parece que alumbro
 El desierto antes de entrar
 En el prometido fruto.
 Para salir con la ley
 Moisés a un monte robusto
 Le arrebatará una nube
 En el rapto vuelo suyo.
 Y esta segunda jornada
 Fin tendrá en un furibundo
 Eclipse en que todo el Sol
 Se ha de ver casi difunto.
 Al último parasismo
 Se verá el orbe cerúleo
 Titubear, borrando tantos
 Paralelos y coluros.
 Sacudiránse los montes
 Y delirarán los muros,
 Dejando en pálidas ruinas
 Tanto escándalo caduco.
 Y empezará la tercera
 Jornada, donde hay anuncios
 Que habrá mayores portentos
 Por ser los milagros muchos
 De la ley de gracia, en que
 Ociosamente discurro.
 Con lo cual en tres jornadas
 Tres leyes y un estatuto,
 Los hombres dividirán
 Las tres edades del mundo;
 Hasta que el último paso
 Todo el tablado, que tuvo
 Tan grande aparato en sí,
 Una llama, un rayo puro
 Cubrirá porque no falte

Fuego en la fiesta... ¿Qué mucho
 Que aquí, balbuciente el labio,
 Quede absorto, quede mudo?
 De pensarlo, me estremezco;
 De imaginarlo, me turbo;
 De acordarlo, me consumo.
 Mas ¡dílátese esta escena,
 Este paso horrible y duro
 Tanto, que nunca le vean
 Todos los siglos futuros!
 Prodigios verán los hombres
 En tres actos y ninguno
 A su representación
 Faltará por mí en el uso.
 Y pues que ya he prevenido
 Cuanto al teatro, presumo
 Que está todo ahora; cuanto
 Al vestuario, no dudo
 Que allá en tu mente le tienes,
 Pues allá en tu mente juntos,
 Antes de nacer, los hombres
 Tienen los aplausos suyos.
 Y para que desde ti
 A representar al mundo
 Salgan y vuelvan a entrarse,
 Ya previno mi discurso
 Dos puertas: la una es la cuna
 Y la otra es el sepulcro.
 Y para que no les falten
 Las galas y adornos juntos,
 Para vestir los papeles
 Tendré prevenido a punto,
 Al que hubiere de hacer rey,
 Púrpura y laurel agosto;
 Al valiente capitán
 Armas, valores y triunfos;
 Al que ha de hacer el ministro,
 Libros, escuelas y estudios.
 Al religioso, obediencias;
 Al facineroso, insultos;
 Al noble le dará honras,
 Y libertades al vulgo.
 Al labrador, que a la tierra
 Ha de hacer fértil a puro
 Afán, por culpa de un necio,



Le daré instrumentos rudos.
A la que hubiere de hacer
La dama, le daré sumo
Adorno en las perfecciones,
Dulce veneno de muchos.
Sólo no vestiré al pobre
Porque es papel de desnudo,
Porque ninguno después
Se queje de que no tuvo
Para hacer bien su papel

Todo el adorno que pudo,
Pues el que bien no lo hiciere
Será por defecto suyo,
No mío. Y pues que ya tengo
Todo el aparato junto,
¡Venid, mortales, venid
A adornaros cada uno
Para que representéis
En el teatro del mundo!»

Tras esta intervención se van presentando personajes y símbolos: el Rey y la Hermosura, a título de ejemplo, se reparten papeles; vamos a comparar dos intervenciones de alguno de los personajes o símbolos:

«LABRADOR.
Autor mío soberano
A quien conozco desde hoy,
A tu mandamiento estoy
Como hechura de tu mano,
Y pues tú sabes, y es llano
Porque en Dios no hay ignorar,
Que papel me puedes dar,
Si yo errare este papel,
No me podré quejar de él,
De mí me podré quejar.

HERMOSURA.
A mí, matices me da
De jazmín, rosa y clavel.
Hoja a hoja y rayo a rayo
Se desaten a porfía
Todas las luces del día,
Todas las flores del Mayo;
Padezca mortal desmayo
De envidia al mirarme el sol,
Y como a tanto arrebol
El girasol ver desea,
La flor de mis luces sea
Siendo el sol mi girasol.

LABRADOR.
Si me la dio
Dios, buen arar y sembrar
Y buen sudor me costó,
Decid: ¿No tenéis vergüenza
Que un hombre como vos
Pida? ¡Servid, noramala!
No os andéis hecho un bribón.
Y si os falta que comer,
Tomad aqueste azadon
Con que lo podéis ganar.

HERMOSURA.
Toda la consumió la sepultura.
Allí dejé matices y colores;
Allí perdí jazmines y corales;
Allí desvanecí rosas y flores;
Allí quebré marfiles y cristales.
Allí turbé afecciones y primores;
Allí borré designios y señales;
Allí eclipsé esplendores y reflejos;
Allí aún no toparás sombras y lejos.



POBRE.

Ya que a todos darles dichas,
Gustos y contentos vi,
Dame pesares a mí,
Dame penas y desdichas;
No de las venturas dichas
Quiero púrpura y laurel;
Déste colores, de aquél
Plata ni oro no he querido.
Sólo remedios te pido.

.....

Es mi papel la aflicción,
Es la angustia, es la miseria,

.....

.....

La desdicha, la pasión,
El dolor, la compasión,
El suspirar, el gemir,
El padecer, el sentir,
Importunar y rogar,
El nunca tener que dar,
El siempre haber de pedir.
El desprecio, la esquivéz,
El baldón, el sentimiento,
La vergüenza, el sufrimiento,
El hambre, la desnudez,
El llanto, la mendiguez,
La inmundicia, la bajeza,
El desconsuelo y pobreza,
La sed, la penalidad,
Y es la vil necesidad,
Que todo esto es la pobreza.

POBRE.

Desde la miseria mía
Mirando infeliz estoy
Ajenas felicidades.
El rey, supremo señor,

Goza de la majestad
Sin acordarse de que yo
Necesito de él; la dama
Atenta a su presunción
No sabe si hay en el mundo

.....

Necesidad y dolor;
La religiosa, que siempre
Se ha ocupado en oración,
Si bien a Dios sirve, sirve
Con comodidad a Dios.
El labrador, si cansado
Viene del campo, ya halló
Honesto mesa su hambre
Si opulenta mesa no;
Al rico le sobra todo;
Y sólo, en el mundo, yo
Hoy de todos necesito,
Y así llevo a todos hoy,
Porque ellos viven sin mí,
Pero yo sin ellos no.
A la Hermosura me atrevo
A pedir. Dadme, por Dios
Limosna.»

Este auto sacramental se resuelve en XXIV escenas; pues bien, **«El Mundo»**, en un soneto en la escena XVII, y una octava en la XXII, hace un buen resumen de la idea filosófica que le anima; veámoslas:

«MUNDO.

¡Corta fue la comedia! Pero ¿cuándo
No lo fue la comedia desta vida,
Y más para el que está considerando
Que toda es una entrada, una salida?
Ya todos el teatro van dejando,
A su primer materia reducida
La forma que tuvieron y gozaron.
Polvo salgan de mí, pues polvo entraron.

Cobrar quiero de todos, con cuidado,
Las joyas que les di con que adornasen
La representación en el tablado,
Pues sólo fue mientras representase.
Pondréme en esta puerta, y, avisado.

Haré que mis umbrales no traspasen
Sin que dejen las galas que tomaron.
Polvo salgan de mí, pues polvo entraron.



MUNDO.
La razón advierte.
Cuando algún hombre hay algo que reciba,
Las manos pone, atento a su fortuna,
En esta forma; cuando con esquivia

Acción lo arroja, así las vuelve; de una
Suerte, puesta la cuna boca arriba
Recibe al hombre, y esta misma cuna,
Vuelta al revés, la tumba suya ha sido.
Si cuna os recibí, tumba os despido.»

No olvidemos que estamos ante un auto sacramental que, como ya hemos dicho, tiene a la Eucaristía como centro de la representación; pues bien, en éste se nos descubre en la última escena, cuya transcripción íntegra puede darnos idea de lo que queremos decir, y en la que Calderón pone de manifiesto la misericordia de la Divinidad, que al final, admite la justificación de los errores de quienes la Comedia del mundo han representado.

«AUTOR.
Esta mesa, donde tengo
Pan que los cielos adoran
Y los infiernos veneran,
Os espera; mas importa
Saber los que han de llegar
a cenar conmigo ahora,
porque de mi compañía
se han de ir los que no logran
sus papeles por [faltarles]
entendimiento y memoria
del bien que siempre les hice
con tantas misericordias.
Suban a cenar conmigo
El pobre y la religiosa
Que, aunque por haber salido
Del mundo este pan no coman,
Sustento será adorarle
Por ser objeto de gloria.

(Suben los dos.)

POBRE.
¡Dichoso yo! ¡Oh, quién pasara
Más penas y más congojas,
Pues penas por Dios pasadas
Cuando son penas son glorias!

DISCRECIÓN.
Yo que tantas penitencias
Hice, mil veces dichosa,
Pues tan bien las he logrado.
Aquí, dichoso es quien llora
Confesando haber errado.

REY.
Yo, Señor, ¿entre mis pompas
Ya no te pedí perdón?
Pues ¿por qué no me perdonas?

AUTOR.
La hermosura y el poder,
Por aquella vanagloria
Que tuvieron, pues lloraron,
Subirán, pero no ahora,
Con el labrador también,
Que aunque no te dio limosna
No fue por no querer darla,
Que su intención fue piadosa
Y aquella reprehensión
Fue en su modo misteriosa
Para que tú te ayudases.

LABRADOR.
Esa fue mi intención sola,
Que quise mal vagabundos.

AUTOR.
Por eso os lo premio ahora,
Y porque llorando culpas
Pedistes misericordia,
Los tres en el Purgatorio
De su dilación penosa
Estaréis.

DISCRECIÓN.
Autor divino,
En medio de mis congojas
El Rey me ofreció su mano
Y yo he de dársela ahora.

(Da la mano al REY, y sube.)



AUTOR.
Yo le remito la pena
Pues la religión le abona;
Pues vivió con esperanzas,
Vuele el siglo, el tiempo corra.

LABRADOR.
Bulas de difuntos lluevan
Sobre mis penas ahora,
Tantas que por llegar antes
Se encuentren unas a otras;
Pues son estos letras santas

Del Pontífice de Roma
Mandamientos de soltura
De esta cárcel tenebrosa.

NIÑO.
Si yo no erré mi papel,
¿por qué no me galardonas,
gran Señor?

AUTOR.
Porque muy poco
Le acertaste; y así ahora,
Ni te premio ni castigo,



Ciego ni uno ni otro goza,
Que en fin naces del pecado.

NIÑO.
Ahora, noche medrosa
Como en un sueño me tiene
Ciego sin pena ni gloria.

RICO.
Si el poder y la hermosura
Por aquella vanagloria
Que tuvieron, con haber
Llorado, tanto se asombran,
Y el labrador que a gemidos



Enterneciera una roca
 Está temblando de ver
 La presencia poderosa
 De la vista del Autor,
 ¿Cómo oso mirarla ahora?
 Mas es preciso llegar,
 Pues no hay adonde me esconda
 De su vigoroso juicio.
 ¡Autor!

AUTOR.
 ¿Cómo así me nombras?
 Que aunque soy tu Autor, es bien
 Que de decirlo te corras,
 Pues que ya en mi compañía
 No has de estar. De ella te arroja
 Mi poder. Desciende adonde
 Te atormente tu ambiciosa
 Condición eternamente
 Entre penas y congojas.

RICO.
 ¡Ay de mí! Que envuelto en fuego
 Caigo arrastrando mi sombra
 Donde ya [a] que no me vea
 Yo a mí mismo, duras rocas
 Sepultarán mis entrañas
 En tenebrosas alcobas.

DISCRECIÓN.
 Infinita gloria tengo

HERMOSURA.
 Tenerla espero dichosa.

LABRADOR.
 Hermosura, por deseos
 No me llevarás la joya.

RICO.
 No la espero eternamente.

NIÑO.
 No tengo, para mí, gloria.



AUTOR.

Las cuatro postrimerías
Son las que presentes notan
Vuestros ojos, y por que
Destas cuatro se conozca
Que se ha de acabar la una,
Suba la Hermosura ahora
Con el Labrador, alegres,
A esta mesa misteriosa,
Pues que ya por sus fatigas
Merecen grados de gloria.

(Suben los dos.)

HERMOSURA.

¡Qué ventura!

LABRADOR.

¡Qué consuelo!

RICO.

¡Qué desdicha!

REY.

¡Qué victoria!

RICO.

¡Qué sentimiento!

DISCRECIÓN.

¡Qué alivio!

RICO.

¡Qué ponzoña!

POBRE.

¡Qué dulzura!

NIÑO.

Gloria y pena hay, pero yo
No tengo pena ni gloria.

AUTOR.

Pues el ángel en el cielo,
En el mundo las personas
Y en el infierno el demonio
Todos a este Pan se postran;
En el infierno, en el cielo
Y mundo a tiempo se oigan
Dulces voces que le alaben
Acordadas y sonoras.

(Tocan chirimías, cantando el
«Tantum ergo» muchas voces.)

MUNDO.

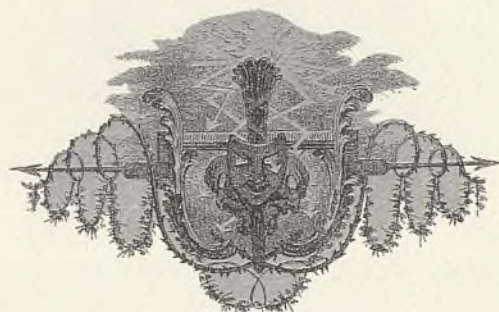
Y pues representaciones
Es aquesta vida toda,
Merezca alcanzar perdón
De las unas y las otras.»

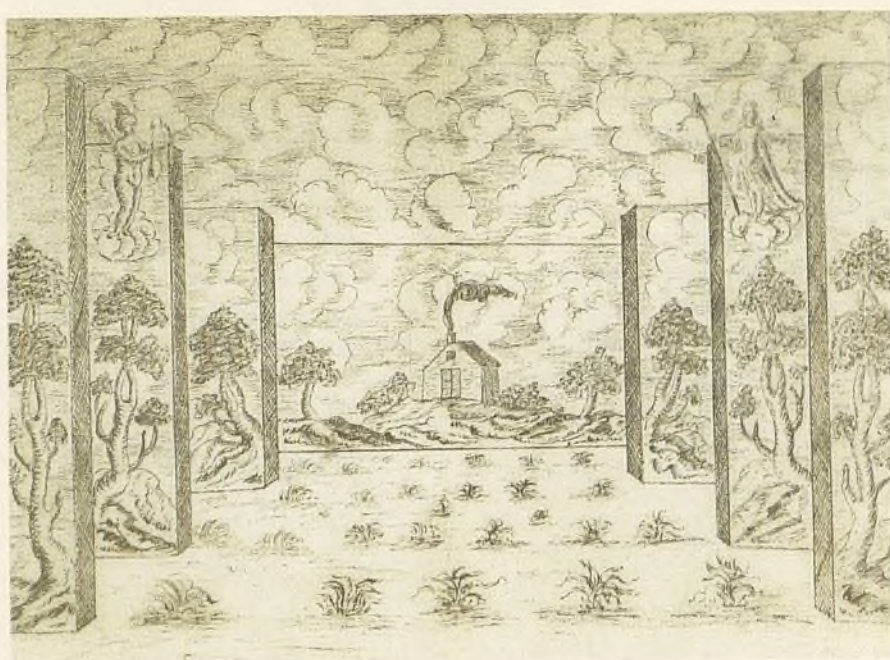
Hemos dicho que Calderón resalta la misericordia Divina y el valor de la Redención, y sin embargo, al niño, el más inocente, no le alcanza la redención, la razón de carácter teológico es que no está bautizado, por lo que su destino está en el **«Limbo»**; pero matemos más, en esta obra, profundo estudio doctrinal, la Redención y la misericordia salvan, pero en un momento de gran efervescencia heterodoxa, todos y cada uno de los actuantes precisan justificarse con buenas obras, dijéramos, necesitan agarrarse a un clavo ardiendo, sólo hay un personaje que no consigue esa salvación, **«El Rico»**, tal vez considerando la máxima evangélica de **«que más difícil es que un rico entre en el Reino de los Cielos que un camello por el ojo de una aguja»**. Calderón vierte doctrina y está tan al día en ella que el canto final, el **«Tantum ergo»**, emana de la inspiración de Santo Tomás de Aquino. Estamos en 1633 cuando este Auto Sacramental se presenta al público conocimiento.



Indudablemente, el soldado, el poeta palaciego, el autor de tanta comedia de capa y espada en la primera etapa de su vida, vive una fe tan acendrada que justifica su posterior cambio de estado, a pesar de sus yerros ciertos, es un ser humano de actos, sin duda muy meditados, es un ser humano que admite y reconoce la culpa como tal, y es un ser humano que con todas sus imperfecciones sabe trasladar al teatro el momento y sus vivencias.

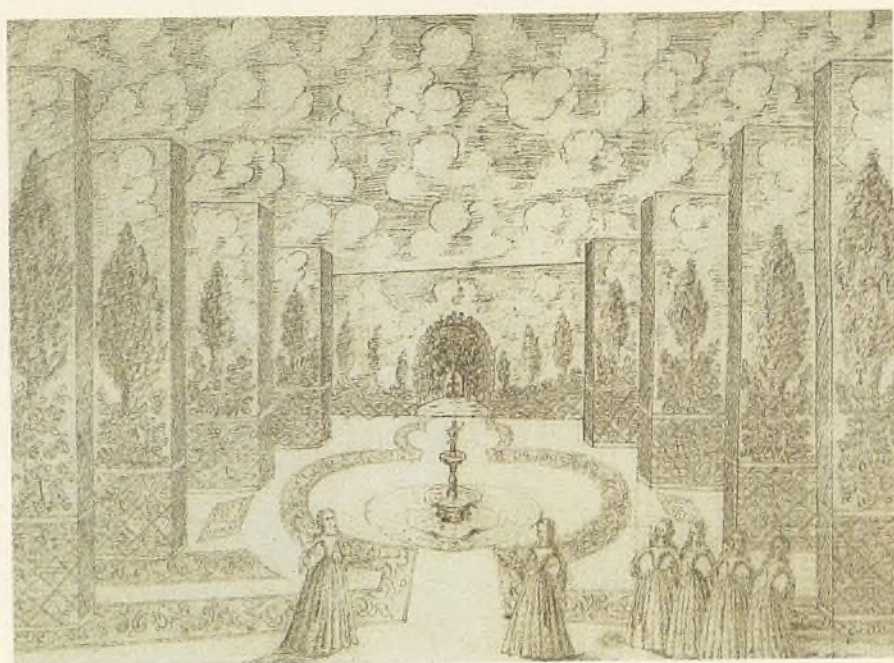
En definitiva, es un ser humano del que puede pensarse, y hay razón para ello, que quiso contestar a la pregunta que se formula en una de sus más imperecederas obras: «¿Qué es la vida?», vana ilusión su solo intento.







Capítulo VI





CRÍTICA A LA OBRA DE CALDERÓN



Señalamos en el capítulo anterior como es básicamente la crítica alemana la que hace la recuperación de la obra calderoniana, sobre la que críticos nacionales se encargaron de extraer defectos y extravagancias.

Cierto, Calderón no es perfecto; ¿quién lo es?; pero la corriente librepensadora que aparece con la ilustración estimula recrearse en la tarea de buscar sus defectos y así, quien fue rey de los escenarios en el siglo XVII, se ve de ellos arrojado en el siguiente, y arrojado en doble sentido, por la crítica y por la política.

205

Centremos la primera:

Tal vez el primer crítico de la obra de Calderón fue Don Ignacio de Luzán, escritor que vive en la primera mitad del siglo XVIII, al decir de quienes le conocieron, hombre de gran cultura y conocedor de idiomas, quien en el único trabajo que le ha sobrevivido, **«La Poética y reglas de la poesía»**, de clara influencia italiana, escribe de nuestros clásicos con elogio e intransigencia.

Así de Calderón, en este doble lenguaje, dice:

«Era CALDERÓN el más sobresaliente de todos; y como á su crianza caballerosa y á la profesion militar, que siguió hasta que se hizo sacerdote, añadió la frecuencia de la corte y el trato amistoso con personas de la primera jerarquía, se formó un lenguaje tan urbano, tan ameno y seductivo, que en esta parte no tuvo competidor en su tiempo, y mucho ménos después.»

Por contraposición, le censura la falta de sometimiento a las antiguas reglas del teatro y tacha de inmorales las comedias de capa y espada que considera de su invención, de ellas dice:

«La invencion, formacion y solucion de enredo complicadísimo; las discreciones, las agudezas, la galantería, los enamoramientos repentinos; las rondas, las entradas clandestinas y



los escalamientos de casas; el punto de honor, la espada en mano, el duelo por cualquier cosa, y el matarse un caballero por castigar en otro lo que él mismo ejecutaba; las damas altivas, y al mismo tiempo fáciles y prontas á burlar á sus padres y hermanos, escondiendo á sus galanes aun en sus mismos retretes; las citas nocturnas á rejas ó jardines; los criados pícaros, las criadas doctas en todo género de tercería, por cuya razon hacen siempre parte principal de la trama; y en fin, la pintura exagerada de los galanteos de aquel tiempo y los lances á que daban motivo, todo era suyo. Digo exagerada, pues no creo fuesen tales como él los pinta; y si lo eran, tienen poca razon los que envidian el recato de aquellas damas, cuyas liviandades quedaban siempre premiadas y airosas.»

La crítica no es dura, pero abrió un portillo que hasta ese momento había permanecido discretamente entornado y por él entra, entre otros, Don Blas Antonio Nasarre, de quien se ha escrito que más que como erudito se distinguió por su mal gusto y pedantería. Desde luego sí fue poco conocedor del teatro español, y lo que en Luzán es una crítica, cierta en algún extremo, pero amable, en él y en la escuela de la que forma parte, fue tan acerada que de ella nacen las posteriores prohibiciones de representar al comediógrafo.

Volviendo a Nasarre, dice que los personajes de Calderón «vagan de Oriente a Occidente, y obliga á los oyentes á que vayan con ellas ahora á una parte del mundo, ahora á la otra. La ufanía, el punto de honor, la pendencia y bravura, la etiqueta, los ejércitos, los sitios de plazas, los desafíos, los discursos de estado, las academias filosóficas, y todo cuanto ni es verosímil ni perte-

nece á la comedia, lo pone sobre el teatro», y como ninguna virtud quiere encontrar en este teatro, sentencia que «el tono dominante de sus máximas u ofende o cansa»; se fija en las mal interpretadas reglas de Aristóteles, quien se había limitado a informar de cómo se representaba en su tiempo el teatro en Grecia, cuando si éste es una plasmación de la vida, nadie puede sostener racionalmente que ésta se desarrolla en las tres unidades de acción, tiempo y lugar. Esta crítica va más allá, y según él, «el carácter está absolutamente despreciado» y llega a entender «que el exacto conocimiento del corazón humano, sacó e hizo seguras para excitar y entretener el placer que causan ciertas pasiones».

Y éstas son sólo unas frases espigadas en una diatriba que aparece en el prólogo a la reimpresión de las obras de Cervantes, ¡menos mal! Calderón, para él, corrompe el teatro, busca el vicio y desconoce su mundo; si bien, en honor al crítico, los conocimientos que



QUID REIPAM DOMINO, PRO OMNIBVS. QVARETRIEVIT MIHI.
Psalm. 115.
Pa. Vlla fra. iug. Regius. Sculpit Maria. 1676.

tiene sobre historia y geografía no son precisos, podría haberlos adquirido en el momento actual. Claro que ante lo poco meditado de alguna de sus críticas nos tenemos que preguntar; ¿habría pasado a la historia si no fuera por ellas?

No le va a la zaga, ni en el tiempo ni en la forma, Don Nicolás Fernández de Moratín, poeta y autor dramático, retraído y misántropo que escribió, de acuerdo con las reglas clásicas, algunas obras dramáticas como **«La petimetra»** y **«Lucrecia»**, que no llegaron a representarse, si bien cuando se olvidaba de las reglas se acercaba, sin pretenderlo, a los poetas por él perseguidos.

Pues bien, de Calderón, en varios escritos, entre ellos dos que publica bajo el título de **«Desengaño al teatro español»**, dice que es con Lope de Vega el principal corruptor del teatro, y ya refiriéndose a nuestro poeta, que su creación es inverosímil; que en vez de retratar la naturaleza la desfigura, y en esto su ejemplo es **«La vida es sueño»**; que su obra es un error permanente contra la unidad de tiempo, lugar y acción, y remata sus críticas con un párrafo que no nos resistimos a reproducir, por lo que luego diremos:

«Pero todos estos defectos me parecen nada respecto de otro mayor, que es la falta de instrucción moral. Después del púlpito, que es la cátedra del Espíritu Santo, no hay escuela para enseñarnos, mas á propósito que el teatro; pero está hoy día desatinadamente corrompido. El es la escuela de la maldad, el espejo de la lascivia, el retrato de la desenvoltura, la academia del desuello, el ejemplar de la inobediencia, insultos, travesuras y picardías. No le parezca á V. mucho, pues lo mismo que yo digo dicen todos, aunque no con tanta claridad. ¿Quisiera V. que su hijo fuese un rompe-esquinas, mata-siete, perdona-vidas, que galantease á una dama á cuchilladas, alborotando la calle y escandalizando el pueblo, foragido de la justicia, sin amistad, sin ley y sin Dios? Pues todo esto lo atribuye CALDERÓN á Don Félix de Toledo como una heroicidad grande. ¿Quisiera nadie que su hija, aunque con fin de matrimonio, no contenta con entrar ocultamente en su casa á un hombre tan revoltoso, vaya á la posada de un mozo solo, como la más infame barbacanera? Pues Doña Leonor da ejemplo de ello á las mocitas solteras. Yo creo que nadie se allanaría á lo dicho, ni aun la canalla rematadamente perdida, que es la que aprueba tales liviandades, porque las ve aplaudidas y premiadas en los teatros.»

207

Ante esta concreta crítica negativa procede preguntarse, ¿y por qué en **«La petimetra»** las damas reciben visitas masculinas a escondidas de su tutor; departen largamente a solas con ellas, las esconden si llega el caso...?, o ¿es que lo que era malo para Calderón no lo es para él?

En cualquier caso su influencia sobre el poder político determinó en buena medida las prohibiciones ya reflejadas.

Otra es la postura de su hijo Leandro, quien como autor dramático conoció el éxito que se le negó a su padre, y quien en su obra **«Los orígenes del teatro español»**, refiriéndose a la de Don Blas Antonio Nassarre, dice que si le preguntasen su opinión acerca de lo por aquél dicho, respondería sin peligro de ser desmentido: *«Todo es falso.»*

Lo cierto es que con él la crítica toma otros senderos.

Puede causar hilaridad la postura de Don Francisco Martínez de la Rosa, para quien si Calderón halló más fácil y lisonjero pintar con libertad y gracia ciertos vicios que veía ensalza-



dos por todas partes, y que eran condenados con el severo gusto reinante en el siglo XIX, siempre queda de admirar en él la urbanidad amena, la dicción parisina y la versificación agradable.

Razones existen para que como político se le llegase a motejar como **«Rosita la Pastelera»**.

Otro político y literato como el anterior, Don Francisco Javier de Burgos, a quien se debe la división provincial de España como casi ha llegado a nuestros días, en un trabajo dedicado a Calderón de la Barca, reconoce que cuando escribe no existe un criterio unánime sobre el lugar que en el teatro ocupa Calderón. De Luzán recoge el siguiente párrafo:

«En CALDERÓN admiro la nobleza de su locución, que sin ser jamás oscura ni afectada, es siempre elegante; y especialmente me parece digna de muchos encomios la manera y traza ingeniosa con que este autor, teniendo dulcemente suspenso á su auditorio, ha sabido enredar los lances de sus comedias, y particularmente de las que llamamos de capa y espada, entre las cuales hay algunas donde hallarán los críticos muy poco ó nada que reprender, y mucho que admirar y elogiar. Tales son las comedias "Primero soy yo", "Dar tiempo al tiempo", "Dicha y desdicha del hombre"»,

y ello para señalar que tras este elogio le pierde el respeto, y con él toda una pléyade de escritores, si bien entiende que sus críticas son de tertulia de café, pues el teatro en España, si es que como tal existía, llegó a Lope viciado.

Por su parte, da fe de los rasgos de ingenio del poeta y dice literalmente:

«DON PEDRO CALDERÓN escribió pues sus comedias en el viciado y detestable estilo de su tiempo, lleno de figuras, ó atrevidas, ó incoherente, ó absurdas, de locuciones extravagantes, y de ideas falsas ó ridículas; pero en medio de esto se ve en ellas un interes siempre sostenido. Sus versos, cuya contextura métrica es admirable, tienen tanta armonía, que el poeta mas severo no puede resistir á su prestigio, por mas que vea alguna vez que solo contienen disparates rimados.

.....
.....
Pero en las comedias de argumentos caseros, llamadas de capa y espada, porque se representaban con este traje, que era el que entónces usaban todos, y el que usan aun hoy los alguaciles, fué en las que nuestro CALDERÓN sobresalió particularmente, rasgueando con un pincel vigoroso y magistral las costumbres de su tiempo. Los que en las piezas que de esta clase escribió nuestro poeta, se quejan de no ver mas que desafíos, escondites de galanes, raptos de doncellas y un pundonor exagerado y quisquilloso, no reparan sin duda en que el poeta no creó estos usos ó estos sentimientos, sino que eran los de la época y del pais en que vivia; no reflexionan que las comedias verdaderas, ó propiamente dichas, deben siempre pintar las costumbres de la sociedad en que se supone pasar la acción, y que es tan ridículo reprender á CALDERÓN por haber retratado estos usos, que hoy ya no existen.

.....
.....
Aun podríamos añadir que en las costumbres de dicho siglo hay en medio de estas extravagancias mucho que nos convendría aprender ó imitar. El cuidado con que los amantes se recataban de los padres ó hermanos de sus queridas, prueba que la autoridad doméstica



estaba en toda su fuerza, á lo ménos cuando se trataba del honor. La galantería caballeresca, de que eran consecuencias las exaltacion del amor, la fidelidad en cumplir lo prometido, la disposicion constante para socorrer al que necesitaba favor, es una virtud social, que no estaria demas que se conservase.»

Y podríamos seguir hasta casi el infinito, con una crítica cada vez más favorable pero superficial, sólo acertada en decir que es un autor español, que recoge la vida que contempla y la retrata para un espectador español, al que trata de entretener, decimos por nuestra parte, adoctrinando cuando el tema se presta a ello.

Se ha dicho que Calderón es el poeta alemán más español, pues son los investigadores alemanes quienes más profundizan en su obra y quienes antes le descubren, pero ello ha quedado ya de manifiesto.

Ahora sólo se puede apuntar que las primeras críticas a su obra aparecen poco después de su muerte; son críticas anónimas provocadas por el censor trinitario de las mismas, Fray Manuel de Guerra y Ribera, quien llega a afirmar, excediéndose en sus funciones:

«Casó con dulcísimo artificio la verosimilitud con el engaño, lo posible con lo fabuloso, lo fingido con lo verdadero, lo amatorio con lo decente, lo majestuoso con lo tratable, lo heróico con lo inteligible, lo grave con lo dulce, lo sentencioso con lo corriente, lo conceptuoso con lo claro, la doctrina con el gusto, la moralidad con la dulzura, la gracia con la discreción, el aviso con la templanza, la reprension sin herida, las advertencias sin molestia, los documentos sin pesadez; y en fin, los desengaños tan caídos y los golpes tan suavizados, que solo su entendimiento pudo dar tantos imposibles vencidos.»

209

Desde luego, ni es el cúmulo de perfecciones que quiere este trinitario, ni es el monstruo de maldad que describe Don Nicolás Fernández de Moratín. Menéndez y Pelayo trata de buscar el punto medio, tal vez sea el crítico más equilibrado de su obra; reconoce la inmoralidad que puede desprenderse de no pocas de las comedias, dentro de la pureza doctrinal católica; reconoce que a veces los caracteres que plasma no están completamente definidos; reconoce que su lírica no tiene siempre la misma altura; reconoce que más que un teatro universal, Calderón crea un teatro nacional, y tras todos estos reconocimientos y alguno más de carácter negativo, también reconoce que Calderón, en el conjunto de su creación, es el primero de nuestros comediógrafos.

Por nuestra parte, y sin querer el papel de tercero en discordia, algo debía de tener y tiene el teatro de Calderón, cuando tras su muerte se sigue representando hasta su prohibición, y al día, vuelve a los escenarios con no pequeña pujanza.

El hecho de que se represente después de su muerte tiene hoy alguna grata consecuencia para su mejor conocimiento, veámoslo. Con ocasión de los deposorios de Carlos II con Doña Mariana de Baviera y Noeburg, se representa en Valencia su comedia mitológica **«La Fiera, el Rayo y la Piedra»**, y ello en 1690; de esta obra se sabe por los **«Anales»** de León Pinelo que se estrenó en 1652, destacando su escenografía; pero veamos lo que dice el cronista:

«1652.—Comedia en el Retiro.—En el palacio del Buen Retiro y en su coliseo, por el mes de mayo, se representó una comedia a los años de la Reina, nuestra señora, de las



mayores y más vistosas invenciones, adornos y perspectivas que se han puesto en el teatro, siendo el autor de la obra Don Pedro Calderón de la Barca, caballero del hábito de Santiago, aunque ya sacerdote; y el ejecutor de las apariencias, el Vag[g]io italiano. Fué la comedia de las durezas de Anajarte y el amor correspondido; mudábase el tablado siete veces; representábase con luces, por dar la vista que pedían las perspectivas; duraba siete horas. El primer día le vieron en público los reyes; el segundo, los consejos; el tercero, la Villa de Madrid, y después se representó al pueblo otros treinta y siete días, con el mayor concurso que se ha visto.»

La impresión primera se hace en 1664, y en ella se dice que es una **«Fiesta Real que se hizo a sus Magestades en el palacio del Buen Retiro»**; Vera Tassis la publica en 1687 y profundiza en la definición de la escena; vamos a comparar una y otra versión:

1664: «Oscurécese el tablado, y, mientras se dicen los primeros versos, se descubre la perspectiva del mar, con truenos y relámpagos.»

1687: «Oscurécese el teatro, que será de peñascos, con el foro de marina; y mientras se dicen los primeros versos, se descubre la perspectiva del mar, y habrá truenos y relámpagos.»

De su, podríamos decir, reestreno en Valencia se conserva en la Biblioteca Nacional un manuscrito que al describir la escena, manteniendo la esencia, enriquece su contenido:

210

1690: «Acabóse de descubrir la perspectiva del mar y oscurecióse el tablado, y formándose repetidas veces horribles truenos y rayos, con otras imitaciones de tempestad, se dió principio a la comedia.»

Claro que la importancia de este manuscrito no está en la descripción de escenas, sino en 25 dibujos que le acompañan y que son, sin duda, las mutaciones que en esta representación se introdujeron y que en buena medida son copia de los decorados originales ideados por Baccio del Bianco para el estreno de la obra.

Así sabemos, por lo transcrito, quién fue el autor de la primera escenografía, un discípulo de Cosme Lotti, cuyas relaciones con Calderón no siempre fueron cordiales, pues en 1635 se queja de él, por escrito, en los términos siguientes:

«Yo he visto una memoria que Cosme Loti hizo del Teatro y apariencias que ofrece hacer a su Mag.^d en la fiesta de la noche de San Juan; y aunque está trazada con mucho ingenio, la traza de ella no es representable por mirar más a la invención de las tramoyas que al gusto de la representación. Y habiendo yo, señor, de escribir esta comedia, no es posible guardar el orden que en ella se me da...»

No cabe duda, se refiere a la representación que ya conocemos de **«La Circe»**; Calderón es barroco, en este caso entiende o que Lotti se pasa o que la escenografía oscurece el texto; si bien hay que interpretar que fue esto último, pues las pruebas de que Calderón fue esencialmente barroco las tenemos en otras indicaciones, así las que se conocen para representar los Autos Sacramentales **«El Maestrazgo de Tusón»** y **«La Paz Universal»**; veámoslas:



«El tercero carro ha de ser un arco triunfal con cuatro huecos en las cuatro fachadas, de manera que siendo cuatro columnas, o pilastras bien imitadas, los cuatro fundamentos de las esquinas, se enlacen de una en otra los arcos, rematando en una cúpula que hagan bóveda, y en su extremo, como por veleta, los... bastones y corona. Estos cuatro huecos han de ocupar a su tiempo cuatro personas, que han de subir a ellos por elevación, y todo ha de dar vuelta.»

«Ha de ser el primer carro una carroza muy bien imitada, con cuatro caballos que pisen en el aire, en que ha de aparecer sentada una mujer, y dando vueltas ha de tener bajada para el tablado de la representación por un estribo. La pintura de este carro ha de ser nubes y toda adornada la carroza en sus remates y cielo descubierto de angelotes y serafines sobre puestos.»

No piense el lector que estos datos nos han hecho olvidar el manuscrito y sus dibujos, demasiado importantes éstos para conocer de primera mano una escenografía calderoniana; estos dibujos se atribuyen a Juan Bautista Bayuco o Bayuca, pintor valenciano del que quedan pocas obras, y éstas en su ciudad natal. Entre estas páginas se van reproduciendo, pues, tal vez equivocados, creemos del máximo interés para entender la visión del autor y su obra.



211

Llevamos dicho, y no nos cansaremos de repetirlo, que Calderón es el poeta que mejor refleja las ideas, creencias y costumbres de su tiempo; es español, escribía para españoles y para ellos representaba, por ello la reiterada comparación con Shakespeare está, pensamos, fuera de contexto. Calderón es un hombre del Mediodía europeo y, por tanto, presenta la belleza y alegría de su cielo, de su hermosa naturaleza y de su vida, brillante y un tanto voluptuosa; Shakespeare es un hombre del norte y refleja fuertemente el genio de la edad media en su rústica grandeza, con sus profundas y terribles pasiones, su severa melancolía y la tristeza en sus sentimientos.

Calderón plasma a su pueblo, es un poeta nacional, que nada le impide ascender a cimas de pensamiento sublime y universal; Shakespeare es profundo, ahonda en los sentimientos



universales y raramente se detiene en el devenir cotidiano, pero nunca llega a la altura de Calderón cuando se trata de sublimar una idea, es profundo pero nunca sublime; nuestro poeta puede, y de hecho lo es, ser superficial, pero **«La vida es sueño»** o **«El gran teatro del mundo»**, exigían un genio; Pedro Crespo puede ser el mayor carácter humano que teatralmente se ha pintado.

Claro que esta misma superficialidad calderoniana no es tal como algunos la consideran, pues en ella aparecen rasgos de interés para conocer su mundo; así, su comedia **«Hombre Pobre Todo es Trazas»** comienza con uno de esos rasgos:

«Dieg.	<i>Tú seas tan bien venido, Como has sido deseado.</i>	<i>Se hacen nuevas imagino, Que desconoce un vecino</i>
Rodr.	<i>Tú seas tan bien hallado, Como bien buscado has sido; Que ha tres horas, que llegué, Y tres mil, que ando buscando Esta posada.</i>	<i>Hoy adonde ayer vivía. Y dado caso que hallé La calle, ¿qué me importó, Si en tu misma casa yo Por ti mismo pregunté, Y me dijeron, que allí No estaba tal caballero? Adonde mas considero La confusion, que hay aquí, Pues la huéspedada ignoraba Quien en su casa vivía, La criada á quien servía, Y el huésped quien le pagaba.»</i>
Dieg.	<i>¿Pues cuando Te escribí, no te avisé De la calle?</i>	
Rodr.	<i>Lindo talle! ¿En Madrid no es cosa llana, Señor, que de hoy á mañana Suela perderse una calle? Porque, según cada día</i>	

212

Hoy tenemos barrios en los que no es difícil perderse; hoy vivimos en unas **«colmenas»** e ignoramos el nombre de la **«abeja»** que vive al lado; hoy..., hoy son tal vez demasiadas las cosas que se repiten.

Madrid siempre Villa de aluvión, bien se refleja en las anteriores estrofas y, hasta el cansancio, se refleja la deferencia al honor de las mujeres.

Yerra sin duda Calderón en precisiones históricas o geográficas; no profundiza en la moral de las creencias religiosas que defiende; se olvida de las reglas, no en la interpretación de Aristóteles, sino en las que se les da en el siglo XVIII, tal vez se repite en el dibujo de sus personajes, pero como poeta, puede decirse que en su obra se encuentran todos los metros líricos y a veces con suma belleza, mérito indiscutible; como pensador vierte en algunas de sus obras las ideas más elevadas de la literatura y como narrador, hoy diríamos que engancha; de todo ello hemos dejado constancia en líneas anteriores, pero expongamos algún ejemplo de cómo de una manera sutil adoctrina:

*«Muerte, muy torpe é indigna acción sería
Que el valor nunca mata a sangre fría.»
(El Gran Príncipe de Fez)*

Una clara comparación entre valor y acción, comparación que se revalida en otras estrofas donde se manifiesta el horror por la acción contra el mandato lícito:



«Darán asombros al cielo,
Darán espantos al mundo,
Admiración a los tiempos,
Horror al mismo pecado,
Y terror al mismo infierno.»
(La Devoción de la Cruz)

«Advierte
que se pierde un siglo en cada
instante que aquí se pierde.»
(Antes que todo es mi dama)

O como refleja un hecho social cierto, en sólo dos estrofas:

«Porque no hay rico cobarde
Como no hay pobre atrevido.»
(Antes que todo es mi dama)

Formulando, en ambos casos, el pensamiento del siglo, que nunca puede ser juzgado con el actual.

Y aún a lo largo de su variada obra presenta figuras femeninas que sólo en dos estrofas se retratan:

«Que he de aborrecer mi vida,
Por haberme vos dado.»
(El escondido y la tapada)

«Tuve amor y tengo honor:
Esto es cuanto se de mí.»
(El médico de su honra)

«Por cariño, y no por pago,
Solamente la recibo.»
(El Alcalde de Zalamea)

«Aún para huir,
Aliento y valor me falta.»
(No siempre lo peor es cierto)

«Que la que querer no sabe,
Mas es marmol que muger.»
(La Fiera, el Rayo y la Piedra)

«Hija fui del aire, ya
En él hoy me desvanezco.»
(La Hija del Aire)

«No siento que no me quiera
Solo que me deje siento.»
(La Devoción de la Cruz)

Es claro; una cosa es el desconocimiento de los múltiples registros de la mujer; y muy otra, su inquietud por el «eterno femenino», lo que determina sin duda el profundo estudio de una de sus menos afortunadas comedias, **«La Niña de Gómez Arias»**.

Y aunque no sea en sólo dos estrofas, vierte pensamientos que pueden ser de la mayor actualidad:

*«Que fatigas continuadas
No hacen novedad; y si hoy
El ocio las pone en pausa,
El descanso de hoy quizá
Será pereza mañana.»*

(El Gran Príncipe de Fez)

En resumen, en ese largo siglo, que abarca el XVI y el XVII, podemos decir, sin desdoro de los demás, que Calderón es en conjunto el primero de nuestros comediógrafos, aunque en algunos aspectos le supere Lope de Vega, además de ser el poeta católico por excelencia, con el simbolismo de sus Autos Sacramentales, caso único en toda la literatura mundial, que, con todos los defectos que quiera imponérseles, acreditan un entendimiento capaz de abarcar las más altas nociones filosóficas y teológicas.

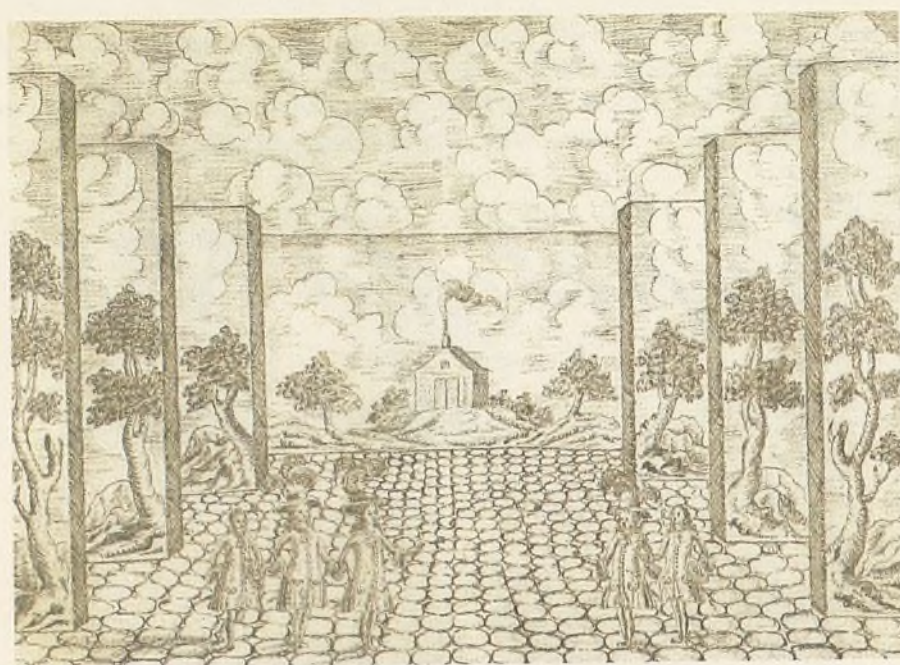
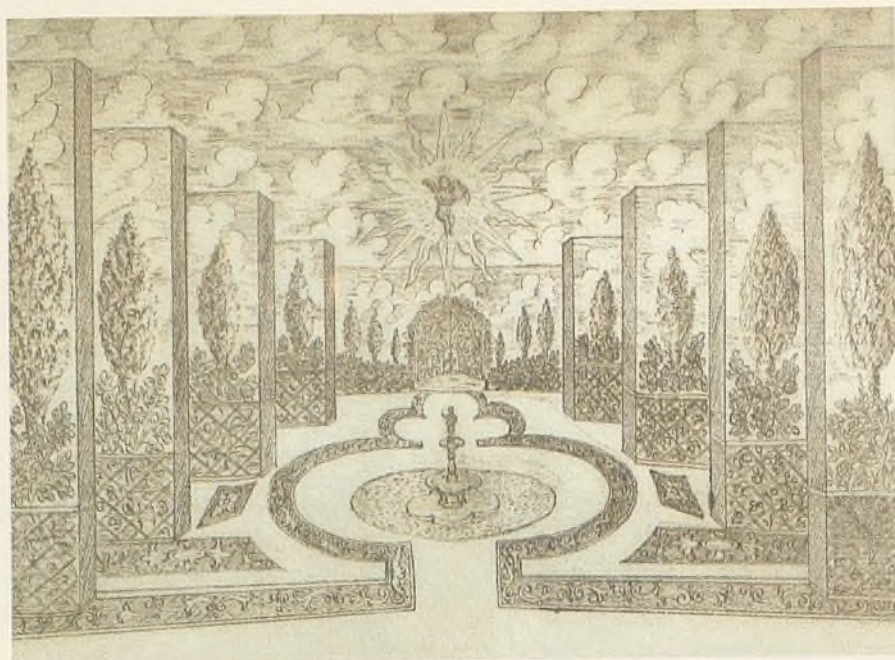
Se le ha tildado de pobreza en la figuración de caracteres, pero la razón puede ser que tenía aversión a los aspectos feos, prosaicos o innobles de la naturaleza humana; es idealista y ensalza la sociedad que conoce, por ello hay luz y sombras en su obra, hay sentimientos de justicia y de libertad, la religión y la monarquía son intangibles.

Sí, el primero en nuestro solar patrio, pero ¿qué puesto en el teatro del mundo?; difícil determinar. La antigua Grecia tuvo también su «Siglo de Oro» y en él Sófocles. Inglaterra es la cuna del genio de Shakespeare, con quien tantas comparaciones se han establecido. Francia o Alemania beben en otras fuentes, y una de ellas es, precisamente, Calderón, que sin duda no es el culmen de nuestro idioma pero sí de su teatro; éste, podríamos decir, que es el puesto que le puede ser adjudicado, y más hoy en día en el que su representación no es reto, sino devoción, y devoción públicamente entendida.





Capítulo VII





DE FELIPE IV A CARLOS III



odríamos añadir que pasando por Calderón de la Barca.

Es el tránsito de una monarquía absoluta que en buena medida se desentiende de un Imperio que se desmorona y que no deja otros recuerdos en Madrid que los Jardines del Buen Retiro, al pie del Prado, toda vez que de las mansiones-palaciegas sólo quedan, además del conocimiento de su existencia, pequeñas reliquias; a otra monarquía no menos absolutista, que se viste con la capa de la ilustración, se obliga sostener lo que del Imperio queda y hace de aquel Prado, el Paseo en la forma que, casi intacta, hasta nuestros días ha llegado, independientemente de otros monumentos que embellecieron y siguen embelleciendo a la Villa de nuestros desvelos.

217

Y en este tránsito, por uno de esos azares del destino, la figura de Calderón de la Barca; enaltecida con Felipe IV; vilipendiada con Carlos III; está en los dos reinados presente. Decimos por esos azares del destino, puesto que por la fecha en la que se representa la comedia cuya publicación se facsimiliza, Calderón es **«anatema»**.

El azar en este caso se presentó de la mano del Corregidor Don Juan Francisco de Luján y Arce Astete y Zúñiga, y los Comisarios del Municipio, tal vez porque Calderón continuaba siendo el último poeta del Siglo de Oro o tal vez como reacción a los ataques que contra su persona y su obra hacía **«La Ilustración»**; sea cual fuere la causa determinante, los hechos ocurrieron, la comedia se imprimió y dado este paso, por nuestra parte, sólo unos breves comentarios sobre la misma.

Pero antes una advertencia, la publicación de 1765 carace de ilustraciones, las que porta el facsímil son reproducción de los grabados que Bernard Picart le Romáin dibuja e imprime entre los años 1730-32 para la obra **«El templo de las Musas»**, que edita Zachariah Chatelain en Amsterdam en MDCCXXXIII, que esperemos no distraigan al lector con su indudable belleza.



DUELOS DE AMOR Y LEALTAD

Comedia de Don Pedro Calderón de la Barca escrita según unos en sus años treinta, según otros en sus años sesenta, y que por los datos que conocemos se representó a sus Majestades en el Salón Real de Palacio.

Puede encuadrarse dentro de las de género mitológico, una mezcla entre drama de espectáculo y comedia de magia, en la que sin duda se da el defecto por el que más ha sido vituperada su creación teatral; no se respeta ninguna de las tres reglas de la unidad de tiempo, de espacio y de acción, aparte, claros errores de carácter histórico o geográfico. En definitiva, estamos ante una comedia que, aun no siendo casi conocida, no encontrándose entre las que se enumeran como paradigma de su trabajo, es una buena síntesis del mismo, en defecto y en virtudes.

Al hablar en el Capítulo I, **«El hombre»**, de su formación intelectual, dimos cuenta de lo fructífera de la misma; pues bien, en esta comedia se pone de manifiesto su conocimiento de la **«Historiae Philippicae de Pompeius Trogus»**, obra de Marcus Junianus Justinus, en la que narra la guerra entre fenicios y persas, así como la insurrección de los esclavos de Tiro, el asesinato de sus dueños y cómo el hijo de uno se salvó, por compasión de su esclavo, y posteriormente alcanzó el trono de la ciudad, en prueba de ingenio sobre la salida del sol. Su nombre era Strato y gobernó Tiro, que tras valiente defensa, sucumbió ante Alejandro Magno en 332 a. de C.

218



La comedia sigue la historia, si bien es cierto que con las precisas adaptaciones o, si se quiere, deformaciones, para hacerla posible, y podemos tener la seguridad de que es suya, porque el propio autor, cuando en 1680 contesta la petición del Excelentísimo Señor duque de Veragua, la relaciona entre las suyas, si bien, entre las no impresas en los cuatro tomos hasta esa fecha publicados, aunque el propio autor dice, *«por sus títulos conozco mis comedias, por su contexto las desconozco»*.

Siendo así, ¿puede afirmarse que el texto es íntegramente suyo?; Calderón se quejó varias veces de que sus comedias habían sido presa de editores desaprensivos que las robaban y desfiguraban para que se notase menos el hecho. De ésta pensamos que el texto puede ser más auténtico, puesto que al no publicarse en vida del autor, no era necesaria la desfiguración; sin embargo, es posible que en algún momen-

to los cómicos que la representaron introdujeran, suprimieran o modificaran alguna estrofa. Estos hechos fueron posibles porque el comediógrafo no imprimió ninguna de sus obras, ni consintió de buena gana que se las imprimiesen, ni quiso corregirlas por más peticiones que se le hicieran, su postura puede ser incomprensible pero clara: *«que las corrija*



quien las imprima». ¿Por qué?, el secreto se lo llevó a la tumba y lo que con ésta pasó ya lo sabemos.

La edición príncipe la realiza en 1691 Don Juan de Vera Tassis y Villarroel, si bien, la licencia para la impresión de la **«Novena Parte de Comedias»**, en la que se incluye, la da Don Antonio Pascual con fecha 17 de abril de 1682, licencia en la que textualmente se dice:

«LICENCIA DEL ORDINARIO»

Nos el Doctor Don Antonio Pascual, Arcediano de las Selvas, Dignidad de la Santa Iglesia de Girona, y vicario desta Villa de Madrid, y su partido, por la presente, y por lo que a Nos toca, damos licencia para que se pùeda imprimir, e imprima un libro intitulado Novena Parte de Comedias, su autor Don Pedro Calderon de la Barca, Cavallero que fue del Orden de Santiago, Capellán de Honor de su Magestad, y de los señores Reyes Nuevos en la Santa Iglesia de Toledo, atento por la censura, del Reverendísimo Padre Maestro Fray Manuel de Guerra y Ribera, del Orden de la Santísima Trinidad, Predicador de su Magestad, nos confía no tiene cosa contra Nuestra Santa Fe, y buenas costumbres. Dada en Madrid á diez y siete de Abril de mil seiscientos y ochenta y dos años.

Doct. D. Antonio Pascual

*Por su mandato,
Juan Alvarez de Llamas,
Notario.»*

219

Por su parte, el editor, a quien se dio el privilegio de imprimirla **«por tiempo de diez años»**, tiempo que indudablemente casi agotó, incorpora una nota al volumen en la que expone:

AL LECTOR

Pongo en tus manos y en el teatro comun este noveno tomo de comedias del célebre poeta español DON PEDRO CALDERON DE LA BARCA: ninguna de ellas la leerás como andaban manuscrita ó impresa; porque solicitando unas y otras originales, se ha procurado corregir y ajustar con la mayor legalidad posible esta impresión: si en cualquiera de ellas notares algun deslíz ó borron, no le achagues á descuidado delito suyo, sino á grosera ignorancia mia, pues como tal la confieso, y la sujeto á la juiciosa corrección de los discretos. La comedia de *Amar despues de la muerte* (como dejé advertido en la verdadera quinta parte) la desconoció por suya DON PEDRO, no tanto por hallarla con el título de *El Tuzaní de la Alpujarra*, cuanto por verla adulterada y diminuta en la impresión. La de *Un castigo en tres venganzas*, que tambien está en la quinta falsa, padecía la misma calamidad; y por eso se anota allí y aquí se publican ambas, desmintiendo los errores de la prensa. La de *Bien vengas mal*, dije en el primer tomo que no era de DON PEDRO, á causa de haber visto otra con el mismo título; y registrando esta que ahora te presento, reconozco por lo artificioso de la traza y la naturaleza del verso, que es legítimo parto suyo. Las demas, aunque todas estaban defectuosas, van corregidas y cabales, por lo que no pretendo mas gloria que haberle acertado á servir con la voluntad, para que desapasionado suplas la cortedad de mi entendimiento. Vale.



No se conoce, o al menos no la hemos localizado, ninguna otra edición de la comedia **«Duelos de amor y lealtad»**, hasta que se produce la que es objeto de este facsímil, que vendría a ser así una segunda edición de la misma.

¿La reconocería el autor como suya?; lo dudamos, en ella se dan todas las circunstancias contra las que protestó, aunque esto pueda ser comprensible, por lo que trataremos de hacerlo comprender. La edición suma y resta, el hecho se explica por las circunstancias que concurren en la misma.

En cualquier caso, el editor no hace ninguna advertencia sobre la misma, lo que induce a pensar que Don Juan de Vera y Tassis tenía en su poder un texto que consideró bastante auténtico. Veamos ahora sus disimilitudes con el que se publica en 1765.

Lo primero que observamos es la introducción de dos sainetes para su representación entre las jornadas de la comedia, sainetes que compusieron, sin duda, para este caso especial e igualmente antecede una loa que hubo de componerse para tan señalado momento, ¿autor de estas composiciones?; desde luego no Calderón, que había fallecido ochenta años antes de la edición y los esponsales que la determinaron.

Sabemos, ya lo hemos dicho, la importancia de la escenografía en las comedias de Calderón; pues bien, aun cuando Carlos III le había desterrado cinco años antes, la influencia de Farinelli estaría presente en esta actividad artística y las «mutaciones» se enriquecen, lo que ya se pone de manifiesto en las descritas en la jornada primera; sobre el texto calderoniano se amplían las descripciones de la escena, lo que nos permite hacernos una mejor idea de los cambios o mutaciones que se produjeron, incluso antes del último dueto entre Toante e Irifile se introduce una mutación no prevista por el autor de la obra.

Una loa al inicio, unas nuevas mutaciones y la previsión de un sainete, indudablemente alargaba la representación, ¿remedio?, suprimir parte de la primera jornada; pero veamos con detalle y paso a paso qué es lo que se suprime:

En la escena quinta, que narra la riña entre Leonido y Cenón, existe una intervención de ambos que se suprime, uniendo en una la de Deidamia, veamos:

Deid. Pues que novedad es esta,
que la batalla campal,
en civil batalla trueca

Leo. Feliz soy, pues a favor apart.
Mio estar Deidamia es fuerza apart.

Zen. Infeliz soy, si Deidamia apart.
Á saber la causa llega

Deid. Cuando afable la fortuna
.....

En esta larga intervención de Deidamia se suprimen 38 estrofas que a continuación interpolamos:



.....
Su orgullo, que á demolerlas?

Quando el comun alborozo
De la jubenil belleza
En esse templo, que à Apolo
Edificò la feè nuestra,
Como a nuestro tutelar
Dios, oy añadir intenta,
En honor de la Fortuna,
Al culto, bayles, y fiestas.
Los dos, en cuyos dos Polos
En feè de la Fama vuestra,
Nuestra peregrinacion,
Ya que no descansa, alienta;
Solicitais, que ofendida,
De ver quanto se desdeñan
De sus favorables Auras
Las prosperas influencias,
La ingratitud castigando,
El pasado ceño buelva,

Tomando por instrumento
La dissension, que es quien trueca,
Tal vez aplausos à ruinas,
Tal victorias á tragedias?
Què Monarquias, què Imperios,
Què Conquista, què Proezas
En ambas Campañas, no
Perdiò la desavenencia
De sus Cabos? Sin ver quanto
Valen mas en Mar; y Tierra
Dos flacas fuerças vnidas,
Que desunidas mis fuerças.
Serà justo, que se cuente,
Que quando (à dezirlo buelva)
Favorable la fortuna
Mueve su inconstante rueda
De adversa en prospera, somos
Nosotros, quien contra ella
Forçejamos, à que no
Aya de ser; sino adversa?

.....
Que importa que el enemigo

221

En la misma escena otras supresiones:

Deid. Pues siendo de esta manera,
(Disimule hasta mejor
ocasion en hablar puede) apart.
Compuestos estais los dos,

.....
Deid. Bien está, acudid à vuestros

.....
Dejen salir por las puertas;

Y que encerrados de noche
Dentro de sus casas mesmas,
Ayan de acudir de dia
À la precisa tarea
De las murallas de Tiro
Pues bastan, que quando vengan

De Paz à canjearse algunos,
Sus dueños el precio adquieran;
De suerte, que á un tiempo iguales
Afan, è interés los tengan
La fabrica como Esclavos,
Y el Soldado como hazienda:

Y aora, porque no el ayre

.....
En la siguiente escena idos Laura y Cenón, habla Leonido y se suprime parte de su inter-
vención; volvamos a la edición príncipe:



Leon. Què breve es la edad del gozo!

.....
Poder que la desvanezca:

A nadie admire la prisa,
Conque su pérdida sienta,
Que siendo instante el ganarla,
Argumento es de que à siglos
Amor los instantes cuenta:
Que tiempo fuè menester
Para ver una belleza,

Tan hermosamente heroyca,
Tan heroycamente excelsa?
Ninguno: Luego ninguno
Avia menester mi pena,
Si para verla bastó,
Para sentir el no verla.

Si yo hubiera de decir
Mi sentimiento, dixera:

Una vez que en la escena siguiente se llevan a Toante herido, y antes de la que representa a Deidamia con sus damas e Irifile, Calderón incluye otra que ha sido suprimida en su integridad, la transcribimos:

Sold. 1. Pues este se nos escapa
Otros en su lugar vengan
Sold. 2. Aquí ay vno, que sin duda
está muerto.
Descubren á Morlaco echado en el
Suelo
Sold. 3. Cosa as cierta,
Pues ni alienta, ni respira.
Morl. Harto el fingirlo me cuesta,
Respirando ázia otra parte.
Sold. 4. Cogele tu de esta pierna,
yo le cogeré destotra.
y vaya arrastrando.
Sold. 1. Espera,
que yo ayudaré de vn brazo.
Sold. 2. De otro yo, y desta manera
llegará mas presto al Mar.
Llevanle entre los quatro.
Morl. No haré tal, q pues me aprietan,
amarrado á quatro potros
dezir la verdad es fuerça.
Los 4. Por Dios que está tambien vivo.
Dexanle caer.
Morl. Niegoles la consecuencia,
que yá no estoy sino muerto,
según de golpe me sueltan.
Ay de mis espaldas! Quien
viò, que quien iba sin molestia
en Silla de manos, en
Silla de costillas buelva.
Sold. 4. Què es esto? Pues como estando
tan sano, y bueno, te quedas
entre los Muertos?
Morl. Muy poco
sabe vsted de estas pendencias;
pues hazer la mortezina

se le haze cosa nueva.
Yo soy Morlaco: Assentado
aqueste principio, sepan,
que aún animo para huir
no tuve; y como es Prudencia,
que se valga de la maña,
á quien le falta la fuerça
muerto me fingi, esperando
queridito á que anochezca,
para escapar, sin ser visto.
Mintiòme la estratagemas;
pues vsteds (Dios los guarde)
dando conmigo, me llevan
á ser Pescado del Mar;
siendo assi, que de la Tierra
lo soy, desde que han en mi
cogido una linda pesca.
Los 4. Vaya a dar Muestra el Morlaco.
Morl. Si de que soy gentil pieça
Hè descubierto la hilaza,
a que fin hè de dar Muestra.
Sold. 2. A fin de que por esclavo
assentado, mio lo sea,
pues yo el primero le vi
Yo el primero de vna pierna
lo asi.
Sold. 2. Yo de vn brazo.
Sold. 1. Yo
de òtro.
Morl. Buè remedio: Tengan
Los. 4. Què remedio?
Morl. Hazerme quartos:
Voy à avisar; à que venga
el portero de Despojos
por assadura, y cabeça.
Sold. 1. Claro està, que à házerle quartos
irá, pero de Moneda
en viniendo à rescatarle.



Morl.	Muy buena esperança es essa Quien hà de aver que por mi dè vn quattrin?		à Derechos, ni à derechas, que tambien soy çurdo.
Sold. 2.	Quando esso sea, se quedará siempre Esclavo; y pues no hà de aver pendencia entre nosotros, juguèmos cuyo hà de ser.	Soldad. I.	Vaya el mandria.
Los 3.	Norabuena	Sold. 2.	La Mosca muerta
Morl.	Voy por los Dados	Sold. 3.	El vergantòn
Soldad. I.	Despues irá; ahora no se detenga.	Sold. 4.	El Gallina. Peganle
Los 4.	Venga al Registro.	Morl.	Ay, que sin duda me pelan
Morl.	Que soy Pellejo de Vino, adviertan, presentado, e ir no debo	Musica dentro.	Sea norabuena, norabuena sea.
		Morl.	Mal aya el Alma, y la Vida que de mi dolor se alegra, diziendo vna, y otra vez, alegres de que me muelan
		Musica.	Sea norabuena, norabuena sea.

Pero es que en la escena que sigue, en la que tanta importancia se da a la escenografía, haciendo una total mutación, una vez que interviene Flora por vez primera, se suprimen las siguientes intervenciones hasta que lo hace Deidamia; damos paso a esta parte suprimida:

Flora.	Qué de sus mudanças resulte, que buelvan oy en alegrías, de ayer las tristezas!	Musica.	Norabuena sea.
Musica.	Norabuena sea.	Flora.	Que à su noble Templo coronadas vengan de Lirios, Claveles, Rosas y Açucenas.
Flora.	Que los que han tomado en Africa Tierra, al gran Dios Apolo Altars ofrezcan!	Musica.	Sea norabuena
Musica.	Sea norabuena	Flora.	Que de ellas Guirnaldas à Deidamia texan, para que su Nombre reyne, triunfe y vença!
Flora.	Que de los Fenicios vencidos los Persas, celebren sus Triunfos jobenes bellezas!	Musica.	Norabuena sea

223

Y aún en la intervención de ésta, se produce la supresión de parte de la misma:

Deid. No sea norabuena
.....
de vèr matar; y morir;

Si desiguales los Hados,
son tan cruelmente piadosos,
que no saben que hay dichosos,
sin saber que hay desdichados:
Porque adquiridos Despojos,
que confortan de otros agravios,
los han de aplaudir los labios,
sin lagrimas en los ojos?

Y assi, pues yà el sacrificio,
En cultos de la Fortuna,
viva imagen de la Luna,

dio de nuestro zelo indicio,
no a sangre fría, festivo
dure el gozo, y al mirar
tanto estrago, haga lugar
lo heryco à lo compasivo.

Que ni es valiente, ni honrado
quien complacido en su horror
se gloria: Bien mi dolor,
en lastima disfraçado,
se hà sabido desmentir

què esperais? retiraos, pues.



En posterior escena en la que Toante sale de cautivo, al irse Cosdroas, han desaparecido dos estrofas, que transcribimos:

Leonido. Escucha

Toante. Atento estoy yà

En la misma escena, a continuación de estas dos estrofas, en una larga intervención de Leonido, expone éste las causas del movimiento de su pueblo, esta intervención también está mutilada:

Leon. Entre las varias Provincias

.....
nos tuviese en ocio embueltos,

y el ocio en vicios, dispuso
castigarnos, advirtiendlo,
que los bienes de la Tierra
no sean olvidos del Cielo,

Jupiter; en fin, ò bien
zeloso, ò bien justiciero,
que el averiguar no es facil
à los Dioses los Decretos

agrado se mostró: quien

.....
todo no que no llovieron:

Quien creèra, q un embrion minimo,
aborto de un mismo seno,
tan contrario nazca, que
llore Agua, y escupa Fuego?
De inundaciones lo digan
assolados varios Pueblos

varias fabricas de rayos,
de relampagos y truenos;
de suerte que combatidos
de Todos cuatro Elementos,
à puros lamentos, era
toda Fenicia un lamento

Dispuestos, pues, à salvar

.....
Hechos, pues, al Mar; sin mas

Norte, ò Rumbo que aver puesto
la posesion en el Agua,
y la esperança en el Viento
tomamos en los Playazos
de Sidon el primer Puerto,
no pudiendo en él sufrimos
lo esteril de sus Desiertos,

y de sus Ascalonitas
los barbaros tratamientos;
Reconocido el Parage,
bolvimos al Mar; poniendo
en el Africa las Proas;
con que aviendo descubierto

de las dos cumbres de Atlanta

.....
le hallé al proposito nuestro,

por sus arboles frondoso;
por sus frutales, ameno;

por sus cristales, fecundo;
templado, por su terreno;

por su soledad valdio;

.....

En la última escena de la jornada, en la que frente al espectador están solos Irifile y Toante exprimiendo las penas de su situación y amores, se han suprimido en la edición de 1765



algunas estrofas que vienen del interior y no alteran su desarrollo, más importante es el hecho de que al comenzar sí han introducido, en boca de Toante, más estrofas que no están en el original, leámoslas:

Toante.	A este sitio	con todos los míos vengo
	de esta Fabrica, en que han puesto	Sin alivio
	Los Fenicios mas cuidado,	

Para cuando

.....

Es claro, Don Pedro Calderón de la Barca vendría a decir que conocía la comedia por su título, no por su contenido; sin embargo, de esta primera jornada, para no alargarnos más, vamos a extraer sólo dos intervenciones que tienen el claro sello del pensamiento de su autor; la primera, la trascendencia del honor; es de Irifile acosada por Leonido, a quien pide le quiten la vida.

«Essa	en busca de quien no tenga
generosa acción de dar	clemencia tan sospechosa,
vida à quien no la desea,	que deje de ser clemencia»
no es piedad, huirè de ti,	

La segunda nos presenta una defensa de la vida, el protagonista es Leonido, a quien defiende es a Toante:

«Cobardes	A un hombre, que aun vive, darle
qué inhumanidad mas que essa?	por muerto, es accion tan fuera
Quien os dijo, que la ira	de razón natural, como
pudo ser nunca obediencia,	dudar, que en la mas extrema
si anticipada al mandato,	ansia, le abrevia mil siglos,
pasa de justa à violenta?	quien un instante le abrevia»

225

Y finalmente la clara sonoridad del verso calderoniano, en las últimas estrofas del desahogo de Irifile ante Deidamia:

.....	arrancando el corazon,
«no sè què angustia, no sè	con impulso tan violento
que congoja, què fatiga,	en dos mitades partido,
què desmayo, què aflicción	que con llevarse el sentido,
què pasmo, què ira, ù despecho,	no se lleva el sentimiento.»
me está à pedazos del pecho	

Ampulosidad en el uso del lenguaje, musicalidad en su recitado.

Y así nos introducimos en la segunda jornada, en la que, sin duda, por las razones ya dichas, se suprimen algunas estrofas, pero antes de examinarlas debemos decir que en ella se desarrolla el nudo de la comedia, la sublevación de los esclavos contra sus dominadores.

Veamos las estrofas que se suprimen. En la primera escena, la quinta intervención de Deidamia ve desaparecer algunas de sus estrofas:



Deid.- Ay necia!

.....
como hà de ser verdadera?

Con tantas señas de falsa?
si le vieras què turbado
quedò, sin color, sin habla,
al verla llegar, què torpe
se tropezó en las palabras,

y que grossero paró
en pintarme, quan vizarra;
Espada en mano, avia visto
vna Belona, vna Palas,
nunca tu por èl bolvieras

y en fin, sino sabes, Laura,

que con razòn, ò sin ella,
ay cierta passion tyrana,
que se apareçe al sentirla,
y se huye al explicarla.
Mas hè dicho, que juzguè:

Y en fin, buelvo à dezir, Laura,
sino sabes, que ay vn cierto
rencor, vna cierta saña,
que sè como se padeçe,
y no sè como se llama;

no me culpes de que invente
.....

En la conversación que poco después mantienen Deidamia e Irifile, a aquélla se le cercenan sendas intervenciones.

Deid.- Yo, Irifile, desde el Día

.....
tome tierra, en proteccion

226

de su Dueño, imaginava
ser admitida hà merced
de algunos Feudos, ò Parias.
Antes que tomasse voz
de en què parage me hallava,
me saludaron los Ecos
de tus Trompas, y tus Caxas;
con que hallandome impossible
de bolver al Mar, à causa

de que las Naves traían,
de Navegacion tan larga,
atormentados los Buques,
y rotas Velas, y Xarcias;
nos huvimos de poner
en defensa. Hè hecho esta Salva,
en feè de que nunca quise
la Guerra: Pues lo que passa
desde aquí, yà tu lo sabes:

Dexo aquí doblado
.....

Como puede comprobarse, para dar sentido a la adaptación, el autor de ella se ve obligado a cambiar algún vocablo en la estrofa que enlaza.

Pero sigamos:

Deid.- Levanta

.....
a consultar que se haga

Y assi, yo te avisarè,
para que en secreto salgas,
la noche, que de las Puertas
estèn con orden las Guardas

de que fin reconoçerla,
dexen salir vna Esquadra,
en cuyo Comboy iràs,
oculta, y assegurada.

y ahora porque no me dè
.....



Tras la conversación de Leonido con Laura, y una vez aquél solo, expresa su pensar y su pesar; el verso aparece amputado en sus estrofas centrales, observemos:

Leon.- Oye: Pero para què

.....
donde la encuentre cobralla?

Y assi, beldad soberana,
pues te ganè, y te perdi,

buelva à ganarte, que à mi
no hà de obstar.

Azía aquí el tumulto viene

.....

Ahora bien, en esta jornada tenemos algo más, el Calderón del honor; el Calderón defensor de la fama de su amada. A lo largo de su desarrollo, Toante, cuya vida había salvado Leonido, se ve en una constante lucha con su pueblo y consigo mismo:

.....
*«y assi, yo serè el primero,
que olvidando beneficios,
y acordandome de agravios,
le dè la muerte à Leonido».*

La conciencia aprieta y le confía a Cosdroas:

*«Acuerdaste, que Leonido
me diò la vida?»*

Y afirmando su personalidad:

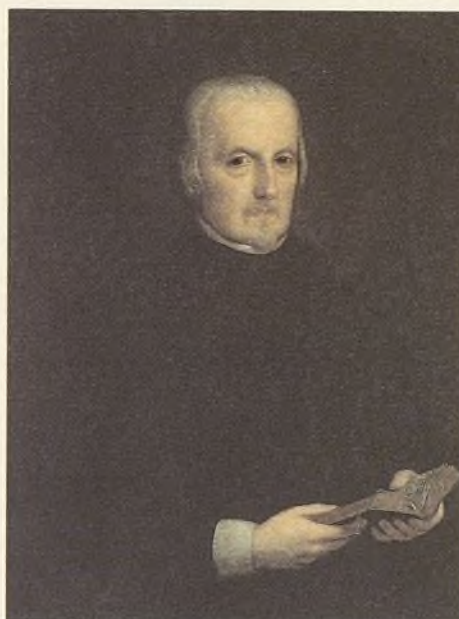
*«Sabes tambien
que soy quien soy?»*

Toma su decisión, aun contra otra anterior en defensa de su pueblo.

*«Muy distinto
es cumplir yo con la Patria,
que hacer de cumplir conmigo:
Leonido no ha de morir
à mis manos, dame arbitrio
como podrè tus intentos
carear con sus beneficios.»*

Y sentencia, ante la propuesta de que otros comentan el asesinato, poniendo a salvo así su honor:

*«No pongo, si lo permito,
que en lo mal hecho, aun es menos
hacerlo, que consentirlo;
que uno dice bien vengado,
y otro publica, mal quisto.»*



227



Pero en esta lucha, que podríamos decir de conciencia, surge otra de las características del teatro calderoniano, los celos.

«No, no tienes que decirlo,
que yà me lo han dicho antes
mis desdichas, pues me han dicho,
que se guardaban los zelos
para el ultimo martyrio.
Darle la vida pensaba
à mi vida agradecido;
agradecido à mi muerte,
no lo he de hacer, pues yà es visto
que delito sobre zelos
es disculpado delito.
Muera Leonido: mas ay,
que es muy desigual partido,

que sè yo, que èl me ha obligado,
y èl no, que à mi me ha ofendido:
Quièn við contrato, en que es fuerza
valer yo mas, que yo mismo?
Viva Leonido, y yo muera:
pero què digo? què digo?
ó mal haya tanto honor!
serà de mi fama digno,
decir que dejè à mi Dama
à otro Amante, consentidos
mis zelos? esso no, muera,
con todos quantos Fenicios
oy han de morir.»

Para sus críticos el teatro de Calderón es un teatro vacío, palabras sin ideas, ¿y la lucha de Toante, acaso no es una lucha de ideas?; pero la inteligencia del autor se manifiesta, además, en que de esta lucha de conciencia arranca el título de la comedia:

«Vèr si consigo,
de èl Esclavo, y de ti Amante,
Ajustar leal, y fino
Duelos de Amor, y Lealtad,
viendo que à èl de todos libro,
y à ti dèl.»

Irifile, cuando ya ha pasado el peligro, testigo excepcional de la escena, ya en marcha hacia la libertad, oye esta recomendación:

«Ya te sigo,
y advierte, que honor, y vida
me và en callar lo que has visto.»

Y jura su silencio. El desenlace se producirá en la jornada tercera, pero lo que nos parece claro es que el concepto de honor como patrimonio del alma es tan fuerte en Toante como en Crespo, protagonista de «El alcalde de Zalamea».

«Con mi hacienda,
pero con mi fama no.
Al Rey la hacienda y la vida
Se ha de dar; pero el honor
Es patrimonio del alma,
Y el alma solo es de Dios.»

Puede decirse que la letra es distinta, la música es la misma, la idea que late en ambos es la del honor; la fama personal, que está por encima del interés común, y a este principio sólo le altera la concatenación del honor de una dama.



Calderón.

Ya sin más nos adentramos en la tercera jornada, en la que Calderón, maestro en el enredo, consigue un imprevisto desenlace, no sin antes cuidar de que la trama de la comedia se vea complicada en nuevas situaciones, y ello para gozo de sus críticos.

Por su parte el adaptador se encarga de podar escenas, modificar vocablos y acortar la duración del espectáculo, y a fuer de reiterativos y como ayuda al curioso, vamos a pormenorizar el hecho.

En la primera escena que protagonizan Alexandro y Cenón, el largo discurso de Cenón (Zenón en la edición príncipe), ha perdido las estrofas que se apuntan:

Zenón.- Pues oye desde aquí lo que sabes
.....
no le impidiese el dueño su rescate.

y el que no le tenia,
devengasse la costa que le hazia
en la Publica Fabrica del Muro:

Con que no maltratado, y bien seguro,
de nadie quexa alguna
le quedava, sino es su Fortuna.

En este, pues, recíproco contrato
.....
traycion, motin tan fiero, y execrable
tan barbaro despeño,
como dar cada cual muerte à su Dueño,

229

Que el Preso busque à riesgo del despecho
la libertad, es natural Derecho;
mas no es Derecho natural, que fea
con tan torpe traycion, tan vil, tan fea,
como romper, con alevoso vlt rage,
la contratada Ley del Omenage.
Si de algun fuerte Puesto apoderados,
si de escondidas Armas prevenidos,
declarados, lidiassen atrevidos,
y sus Hados, trocando à nuestros Hados,
atrevidos venciessen declarados,
Heroyca Empressa fuera:

Mas con ira, tan y duramente fieras
como contra su Dueño
conspirar el Esclavo,
y en la quietud pacífica del sueño,
como antes dixe, cruel sañudo, y bravo,
darle à su salvo Muerte,
es tan enorme, tan atròz, tan fuerte
insulto, que te empeña en su castigo;
à acuyo fin, poa Tierra, y Mar te sigo;
pues por Humanas, y Divinas Leyes,
toca à la Real Vindicta de los Reyes
conocer el Domestico Enemigo.

que el fuero humano al inhumano passa
.....

Si se observa detenidamente, en la adaptación aparece una estrofa intermedia, totalmente ajena al original pero estraída de su contenido, es ésta: «quando le hallasse en la quietud del sueño».

En la escena siguiente, que protagonizan, aunque no en exclusiva, Flora y Morlaco, «los graciosos» de la comedia, el autor vuelve a la métrica de las dos primeras jornadas, el adaptador continúa su trabajo de poda.



Morlaco.- Còmo quien à estaca mata,
es justo que à estaca muera:

Si qualquiera Camarada,
en la Casa en que quedò
por Dueño, todo lo halló
cumplido, y yo no hallo nada

mas, que essa fiera, essa rara
Serpiente deste Vergèls
y sino, dígalò aquèl
tallo, con aquella cara.

Si quando à otros Messa franco,
.....

Una vez oídos éstos con Irifile y Toante en escena, continúa el trabajo del adaptador:

Irifile.- Ahora, Toante, sabes que
también hay Duelo en las Damas?

Quieres verte convencido?
Si à ti Leonido te diò
la vida, à mi me ofendiò;
y siendo assi, que escondido;
por vna piedad le amparas,

y por vn agravio no
te vengas dèl, como yo,
si en mi la piedad repareas,
sin el agravio podrè

faltar a esta obligacion?

Claro que se precisa, y valga la redundancia, aclarar que el adaptador transforma la última estrofa que suprime, en los siguientes términos: «*dimes cómo yo podrè*». Son los hechos que naturalmente exige el dar sentido a la expresión.

No han terminado los arreglos; cuando los esclavos vencedores discuten sobre quién será el rey y Cosdroas les da la solución para encontrarlo, también se le amputa:

Cosdr.- Lo primero, queis de hazer
.....

vendrá entre todos à ser:

pues à èl, primero que à todos;
le ilustra su Rosicler:
Con que ninguno podrà

quexa del otro tener;
pues influida de Apolo,
la Luz del Sol serà el Juez.

Como se amputa a Leonido en la escena siguiente:

Leonido.- Cielos, què lexanas voces
.....

ò las lamenta el pesar;

puesto que mezclarse vèn
los desiguales azentos

de voces, y de instrumentos,
diziendo, ni al mal, ni al bien

Y aun en la escena que continúa entre Leonido y Toante, veamos:

Toante.- D:

Leonido.-

Leon. Mas dexamelo pensar;
Que el Concepto que le ofreçe

muy luego, tal vez padeçe
de no saberse explicar.



Al anochecer, el Sol

.....

Más adelante:

Leon.- Oye: Pues fuè

.....

Contra ella no ha de ser

Y pues por darte la Vida,
la Vida me diste; si oy,
Toante, vn Reyno te doy,
quien duda, que repetidàçla deuda, repetiràs
tambien su igual recompensa;
que à mi el Reyno me dàs,
piensa, si a Irifile se le dàs.

Por mi, y por ti, à Tyro adquiera;
pues por mas facil arguyo
dar vn Dòn, quando sea tuyo,
que no quando no lo era.

Toant. Què oyga esto, y que calle! Si,
que no enenmienda mis rezelos apart.

el hablar; pues darle zelos
no es quitarmelos à mi;
Y es desluzir mi Lealtad;

pues si à vn tiempo (pena fiera!)
Vida con zelos le diera,
donde estava la Piedad?

Leon. Què dizes?

Toant. Extraña lucha! apart.
Que pues la Noche vencida
và, no el ir tarde lo impida.
A Dios.

Leon. A Dios; pero escucha:
Pues que sabe, como quien
presente estuvo, que vivo,
sepa, que de ti recibo
lo que à ella ofrezco; que es bien;
que de aquèl amante arrojo,
que ciego me despechò,
perdòn la pida, y que yo
te fio su desenojo:

Satisfazla tu por mì

En la misma escena se suprime prácticamente la intervención de los coros, excepto la última, con lo que se reduce el aire festivo de la obra:

231

Coro. 1. Luziente Alma del Dia,
que en Campos de Zafir,
de otro Zenit, buscando
vienes nuestro Zenir:

Coro. 2. Gran Coraçòn del Cielo,

que en esse azul viril,
si vn Nadir obscurezes,
luzes otro Nadir:

Coro. 1. Arrebolando Luzes
de Nieve, y de Carmin.

Siguen suprimiendo los Coros:

Coro. 1. Al Aurora con llorar
al ver que has de salir
à hazer mil desdichados,
para hazer vn feliz.

Coro. 2. Con reir el Alva, al ver,
que traes al repartir
las dichas vna à vna;

las penal mil y mil.

Coro. 1. Y pues el bien, y el mal
siempre pende de ti.

Coro. 2. Bien viene, que sus rayos
salgan à recibir:

Coro. 1. La Aurora con llorar:

Coro. 2. El Alva con reir:

Y aun continúa, entre la intervención de Morlaco y Toante:

Coro. 1. O tu Fenix, que en blanda
Hoguera de Rubi,
si para morir nazes,
mueres para vivir:

Coro. 2. O tu, que Siempreviva
Flor del mejor Pensil,
sabiendo que es nazer;
no sabes que es morir

Coro. 1. Desmarañada, al Peyno
de Plata, y de Marfil.

Coro. 2. Esparçes la Madeja
Del fino Oro de Ofir
Los dos Coros. Yà que Arbitro te esperan
de este nuevo Pais,
la Aurora con llorar;
el Alva con reir



Sustituyendo esta intervención coral se introduce una cuarteta ajena al texto original:

«Abrevia el curso, pues
te invocan à este fin,
la Aurora con llorar;
el Alva con reir:»

Pasamos página y, ¡oh, sorpresa!, lo primero que observamos es que se corrige al texto de Vera Tassis, esta vez creo acertadamente, atribuyendo a Cosdroes una intervención que en el original se atribuye a «Todos», es el momento de la coronación con corona de Laurel a Toante.

Todos. El Laurel que tenia
yà prevenido aquí,
sus Sienes ciña: en tanto
vosotros repetir,

en su festivo aplauso:
Todos. Viva Toante feliz,
primero Rey de Tyro.

Y ello dejando a un lado la intervención de coros y música.

Ha llegado Alexandro en ese momento y el corrector, tal vez dejándose llevar de la grandeza del personaje, poda y limpia a su placer; desde luego Calderón no la habría reconocido, el desenlace permanece, buena parte de las estrofas se quedan por el camino. Los personajes principales se acumulan en la escena, al lector no le será fácil compara textos, trataremos de ayudar.

232

Cuando Deidamia dice: «Tras de ella ninguna ninguna vaya», desaparece el siguiente texto:

ninguna vaya. Sold. Sin duda
Jobe oy de Apolo nos venga
en la Eleccion de Toante.
Tod. El castigue su sobervia. Vànse.
Morl. Flora, á Dios, que voy à dar
Muerte en su Persona mesma
à Alexandro. Flora. Tu?

Morl. Si. Flora. Como?
Morl. Què dificultad es essa?
No mas de con que me pongan
juntico à èl, quando duerma. Vàse.
Laura. Quando todos en las Armas
corren à tomar las Puertas,
te quedas tu en la Camapaña?

Desde luego al corrector no parecían hacerle mucha gracia «los *graciosos*».

Cenón, digámoslo así, presenta a Alexandro los personajes:

Zenón. Esra, señor, es Deidamia

O quanto estimo que vea, apart.
que soy quien con su Socorro
en su busca hè dado buelta!
Deid. Zenón no es aquèl? O quanto

de averle visto me pesa!
Alexand. Agradecido, de que
en su desagravio venga.
quiere esforçar mi vengança.

.....

Sin duda, esta supresión se justifica por el desenlace que a poco veremos y tras la intervención que de Deidamia sigue y que por una vez no ha sido amputada, se hace una mezcla que podremos entender a la vista del texto original que transcribimos:



Tod. Piedad piedad, señor, en ti se vea.
Deidamia. Quan hija del Valor
Es la clemencia

Todos. Quan hija del Valor
Es la Clemencia.

Nos acercamos al desenlace, imprevisto, pero los traidores persas culpan del desastre y presentan prisionero a su general, Toante, quien con Irifile lamenta la situación; en la edición de 1765 desaparecen estas estrofas:

Irifil. No es mejor morir, cobardes,
peleando, que con la afrenta
de vivir à merçed de otro?
Cosdr. Dète el Pueblo la Respuesta.
Tod. Vivamos todos, y Toante muera.
Toant. A què amaneciste, Sol,

si fuè para que anochezcas
antes de la edad de vn Dia?
Irifil. A que yo dos vezes sienta,
el que la dicha no gozes,
y la desdicha padezcas.

Entregado el prisionero a Alexandro, éste habla; sin embargo, su intervención también se acorta y desaparece una, que creemos de interés en el desarrollo de la trama y que protagoniza Cosdroas, ¿por qué?

Cosdr. Yo le puse, y yo le quito:
Perdona, Toante, que es fuerça.
Quitale Cosdras el Laurèl.

Ahora bien, volvamos con Alexandro:

Alexandr. Ahora, porque nadie juzgue

.....
En uno solo se venga

sabed, que no sedicioso,
sin que el Perdòn le comprenda,
le castigo, sino ingrato,

que es delito tan sin venia,
que publico en su Probança,
hà de serlo en mi Sentencia.

dime, fiero; dime, aleve,
.....

No obstante la buena disposición de Alexandro, Irifile intenta su salvación, Toante se opone:

Toante. Si debo

No à disculparme te atrevas,
contra la feè que jurste.
Irifil. Duelos de Damas no fuerçan
tan escrupulosos, que

ni las desdoren, ni ofendan.
Toant. Si haze, quando son las Damas
como tu.

Y ya en las últimas estrofas, cuando el desenlace se encamina a su fin, la mano correctora interviene de nuevo, nos cabe la esperanza de que podréis seguirnos en esta mutua oferta del reino:

Irifile.- Yo con la mesma
Tambien, señor en Deidamia

y no tanto por ser ella
Señora de Tyro, quanto
por pagarla otra fineza,
que vsò liberal conmigo;
quando era su Prisionera.

Laur. Si hablara yo, qual quedara apart.
mi Ama! Mas decente lengua,
que mejor es, que lo Noble
en su opinion se mantenga,
Que no lo villano.



A estas alturas podemos afirmar, sin lugar a duda alguna, que al adaptador de la comedia ninguna gracia le hacín «los graciosos»; también en esta escena final los suprime, no parece haber entendido bien el planteamiento teatral calderoniano, en que la figura de «el gracioso», como contrapunto del o de los protagonistas, es una constante.

Texto suprimido:

«Dàle Deidamia la mano à Leonido.
Morlaco. Flora. Flora. Què?
Morlaco. La tuya venga,

Que Laurèl para ti avrà.
Flora. Donde es posible le tengas?
Morlaco. En vn Barril de Escabeche.»

Ahora vamos a comparar las estrofas finales de uno y otro texto, el arreglo se corresponde con las circunstancias:

«Todos. Y todos agradecidos,
à tus pies, en mil diversas
vozes, dirèmos, pues son
essas las mejòres señas.

Todos. Y humildemente postrados
à la Magestad Excelsa
de nuestro Invicto Monarca,
dìgamos con las cadencias:

Todos, y la Musica, vnos cantando, y
otros representando à su mismo
tiempo.

Todos. El Poderoso Alexandro,
Magno, Augusto, Heroyco Cesar;
Hijo de Filipo el Grande,
viva, reyne, triunfe, y vença:

Ella, y Musica. El MUY PODEROSO CARLOS,
MAGNO, INVICTO, HEROICO CESAR,
HIJO DE PHILIPPO EL GRANDE,
VIVA, REYNE, TRIUNFE, Y VENZA.»

234



Hemos repetido que en esta jornada se produce el desenlace; Calderón, maestro para ir enredando la trama escénica, lo es también para en pocas líneas llegar a la solución total e imprevisible, pero sobre esto nada más que decir, es el planteamiento esperado.

Por eso vamos a fijarnos en otro aspecto de la jornada, la insistencia en el tema del honor; éste es tan importante para Toante que le hace reflexionar cuando está a punto de perder la vida.

«O fuerza
de aquel jurado omenage
à las deidades Supremas,
de no descubrirle nunca,
aunque una, y mil vidas pierda.»

No niega, a Alexandro, que debe su vida a Leonido y calla cuando se le acusa de haberle dado muerte, se ve atado por el juramento hecho en la anterior jornada, juramento que de hecho le enfrentaba con el sentir de su pueblo.



También Irifile se había juramentado con él, pero la constante del teatro de Calderón, ya señalada, de la pintura de la dama, en la que la astucia le ayuda en situaciones conflictivas, también en esta comedia se pone de manifiesto, no quebranta formalmente el juramento: «nunca he de decirlo», simplemente permite que todos lo vean; suplica a Alexandro tiempo, simplemente eso, no se opone a su sentencia:

«No es oponerme pedirte, Señor, que à mi voz atiendas: Irifile soy, y no en su disculpa me empeña, ni el que embiado de Cyro, auxiliar à Ceylàn venga, ni el que yo pude tener parte en accion tan sangrienta sino saber, que de otras culpas absuelto, por essa	no debe morir. Espera; y puesto que mi verdad està yà puesta en sospecha no creas lo que yo digo, pero cree lo que tu veas: manda, que por un instante la justicia se suspenda, y sigueme, vean tus ojos lo que iba à decir mi lengua.»
---	--

Toante cuando ve que se va a descubrir al oculto Leonido se justifica en su honor:

«O secreto en la muger,
què facilmente te arriesgas!
mas como yo no le diga,
no rompo mi fee.»

Expresión difícilmente asumible en nuestros días; pero pensemos, se escribe en el siglo XVII, y ante Alexandro justifica su silencio:

«Porque para que estuviera
seguro de mi lealtad,
jurè à todas las Supremas
Deidades, no descubrirle,
aunque mil vidas perdiera,
hasta que para ponerle
en salvo, ocasión se ofrezca.»

No profundizamos más en el tema, que la paciencia del lector saque sus últimas consecuencias; si bien, por parte de quien escribe, ha de manifestarse una opinión, creo que en el desenlace Deidamia no es lógica en su justificación al dar su mano a Leonido.

«El que en el riesgo me deja,
y và à buscar quien me ampare,
justo serà que la pierda:
esta, Leonido, es mi mano.»

Vamos, que Cenón, que es quien realmente salva de la esclavitud, ...claro que triunfa el auténtico sentimiento del corazón.

La obra se edita y representa en 1765, Calderón murió en 1681, la justificación de la actuación municipal, si mal no interpretamos, aparece en la misma edición, pero sobre este extremo, plumas mejor informadas pondrán al corriente al lector.



*«Pues dejando en pie la duda
Del bien partido amor nuestro,
Al mágico prodigioso
Pedid perdón de los yerros.»*

Así concluye Calderón su obra **«El mágico prodigioso»**; así concluyen éstas, mis líneas; si acerté con el sueño con el que se iniciaban, gracias, si erré, aquí no hay magias ni prodigios.





Capítulo VIII





LA BODA ENTRE EL ARCHIDUQUE PEDRO LEOPOLDO Y LA INFANTA MARIA LUISA

por Anna Mur i Raurell - Karl Friedrich Rudolf
Instituto Histórico Austriaco, Madrid

«Sí señora,
en albricias de que vieron
unos tiempos tan felices,
y un fruto tan estupendo
de bendición, en dos Casas
de Blasones tan Excelsos,
como las de Austria, y Borbón,
que deben tan Real aumento
a las Abuelas María
Teresa, e Isabel: cierto,
que son las dos las Señoras
mayores del Universo!»

Sainete, *El alcalde liberal*, pág. 63.

239



umerosas son las alusiones a la boda entre la Infanta María Luisa de España y el Archiduque Pedro Leopoldo de Austria a varios niveles, sea en el escenario alegórico de la loa, sea en los distintos ambientes sociales de los sainetes, que se insertaron en la representación madrileña, en ocasión de la boda por poderes celebrada en Madrid, de la comedia de Calderón, que ahora el Ayuntamiento de Madrid hace objeto de una edición facsímil que recuerda el cuatrocientos aniversario del nacimiento de Pedro Calderón de la Barca.



Ya en la loa se prepara al público, cuando el personaje que representa el «Regocijo» anuncia «que este aparato que vemos, y essa dulce suavidad, referida en Castellano, es una Boda no más, de una Infanta de Castilla con un Príncipe Alemán, de quienes, si hablarse quiere, esso es hablar de la mar». Se subraya la fama del novio, «que es un Pedro en el Amor; un Leopoldo en lo Marcial». También en los dos sainetes se toma como referencia el gran acontecimiento; en **«El Alcalde liberal»** Madrid está todo alborotado porque «el Gran Rey Carlos Tercero tiene casada una Hija con el Archiduque Pedro Leopoldo de Austria» y para la ocasión se unen las «dos Casas de Blasones tan Excelsos, como las de Austria, y Borbón». Se citan personajes como las augustas abuelas, una la Emperatriz María Teresa y la otra la reina Isabel de Farnesio y se menciona un «verdadero retrato de Francisco Esteban», el Emperador y marido de María Teresa. En el segundo sainete, **«El Mesón del Placer»**, se festeja la boda en un ambiente muy distinto, popular, delante de una taberna, donde uno de los payos relata que ha visto en Madrid, cuando «se casaba la segunda infanta nuestra con otra Infanta segunda, allá no sé de qué tierras, de Alameda, no: de Alamo, tampoco, de Alemania», añadiendo su compañero «No, de Viena». Lo confirma un peregrino austríaco diciendo que se había publicado en su tierra, «como el segundo Archi-Duque casaba con una bella Infanta Española», y por esta razón había venido con sus hijas para cantar a la infanta una coplita, «que yo», como dice uno de los peregrinos, «tradugé a la letra del pensamiento alemán».

Pedro Leopoldo (Schönbrunn, 5 de mayo de 1747-Palacio Imperial de Viena, 1 de marzo de 1792), de 1765 a 1790 Gran Duque de Toscana, y de 1790 a 1792 emperador del Sacro Romano Imperio, era el tercer hijo varón de la emperatriz María Teresa y su esposo el emperador Francisco Esteban de Lorena. La boda con María Luisa (Nápoles, 24 de noviembre de 1747-Palacio Imperial de Viena, 15 de mayo de 1792), hija de Carlos III y de María Amalia de Sajonia, significa la primera unión dinástica entre los Borbones de España y los Habsburgo-Lorena, después de decenas de tormentosos años de conflictos diplomáticos y bélicos, que surgieron como consecuencia de la Guerra de Sucesión. El acercamiento político a España se produjo con el trastocamiento de las alianzas en Europa, después de 1750. De tal forma se confirmaba el nuevo entendimiento entre España y los Habsburgo-Lorena de Viena, sobre todo en la pacificación de la Península Apenínica, que hasta ahora era campo de conflicto de los intereses políticos y territoriales entre Madrid y Viena.

Un primer intento tuvo lugar en 1725, cuando se establece una alianza entre Austria y España, ofreciéndose de parte española a la corte vienesa el comercio libre con los territorios españoles en Ultramar. Una boda entre el joven infante Carlos, después Carlos III, y una hija del emperador Carlos VI, debía confirmar este nuevo entendimiento que habría supuesto para España además los principados italianos. Este proyecto fracasó a causa de la oposición de otras potencias europeas, Francia, Prusia e Inglaterra, que a su vez se juntaron. Con el desembarque de Carlos III en Livorno en 1731 empieza el fin del dominio austríaco en el Reino de las Dos Sicilias. Sin esperar la infeudación imperial, el infante Carlos ocupa al año siguiente Parma y Plasencia. En 1733 estalló la guerra entre España, aliado de Francia, y Austria, por el reino de Nápoles, en cuya capital entra Carlos ya como rey en 1734. Al año siguiente la guerra termina, cuando Carlos llega en marzo a Mesina, en Sicilia. La paz de Viena de 1738 establece que Parma pase a Viena, mientras la Toscana se entrega a Francisco Esteban de Lorena, marido de la futura emperatriz María Teresa de Habsburgo. La muerte



del emperador Carlos VI en 1740 provocó nuevamente un conflicto bélico por el principado de Parma y el reino de Nápoles, que terminó en 1748 en la Paz de Aquisgrán, cuando el infante Felipe de Borbón recibe Parma. Cuatro años después, en el Tratado de Aranjuez, por fin, España y Austria llegan a un acuerdo.

Importante base era la buena relación entre Austria y Francia, aliado de España. En 1759 Carlos III llega a España como rey, mientras en Viena sigue la pareja imperial, María Teresa como heredera de los países austríacos y Francisco Esteban como emperador del Sacro Romano Imperio. Tres años después se iniciaron los tratados para la unión dinástica entre los Habsburgo-Lorena de Viena y los Borbones de Madrid, iniciativa que demuestra un especial interés de la emperatriz María Teresa. Un primer paso de tal política tuvo lugar en el año 1760: la boda entre el futuro emperador José II e Isabel, hija del Duque Felipe de Parma, que había nacido en el Palacio del Buen Retiro en Madrid en 1741. Murió, sin embargo, después de pocos años de un feliz matrimonio.

Del complicado asunto diplomático de la preparación de la boda entre la infanta española y el archiduque austríaco fue encargado en Viena el embajador español Demetrio, Conde de Mahony en los años 1762 y 1763, que informó a la corte de Madrid con toda claridad sobre la estructura y las actuaciones de la corte de María Teresa y su esposo, el emperador Francisco Esteban de Lorena. Su delicada misión se concluyó en octubre de 1763 con el tratado matrimonial. La admiración de la Emperatriz hacia Carlos III, su enemigo en el pasado, la demuestra abiertamente al embajador español: «No sólo estimo a vuestro Rey, pero lo venero, le admiro, y las grandes cosas que ha hecho en Nápoles, las que va haciendo en España, aumentan diariamente el concepto que sobre todo desde la campaña de Velletri, tengo formado de su espíritu y talento.» Al inicio por parte de Carlos III había una cierta reserva en casar una infanta con un Archiduque, que no sería más que un «vasallo»



de la corte vienesa. Esta consideración por parte de la corte española fue rebatida por María Teresa con el argumento de que el Archiduque sería un buen partido al recibir el Gran Ducado de Toscana. Sonriendo dijo al embajador Mahony en enero de 1762: «España y Francia celebraron ver separada la Toscana de mis demás países hereditarios; más vale hacer hoy por una cesión voluntaria, lo que tal vez algún día se haría forzosamente y enajenar de un ramo de mi casa, lo que no puedo bien conservar en el tronco. Quiero imitar a España, quien por no despertar zelos, no quiso agregarse Nápoles, sino que hizo de él un reino separado...» También se puntualizó que el archiduque Pedro Leopoldo tampoco estaba prometido a la nieta del Duque de Módena. Carlos III, impresionado favorablemente por las palabras de la Emperatriz, tomó en seguida una decisión positiva y ya a mediados de febrero de 1762 se informó a Mahony en Viena que el Rey de España concedía la mano de su hija al Archiduque austríaco; sin embargo, especificando «en calidad de Gran Duque de Toscana por la cesión de aquel estado que antes o al mismo tiempo haría al favor el Emperador; su padre», una cuestión difícil, porque el Emperador no tenía más territorio que éste, al con-



trario que su mujer; que era, además de archiduquesa, Reina de Bohemia y de Hungría y gozaba de otros títulos. A través de un sin fin de audiencias, contactos informales y conversaciones, durante las cuales al embajador español la corte vienesa le parecía escenario de una «comedia política» con la familia imperial y los consejeros como actores, se llegó a la convicción de que «lo que hoy se trata entre Madrid y Viena, no admite enredos, trampas, ni interpretaciones. Toscana, y Infanta esto es todo el tratado...». Al fin, en la segunda mitad de 1762 se estipuló un acuerdo y el 2 de diciembre el embajador austríaco Rosenberg y el primer ministro español Ricardo Wall estudiaron los preliminares del contrato matrimonial. Todavía deberían pasar diez meses hasta su conclusión, sobre todo porque se hizo esperar el bienestar del Duque de Módena. En la pri-



mavera de 1763 se realizó el cambio de retratos. El de la infanta gustó a la Emperatriz, como relata Mahony: «Me añadió, que le había gustado mucho el retrato. Respondí que el pintor no había sido lisonjero, antes había quedado el pincel corto y inferior a la verdad; replicó S.M. tanto mejor, conviene que el retrato prometa menos dello que represente el original, pero con todo estoy satisfecho de la copia.» En cuanto al retrato de Pedro Leopoldo la Emperatriz escribe a Rosenberg sobre su hijo «no es bello y sería necesario preparar a la Infanta antes que recibiese el cuadro, sin embargo posee un buen carácter; tiene mucho espíritu, un gran talento y todas las dotes que hacen un gran príncipe», asegurando a Rosenberg «que este elogio era verdadero y desnudo de todo afecto y pasión materna». Por su parte, Mahony se pronunció también sobre el aspecto físico e intelectual del Archiduque: «Este archiduque no sería bonito si fuese archiduquesa, pero tiene para baron el semblante muy agradable, diariamente gana su figura: crece con felicidad y el talle esta bien. En cuanto a su espíritu y talento no pondera la emperatriz, tiene este Príncipe capacidad y luces superiores a su edad.» Después de que Carlos III concediese la mano de su hija, solicitó al mismo tiempo la de una archiduquesa para el Rey de Nápoles, tras lo cual el embajador Rosenberg presentó el 9 de octubre de 1763 sus credenciales con motivo de la conclusión del tratado matrimonial. En enero los Consejos se pronunciaron de manera positiva, así que el 16 de febrero de 1764 se celebraron las bodas «per procuratorem» en Madrid.

Madrid, escenario de una boda

«Yo un día la vide en el Prado
metida en una Calesa
de oro, y azul.»

Sainete, *El Mesón del placer*, pág. 138

243

La mezcla de sentimientos de la Infanta María Luisa, de dieciséis años, nacida en Nápoles el 24 de noviembre de 1747, donde transcurrió sus primeros doce, y que hablaba italiano con acento napolitano, debió ser tumultuosa. Sabía que no volvería más a la corte española, lo que la debió de llenar de nostalgia. En su futuro aparecía la razón de estado que la llevó a un matrimonio adecuado a su posición, que tras veinticinco años como Gran Duquesa de Toscana (1765-1790), el título de Archiduquesa siempre será superior al de Gran Duquesa, la conduciría al de Emperatriz (1790-1792), por la ausencia de hijos en el matrimonio del hermano mayor de su marido, el Emperador José II. Otra casualidad, la muerte de quien le fue adjudicado siendo niña como esposo, Karl, el segundo hijo de María Teresa, decidió su boda con el tercer hijo de la Emperatriz María Teresa, Pedro Leopoldo, el futuro Leopoldo II, una de las más interesantes figuras de príncipe reformador en Italia y en Europa. Su primer nombre, Pedro, inusual tanto en la Casa de Habsburgo como en la de Lorena, se debía a que fue su madrina de bautismo, por representación, la Zarina de Rusia, y se le impuso en recuerdo de Pedro el Grande. Sin embargo, a lo largo de su vida dominará siempre su segundo nombre, Leopoldo, y con él será conocido como Emperador; aunque como Gran Duque de Toscana fue oficialmente Pietro Leopoldo. Huérfana de madre, María Amalia de Sajonia falleció en 1760, María Luisa debió de echar de menos en este trance sus consejos prácticos y afectuosos. El novio había recibido un retrato de su prometida, que agradece a Carlos III desde Viena en abril de 1765. En estos años de juventud presentaba una cabellera muy rubia, un colorido de piel bonito y claro, y su porte era airoso y vivaz. De carácter



discreto, contribuyó sin duda a crear un ambiente familiar armonioso que estimuló a su marido para contenerse en sus aventuras sentimentales, al menos durante los primeros años de matrimonio. También hay que contar para la buen marcha de la pareja con la tutela lejana, pero implacable, de la Emperatriz María Teresa, quien veló para que no se produjese ningún distanciamiento entre ellos, incluso evitando el encuentro casual de Leopoldo en Viena con amores de juventud, como la bella Condesa Josepha Erdödy. María Luisa cumplió egregiamente el papel que se le había asignado en el ámbito de la política matrimonial europea, no yendo a la zaga a su suegra en cuanto a prolífica: trajo al mundo dieciséis hijos, de los cuales iban a sobrevivir a sus padres catorce, en el período comprendido entre los años 1767-1788, entre ellos el futuro Emperador Francisco II. Sufrió de epilepsia, que heredó su tercer hijo, el archiduque Karl. Sólo sobrevivió a su marido dos meses y medio, muriendo en 1792.

Junto a la nostalgia debió ser de parecida intensidad la excitación por la boda, ceremonias y celebraciones que iban a desarrollarse en Madrid durante parte del mes de febrero de 1764, la perspectiva de un largo viaje que iba a tener lugar en junio-julio de 1765, y la boda propiamente dicha con el archiduque en Innsbruck, en agosto de ese mismo año. Un año y medio mediaba entre las dos ceremonias, durante el cual María Luisa se debió ver envuelta en otros aspectos que no podían desagradar a una joven de su edad: pruebas de vestidos, preparación del ajuar, selección de joyas, al mismo tiempo que venían resueltas complejas cuestiones de ceremonial, en las que ella era protagonista absoluta.

La primera de estas ceremonias corrió a cargo del embajador imperial extraordinario en Madrid, Francisco Saverio Wolf, conde Rosenberg-Orsini, nacido en 1723, en el seno de una familia aristocrática de Carintia, universalmente reconocido como «perfecto hombre de mundo, gentilhombre y diplomático», convencido sostenedor de las doctrinas fisiocráticas. La figura de este embajador merece una especial atención, en primer lugar, por la influencia que tuvo tanto en la conducción de los tratados para la creación de la segundogenitura en Toscana, como en los del casamiento entre Leopoldo y la Infanta; posteriormente por el acompañamiento de la Archiduquesa de Aranjuez a Innsbruck, allí recibiría de manos del emperador el Toisón de Oro, y su papel en el círculo alemán de Leopoldo en Toscana. Vino a pedir a la Infanta en una ceremonia que se prolongó los días 11, 12, 13 y 14 de febrero de 1764. El embajador se alojó en una casa de la condesa de Benavente, situada en la calle de Segovia. El plato fuerte de las celebraciones iban a ser dos comedias que se representarían en el Coliseo del Buen Retiro los días 14 y 15. Una de ellas, **«Duelos de Amor y Lealtad»** de Pedro Calderón de la Barca, que es objeto de la presente edición facsímil, se puso en escena el día 14 por la noche, ante la presencia del Rey y de toda la Familia Real. Los gastos del hospedaje del embajador imperial, de las comedias, de los fuegos de artificio, y pagar a los músicos de las guardias de Infantería española y walona que tocaron en dicha comedia, ascendieron a 600.000 reales de vellón. En concreto sabemos que los gastos de las dos comedias los costeó el rey de su erario. El Ayuntamiento de Madrid, en una carta al Gobernador del Consejo, fechada el 4 de febrero de 1764, da cuenta de lo precario de su situación económica para hacer frente a semejantes desembolsos: «(...) haber determinado S.M. se hiciesen dos Comedias y dos noches de fuegos con el mismo plausible motivo de los Desposorios de la Serenísima Señora Infanta Doña María Luisa con el Señor Archiduque gran Duque de Toscana, y enterado S.M. de la falta de fondos de Madrid aviso el señor Marqués de Montealegre desde San Lorenzo al Señor Correxidor ser la real Voluntad se



costearan los gastos de estos festejos de su Herario». Al final de la representación de la comedia de ambientación exótica, el Rey vio disparar los fuegos de artificio que se habían puesto en la plazuela de la Pelota. A la belicosidad representada en la ficción, siguió un violento episodio en la realidad al formar la guardia walona al inicio del fuego de artificio: los walones atropellaron al pueblo, de manera que hubo en la plazuela veinticinco muertos, entre los heridos por bayoneta y asfixiados,



entre los que se hallaban dos cocheros delanteros de las Caballerizas Reales, Joaquín Araújo, delantero de los Señores Infantes pequeños y Manuel Suárez, del Respeto del Príncipe. Sucesos de este tipo contribuyeron sin duda a exasperar el ánimo de los madrileños contra los extranjeros que rodeaban al Rey, malestar que desembocaría dos años más tarde en el famoso motín contra Leopoldo de Gregorio, marqués de Esquilache, ministro que reunió las carteras de Hacienda, Guerra y Gracia y Justicia, lo que le convirtió en el político más influyente de los primeros años del reinado de Carlos III.

Al día siguiente se celebraron las Capitulaciones en el Casón, preparado para tal ceremonia, que se debía desarrollar alrededor de dos mesas cubiertas de damasco carmesí con galones de oro, una para la Familia Real y otra para el embajador imperial. Cumplimentadas las firmas, se pasó al Coliseo para ver la comedia titulada **«Domine Lucas»**, representada por las mismas dos compañías del día anterior. Las comediantas y comediantes tuvieron el honor de besar la mano del Rey. Entre éstos aparece el apellido de una dinastía teatral de la época, los Ladvenant, cuyo miembro más celebrado, a pesar de su muerte prematura, fue María Ladvenant. Conocida en los teatros madrileños como «dama de la música», cantaba «couplets» como soprano, pasó a ser la mejor intérprete del teatro clásico español. Estuvo casada con el también actor Manuel Rivas, y en su salón se reunía lo mejor de la sociedad madrileña e intelectuales como Moratín, Vater, Clavijo y Fajardo, Francisco Ninfo, etc.

245

El día 16 tuvieron lugar los Reales Desposorios igualmente en el Casón, pero para la ocasión se habían sustituido las mesas por un altar con una cruz y seis candeleros, al lado de la epístola del altar estaba situado el sitial para el Cardenal Patriarca que debía dar las bendiciones. A las seis de la tarde hizo su entrada el Eminentísimo Señor Don Bentura de Córdoba Espínola y la Cerda, Cardenal de la Cerda y San Carlos, Patriarca de las Indias, acompañado por los capellanes de honor. Después entraron las damas y Grandes y demás señores. Los embajadores se situaron junto a la silla del Patriarca. Con los Grandes se encontraba el Arzobispo de Toledo, don Luis de Córdoba. A las seis y media entró el Rey, a continuación la Reina Madre, Isabel de Farnesio, a cuya izquierda estaba la Infanta Esposa, apoyada en el brazo de su Mayordomo Mayor don Joaquín Moscoso, conde de Vaños. Hicieron reverencia al altar y cortesía al Rey y Príncipe, que correspondieron. A continuación el Rey se puso delante del altar como también la Reina Madre, quedando el Rey a la derecha al lado de la Reina, la Infanta, y al del Rey el Príncipe que tenía los poderes para contraer los esponsales en nombre del Archiduque. Empezó la función según el ritual. Concluida la ceremonia la Infanta recibió el título de Archiduquesa. Esa noche no hubo desgracias, y los fuegos artificiales, situados igualmente en la Plaza de la Pelota, fueron contemplados por el Rey y la Familia Real al completo. El 4 de marzo el embajador español ante los Emperadores de



Austria de 1760 a 1777, Demetrio, Conde Mahony, les comunicó la celebración de los sponsales. Tanto Leopoldo como María Luisa no habían cumplido los diecisiete años.

El conde de Rosenberg dio tres fiestas en su casa, los días 17, 18 y 20. La primera consistió en un suntuoso refresco, después del cual se representó una comedia en castellano, seguida de una espléndida cena y de un gran baile. La segunda fiesta fue igual que la primera, pero se sustituyó la comedia por una serenata a cuatro voces en italiano, que, según el anónimo cronista, «salió muy buena». La tercera se distinguió de las anteriores por dispararse fuegos artificiales colocados delante de la casa del embajador y la pieza elegida para ser representada lo fue entre el repertorio francés, pero traducida al castellano.

El día destinado para el Besamanos fue el 19, el del Rey se realizó por la mañana y el de la Reina Madre, con quien estaba la Archiduquesa, a las tres. La salida en público tuvo lugar el mismo día, a la iglesia de Nuestra Señora de Atocha. La comitiva partió de la Puerta del Retiro, o del Ángel, subió por delante de los clérigos menores del Espíritu-Santo a la iglesia de los italianos, carrera de San Jerónimo, calle Mayor, Puerta de Guadalajara, Plaza Mayor, Calle de Atocha a la referida Iglesia, donde se rezó un «Tedéum», volviendo a Palacio por el Prado Viejo y entrando por la misma puerta por la que había salido. La impresionante comitiva debió constituir un espectáculo de primer orden para los madrileños. Consciente Carlos III del gran impacto popular que iba a tener la salida en público de la Archiduquesa, ordenó que no se pusieran vallas ni tropas a lo largo del recorrido, quizás también para evitar penosos incidentes como el del día 14, por lo que los batallones de guardias se formaron al salir del Retiro y a la entrada de Atocha. A las dos empezaron a reunirse las tres Compañías a caballo de Guardias de Corps en la Plaza de la Pelota. A su mando estaban los respectivos comandantes: el Duque de Arcos, al frente de la guardia española, al de la flamenca, el Duque de Bournonville, y al de la italiana, Antonio Salviati, porque su capitán se hallaba en Londres en funciones de embajador. Carlos III contempló su desfile cuando entraron por el Arco de la Plazuela cerrada, desfilaron delante de su majestad, que se encontraba en uno de los balcones. Salieron por el Patio de la Fuente para formarse. El Príncipe de Asturias y sus hermanos los Infantes, les vieron desfilar en el balcón dorado de la Plaza de la Pelota. Los Guardias de Corps tuvieron que esperar dos horas, pues sólo a las cuatro de la tarde empezó a moverse la comitiva. Los primeros en partir fueron tres coches de mayordomos, encarnados y dorados, forrados en terciopelo carmesí con galones de oro con tiros de cuatro mulas. A estos tres coches seguía la villa de Madrid a caballo. A continuación se situaron la Compañía de Alabarderos con su banda y sus oficiales a caballo; la Compañía española de Guardias de Corps, seguida por la flamenca y los timbales y clarines de las caballerizas. Se destinaron nueve berlinas para los Gentilhombres de Cámara. Las berlinas eran doradas y pintadas, con siete cristales cada una, forradas de terciopelo carmesí, tiradas por cuatro mulas. A continuación se situaron las piezas más importantes de las caballerizas, que eran la carroza llamada de «Venecia», la de «Oficios» o de «Embaxadores», otra denominada también de «Venecia», la de «Balbases», la de «Mina», la de «Su Excelencia» y la «Romana». Desgraciadamente todas estas carrozas desaparecieron durante la Guerra de la Independencia, sin conocerse en qué circunstancias.

La carroza «Venecia» era azul, con los tableros pintados de flores y toda barnizada la talla plateada, en lo alto había una corona de metal plateado sostenida por cuatro ángeles; la cubierta del almohadón del pescante y la tapicería por dentro era de terciopelo azul liso, bordado



de plata. La tiraban ocho caballos «cabeza de moro» que llevaban guarniciones de terciopelo azul, con galones de plata, los penachos de plumas blancas. La servían seis mancebos de a pie. La de «Oficios» o de «Embaxadores» era toda dorada, ricamente pintada forrada de terciopelo carmesí guarnecida de oro, con los hebillajes y chapajes dorados, rendajes, tocados, borlas y penachos de sus seis caballos de seda carmesí y oro. Asistían al tiro cuatro mancebos, y a los lados de la carroza cuatro lacayos del Rey. La ocupaban el Duque de Medinaceli, el Duque de Losada, sumiller de Corps, el Duque de Arcos, capitán de Guardias de Cuartel, Don Pedro Stuart y Portugal, primer caballerizo del Rey. Seguían a esta carroza cuatro cadetes de guardias de Corps de batidores, doce volantes del Rey con sus grandes libreas con galones de oro, dieciséis lacayos del Rey con libreas, el sobrestante de coches a caballo en gran uniforme. La también llamada «Venecia», estaba tirada por ocho caballos castaños dorados, con colas y crines negras que llevaban guarniciones de terciopelo carmesí con galones de oro y borlas de seda carmesí y el hebillaje y chapaje todo dorado, los penachos de plumas blancas y encarnadas. Pintada y dorada, su interior era de terciopelo carmesí labrado, guarnecido de flores y festones y glasé de oro sobrepuestos, teniendo en el centro una corona dorada, sostenida de dos castillos y dos leones. A los lados iban dieciocho pajes del Rey con libreas bordadas, además de doce caballerizos de campo a caballo. Dentro de la carroza se encontraba Carlos III, el



247

Príncipe de Asturias y a su izquierda la Archiduquesa. A la carroza la seguían los oficiales mayores y exentos de Guardias de Corps, mandados por un brigadier. La carroza de «Balbases» estaba ocupada por el Infante Don Gabriel, tirada por seis caballos castaños oscuros con guarniciones de terciopelo azul con hebillaje y chapaje dorado, rendajes, tocados, borlas y penachos de seda azul y oro, toda pintada y dorada su talla, con ocho cristales. Iba servida por cuatro mancebos de a pie y cuatro lacayos, dos a cada lado. El Infante don Gabriel iba acompañado por el Duque de Béjar, ayo, y el caballero Luis Marascoti, teniente de ayo. A esta carroza la seguían la partida de Guardias mandada por un cadete. A continuación los dos batidores de



la carroza de los Infantes don Antonio y don Francisco Javier, llamada de «Mina», tirada por seis caballos atigrados con guarniciones de terciopelo azul, con hebillaje y chapaje plateado, rendajes, tocados, borlas y penachos de seda azul y plata. Era pintada y su talla dorada, la tapicería de terciopelo azul, iba servida por el mismo número de gente de librea que la anterior y por detrás la acompañaba la partida de Guardias. Dentro iban además de los Infantes citados, don Domingo Bergali y el Duque del Parque, tenientes de ayo de los Infantes. A continuación dos batidores, detrás de los cuales aparecía la carroza llamada de «Su Excelencia» pintada y dorada toda la talla, el interior forrado de terciopelo verde guarnecido de oro, con el mismo número de gente de librea. Dentro estaban la Infanta doña María José y la Duquesa de Miranda Caracciolo, su aya. Seguían una partida de guardias, dos batidores y a éstos la carroza llamada la «Romana», tirada por seis caballos castaño claro con guarniciones de terciopelo carmesí, con ocho cristales. En ella el Infante don Luis, hermano de Carlos III, estaba acompañado por un Gentilhombre de Cámara. Detrás iban la Partida de Guardias, tres berlinas doradas y pintadas con cuatro mulas a tirantes largos. Dentro de las berlinas se encontraban las damas de la Reina, esposa de Carlos III, ya fallecida. En otras dos berlinas las Dueñas de Honor. Cerraba la marcha la compañía italiana de Guardias de Corps. Esta colorida y abigarrada comitiva llegó a la Iglesia de Atocha, donde el Cardenal Patriarca entonó el «Te Déum». Por la noche tuvo lugar el Besamanos de las señoras, al que asistió de nuevo la Archiduquesa.

Este mismo día el Duque de Arcos, capitán de Guardias de Corps, ofreció un banquete a las Damas, embajadores, jefes de la Real Casa y nobleza. El día 21 el Caballerizo Mayor, Duque de Medinaceli, dio en su casa otra fiesta a la que invitó a los ministros extranjeros, jefes de las Casas, Damas y la principal nobleza de la Corte. En el curso de la fiesta se ofreció un refresco, seguido de una zarzuela compuesta para la ocasión con tonadillas y bailes ejecutados por compañías de bailarines y bailarinas de Cádiz y Barcelona, después de la cual siguió una espléndida cena en muchas mesas, la menor de ellas reunía a dieciséis comensales. Concluida la cena siguió un baile, que se prolongó hasta las cuatro de la madrugada. Durante el baile los aparadores estuvieron llenos de fiambres, vinos, dulces, caldos y otras viandas, por lo que la fiesta resultó de «gran aplauso».

El día 22 el rey puso los collares del Toisón a nuevos caballeros. Los Consejos fueron a Palacio el día 23 a besar la mano del Rey, y a las tres de la tarde los recibió la Reina Madre con quien se hallaba María Luisa. El Marqués de Ossun, embajador de Francia, fue por la mañana del día 24 a Palacio para besar públicamente la mano al Rey y por la noche celebró una suntuosa fiesta en su casa. Al día siguiente la familia real volvió al Pardo, de donde había venido a Madrid para el inicio de los festejos.

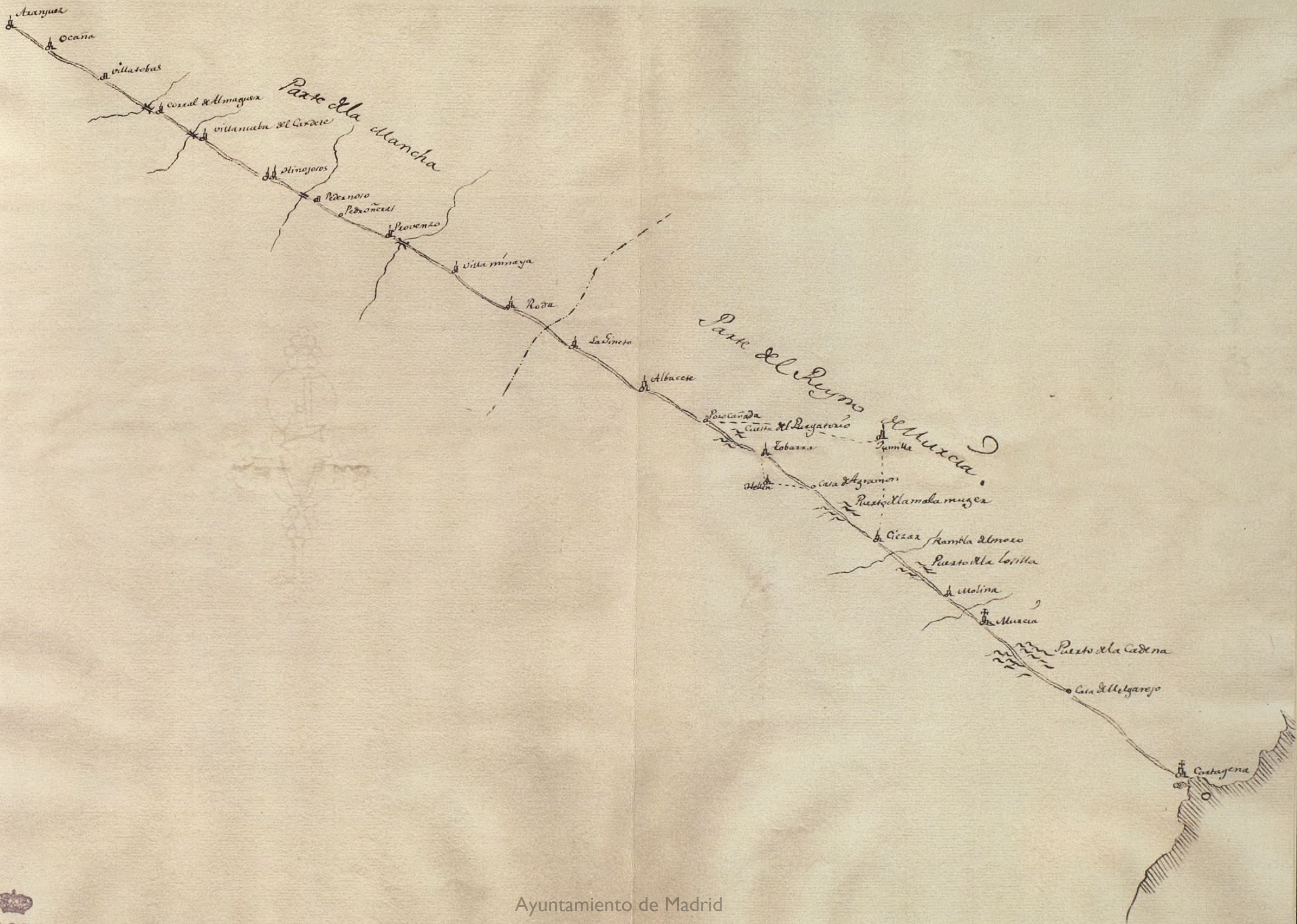
De Aranjuez a Cartagena

*«Feliz pises el Austria,
Divina Luisa
sin descomodidades
de quien camina.*

*Y el Amor mismo
te haga el viage paseo,
mas no camino.»*

Loa, pág. 6





Ayuntamiento de Madrid



A.G.P.

De llevar a la realidad estos versos se encargó, en abril de 1765, el ingeniero don Joseph de Hermosilla, ingeniero ordinario de los ejércitos de su Majestad, acondicionando el camino de Aranjuez hasta Cartagena. Según su testimonio, el camino era regular y de suficiente amplitud hasta donde se apartaba de la carretera, a poca distancia del lugar del Pozo Cañada. Seguía así desde este paraje hasta Tobarra, cuya entrada se había hecho transitable desde este pueblo hasta la Casa de Agramon, con un pequeño rodeo de un cuarto de legua, se iba por una vega muy espaciosa, evitándose el puerto del Enterrado, muy penoso. Entre la Casa de Agramon y Cieza se hallaba el Puerto de la Mala Muger, que casi quedó llano después de la intervención del ingeniero, y la cuesta que bajaba a Cieza se evitó costeando el cerro que la causaba con el corto rodeo de un cuarto de legua. Otro paraje difícil de transitar era la Rambla del Moro, que se dejó suavizado. Por estos caminos nunca había pasado ningún carruaje, pues el camino carretero atravesaba Jumilla, que el ingeniero Hermosilla descartó por ser «muy malos los parajes donde podía S.A. hacer mansion». Se retomó el camino carretero hacia el Puerto o Cuesta de la Losilla, desde donde hasta Murcia y dos leguas más adelante no había ningún impedimento, hasta el Puerto de la Cadena, considerado el peor paraje de todo el camino por las muchas piedras y estrecheces que presentaba a causa de un arroyo y que se procedió a ensanchar, con la recomendación de que dos o tres días antes que pasase la Archiduquesa se procediese a llenar los baches que hubiera. Según el ingeniero Hermosilla, el resto del camino no se tenía que tocar, por ser un campo abierto y muy espacioso. La ruta definitiva que se realizó entre el 14 y el 22 de junio de 1765, fue la siguiente:

	Lugares	Leguas
El día 14	Villatovas a comer	5
	Al corral de Almoguer dormir	4
15	Villanueva del Cardete comer	3
	Los Hinojosos a dormir	4
16	Al Provenzo a comer	5
	A Villaminaya a dormir	4
17	A la Gineta comer aquí empieza el Reino de	6
	Albacete dormir Murcia	3
18	Se descansa un día en Albacete	
19	Al Pozo de la Cañada comer	4
	A Tobarra dormir	5
20	A la Casa de Agramon comer	3 1/2
	A Ciezar dormir	4 1/2
21	A Molina comer	5
	A Murcia dormir	2
22	A las Casas de Don Diego Melgarejo comer	4
	A Cartagena dormir	5

Carlos III nombró Mayordomo Mayor de su hija para el viaje que iba a emprender desde Aranjuez a Génova a Antonio Benavides y de la Cueva, Duque de Santisteban (1714-1782), Teniente General de los Reales Ejércitos, más tarde Mayordomo Mayor de la Princesa de Asturias, y en 1777 del Príncipe de Asturias, a quien el monarca no sólo encargó la persona de su hija María Luisa, sino también el mando y gobierno de la Casa que se le había destina-



do desde su partida de Aranjuez y hasta hecha la «Entrega» en Génova y de la Infanta María Luisa de Parma y de la misma Casa, una vez de regreso a la Península. El Secretario nombrado para la «Entrega» fue don Miguel de Muzquiz y Goyeneche, Marqués de Villar de Ladrón, en 1783 Conde de Gausa (1719-1785), en 1766 Secretario del Despacho de Hacienda, y en 1780 Secretario del Despacho de Guerra, que debía dar fe de ella y tendría que redactar las certificaciones e instrumentos que resultasen de los actos. Quedaba a las órdenes del Duque de Santisteban, a quien debería obedecer y actuar de acuerdo con él. Si Santisteban cayera enfermo durante el viaje, sería sustituido por Ventura Osorio de Moscoso y Fernández de Córdoba, X Conde de Altamira (1733-1776), Gentilhombre de Cámara, Alférez Mayor de Madrid, en 1765 Caballerizo Mayor de los Príncipes de Asturias. El Duque de Santisteban también tenía la facultad de nombrar otro secretario, en defecto de don Miguel de Muzquiz.

El caballerizo mayor, el Duque de Medinaceli, debía ocuparse del resto del complejo traslado de la Infanta a Cartagena, del personal y de todo lo necesario que debía embarcarse en dicho puerto para hacer la travesía hasta Génova y de las medidas a tomar para el viaje de vuelta con la futura Princesa de Asturias. Se procedió a preparar ocho sillas de manos, y setenta y una libreas de gala completas. Una de ellas pintada por fuera con rica talla y por dentro forrada de tela de plata y oro, flecos y cordonería de plata para María Luisa. Otra era para la Camarera Mayor; otras dos ricas, aunque sin oro y plata, para dos damas; una más inferior para la señora de honor que debía ir con la archiduquesa. Dos más inferiores para la azafata y para una camarista. El caballerizo mayor también se ocupó de que se pusieran a punto los coches, el ganado y la gente que debía ir sirviendo. Por lo que respecta a los coches, a la Archiduquesa se le asignó una berlina a la francesa, toda tallada y dorada por fuera, y por dentro forrada de terciopelo carmesí, guarnecida de galones de oro; una berlina para el respeto; un forlón forrado en terciopelo carmesí en galones de seda color de oro y por fuera pintado de encarnado y oro para la Cámara; otro igual para las damas; otro algo más inferior para las camaristas; otro igual para la Facultad, otro para las mozas de retrete y otro para el que iba haciendo de Secretario de Cámara o de la Estampilla. A cada uno de estos coches se les asignaron cuatro tiros de mulas, para ser usados dos por la mañana y dos por la tarde. Otro coche ordinario para las criadas de la camarera mayor, con tres tiros y tres coches sobresalientes y tres tiros de colleras, uno para cada coche, por si se pudieran necesitar; y cuatro tiros de mulas sobresalientes de reserva, por si alguna enfermaba. Ésta era la parte más vistosa de la comitiva. Las personas de la REAL CABALLERIZA que sirvieron a María Luisa fueron: Manuel Petriz, contador de las caballerizas que fue sirviendo al veedor don Cayetano Urbaneja, oficial de la referida contaduría; el portero de dicha oficina, Diego Fernández, dos caballerizos de campo, don Cipriano de Anduaga y don Juan Manuel de Francia, don Agustín de Mier, correo de la real caballeriza con honores de sobreestante de coches para que fuese sirviendo de tal; don Francisco de Ribera, otro correo; dos ayudantes del cuartel de coches: Pedro de León y Fernando Muñiz. Se mandó a Joseph de Vicuña, ayuda del oficio del Guardarnés, para que se anticipase con las sillas y demás menajes que se ponían a su cuidado en Génova. Don Pedro de Lero, mozo del oficio del referido Guardarnés debía quedarse en Cartagena; Manuel Menéndez de la Fanosa, mozo de oficio de librador; dieciocho cocheros para nueve coches; cuatro cocheros sobresalientes por si alguno cayera enfermo, un cochero de caminos; ocho lacayos; cinco silleteros junto con el que debía ir con Vicuña; dos lava-coches; ochenta mozos de mulas, seis palafreneros del cuartel de Regalada, seis palafreneros del cuartel de coches, un herrador, tres mancebos de herrador, dos oficiales de minis-



tro de coches, dos de herrero, dos de guarnicionero, una de sillero y dos de peluquero para peinar la gente de librea. Vicuña partió hacia Génova el día 10 de abril, llevando diez carros para conducir todo el equipaje, para los gastos se le dio ciento cincuenta doblones.

La comitiva del viaje estaba formada por diferentes criados de la corte, pues es lo que realmente era, una corte itinerante, a los cuales, según sus necesidades, se les distribuyó por grupos de carruajes. Así encontramos:

REAL CAPILLA (Conde de Canale, Sumiller de Cortina, Francisco Diaz de la Torre, capellán de honor; cura de palacio, Luis Martínez Toledano, capellán de honor; Manuel de Estefanía, ayuda de oratorio, el padre fray Juan Yecla, confesor de familia, y el padre Fray Francisco Comin, agustino calzado y confesor de la familia extranjera, 1 mozo para cuidar de los cajones del oratorio y conducción).

REAL CASA (Excmo. Sr. Duque de Santisteban, Mayordomo Mayor de la Archiduquesa, Marqués de la Rivera, Mayordomo del Rey, y el Marqués de Tolosa, id.).

OFICINA DE CONTRALOR GENERAL (Agustín de Lanz, Grefier General, Joseph de Guzmán, oficial mayor de Grefier General, Pedro Martín de Armendariz, oficial de Contralor General, Joseph López Villa de Cabo, portero de la oficina de Grefier, más unas «papeleras» de la oficina del Contralor).

THESORERIA GENERAL (Don Juan de Juanicotena, que llevaba los caudales necesarios para atender los gastos del real servicio, Marcos López, ayudante).

PANETERIA Y CABA (Gerónimo Ruiz, uxier de vianda; Francisco Xavier de Zegama, ayuda de dichos oficios; Joseph Saabedra, ayuda de dichos oficios; Manuel Escovar, mozo de oficio, Manuel de las Herrerías, id., Joseph Ujena, id., Antonio Santiago, id., Juan Suárez, entretenido, Juan Rodríguez, mozo ordinario, Albaro Antonio Albarez, id., Domingo Azero Hernandez, aguador, Joseph Pérez, id., 2 mozos para cuidar del lavaje de la mantelería, Panadero de Boca del Rey, 10 oficiales de panadero, aprestos del oficio y harina. En total trece carros y treinta acémilas).

SAUSERIA Y FRUTERIA (Bernardo Canteli, ayuda de los mencionados oficios, Ramón de Zegama, mozo de oficio, Francisco de Ahedo, id., Antonio Andrade, id., Diego Ruiz, entretenido, Antonio del Puerto, mozo ordinario, Matheo Vitoria, id., Francisco García, id.).

CERERIA (Gerónimo García Sobreviñas, mozo de oficio, Phelipe Martínez, mozo de oficio, 1 entretenido, Francisco Pérez, mozo ordinario, Bernardo Pandavenas, id. Se asignaron veinte y cinco acémilas para la conducción de la plata, cera, sebo, hachas de viento y demás objetos del oficio de la Cerería).

RAMILLETE (Joseph Goñi Entreríos, mozo de oficio, Luis Magadan, mozo ordinario, 1 id., 1 id. extraordinario, Francisco del Peux, mozo de oficio, Francisco Vélez, mozo ordinario, Pedro Gavilanes, mozo ordinario extraordinario. Se les concedió seis acémilas).

COCINA DE BOCA (Primera tanda: Antonio Cathalan, Cocinero de Servilletas, Pedro Concedien Agreda, Antonio Leclair, mozo de oficio, Pedro García, id., Francisco Pando, portador, Andrés de la Mata Linares, galopin, Pedro Martínez, id., Joseph Travieso, chulo, Francisco Benítez, id., Bernardo Ramírez, comprador. Extraordinarios: dos oficiales, un mozo



portador; un mozo comprador; dos mozos ordinarios, un cajonero; Segunda tanda: Jacobo Pierre, ayuda, Juan de Soda, mozo de oficio, Joseph Rucio, id., Joseph Berreco, galopin, Gabriel Alvarez, id., Carlos Blanco, chulo, Joseph López, id., 1 cajonero. Personas extraordinarias: 2 oficiales, 1 portador, 1 mozo portador, 2 mozos ordinarios, 1 mozo comprador, para la conducción de aves). Para los géneros que se tenían que embarcar se utilizaron 7 galeras de 6 mulas y 1 carro de 3, 1 calesa para dos individuos que debían hacer diferentes provisiones en Cartagena, 1 mula de paso para 1 cebador de aves.

ESTADO GENERAL al cargo de Antonio Cathalan, Jefe de la Cocina de Boca: 2 metro-doteles, 14 oficiales, 10 ayudantes, 20 mozos ordinarios, 6 mozos para la provisión de Aves, 2 compradores, 2 cajoneros, 28 viandistas, 1 mozo para cuidar de la ropa. Se les asignó 14 galeras de seis mulas, 7 carros de a tres y cinco mulas de paso.

TAPICERIA (Francisco del Río, ayuda, 1 mozo colgador extraordinario, 1 mozo ordinario id. En la Primera Tanda de Noche: Miguel de Castro, mozo de oficio, Julián de Torres, id., 2 mozos colgadores extraordinarios, 2 mozos ordinarios extraordinarios. En la Segunda Tanda de Noche: Juan Antonio Escudero, mozo de oficio, Ignacio Calbo, entretenido, 2 colgadores extraordinarios, 2 mozos ordinarios extraordinarios). Para llevar los muebles se usaron 12 carromatos de a tres mulas y 5 mulas de paso para otros tantos mozos colgadores extraordinarios.

FURRIERA (Francisco Marin y Sandoval, Aposentador de Palacio que fue directamente a Génova, acompañado por don Antonio Samaniego, mozo de oficio; Francisco Manuel de Mena, aposentador; Francisco Gutierrez, mozo de oficio, Agustín de Elvira, id., Antonio Samaniego, id., Pedro Urias, id., Francisco Rubian, id., Nicolás de Roxas, Barrendero de Cámara, Antonio Santiago, id., Francisco Vallin, id., Juan de Milla, id., Angel Alvarez, mozo, Pedro Madarro, id., Lorenzo Fernández, id., Manuel Cavañas, id., Manuel Alvarez, id., Benito Estevez, id.; Domingo García, casillero, Narciso Meléndez, id., Manuel Mendez, id., Manuel de Tapia, aposentador de camino, Francisco Estevan, id., 2 ayudantes de los anteriores, Matheo de Ocaranza, vidriero del Rey, 1 oficial de vidriero). Al Oficio de la Furriera se destinaron 9 carros catalanes de a 3 mulas. Para llevar vidrio y otros materiales 6 acémilas y 1 mula de paso.



GUARDIA DE ALABARDEROS Y OFICIO DEL PARTE (1 cabo de la Guardia de Alabarderos, 14 alabarderos, Alfonso López, Director de Postas, 1 oficial del parte, 1 mozo, 4 correos). A Alfonso López se le dio 1 calesa y 1 acémila.

SECRETARIA DE CAMARA (Miguel Muzquiz, secretario nombrado para las reales entregas, Santiago Monzoro, oficial, 1 escudero de a pie que servía de portero).

GUARDARROPA (Pasqual Arcieri, peluquero de la Archiduquesa. De la importancia de este oficio da constancia el que se le conceda un coche con seis mulas. Otra peluquera famosa en el siglo siguiente fue Frau Faifalik que se ocupó, más que de postizos y pelucas, de la rutilante cabellera natural de la emperatriz Elisabeth (Sisi)). A Santos Morso, Portamuebles del Rey, se le asignó media calesa y media acémila.

FACULTAD (Mucio Zona, médico de Cámara, Pedro Birgilio, cirujano de Cámara, Ambrosio Pérez, sangrador de Cámara).

REAL BOTICA: Manuel González Garrido, ayuda, Joseph Enciso, mozo de oficio, Manuel Fernández, mozo ordinario para conducción de la Botica; Thomas López, médico de familia de S.M.).

UGIERES DE CAMARA (Andrés de Párraga, Juan de Orrasco).

REAL FAMILIA DE CRIADAS (Duquesa de Miranda, camarera mayor; Duquesa de Medina Sidonia, Dama, Duquesa de Arcos, id., Francisca de Roxas, azafata, Juana Hikei, camarista, Basilia de la Bega, id., Isabel de la Bega, id., Rosa Nani, Barrendera de Retrete, Ursula Seepers, id., criadas de las Barrenderas de Retrete, asistentes de la Azafata y tres camaristas, María Francisca Martel, Lavandera y Almidonadora de Corps de S.M. que iba sirviendo ambas plazas). A los 6 coches de a 6 acémilas destinados para este grupo, se añadió cinco galeras de a 6 mulas, las mejores posibles, para llevar el guardarropa y joyas, y 2 carromatos de a 3 mulas, todo a las órdenes de la Camarera Mayor.

253

PORTERO DE DAMAS (Francisco Pérez Durán, ayuda de Portero de Damas).

ESTADO DE CRIADAS (Agustín de Lozoya, Ayuda del oficio de la Sauseria que llevaba a su cargo el estado, Domingo San Román, mozo de oficio de la Sausería, 1 entretenido extraordinario, 5 mozos para la servidumbre y cargas). Para llevar los objetos correspondientes al Estado de Criadas se destinaron doce acémilas.

ESTADO DEL RAMILLETE (Francisco Barsi, responsable de la servidumbre general en desayuno, comida, refresco y cena, oficiales y ayudantes extraordinarios según su voluntad, otros 9 oficiales y 13 ayudantes, 8 mozos ordinarios extraordinarios). A Francisco Barsi se le otorgó 1 coche de 6 mulas, otro coche igual para los oficiales y ayudantes extraordinarios, 5 calesas, 8 mulas de paso. Para llevar todo lo necesario se dispusieron 9 carromatos de a 3 mulas y 18 acémilas.

Otros criados fueron: Angel Francisco Ruiz, Director de Carruajes, Julián Gonzalo, oficial, Nicolás Blasco Orozco, Alcalde de Casa y Corte de S.M., seis Ministros, Portero y Secretario.

Un carromato de 3 mulas llevaba regalos de Carlos III al Rey de las Dos Sicilias, entre ellos tabaco, a cargo de Santos Morso. Este carromato, una vez en Génova, debía ser dirigido a Nápoles.





Esta formidable caravana, se calculó que en total serían necesarios entre las cabezas de ganado de la caballeriza, de la tropa y carruajes dos mil animales, se puso en marcha de madrugada, a la cinco de la mañana, para evitar los primeros calores del 14 de junio de 1765. Sin embargo, algunos criados habían ya partido en días precedentes para preparar la llegada de la Archiduquesa en los diferentes pueblos del recorrido, como fue el caso del Estado de Criadas que salió en dos tandas los días 10 y 11 de julio. María Luisa subió a su coche acompañada por la Duquesa de Miranda Caracciolo, Camarera Mayor; en el coche de Cámara fueron el Duque de Santisteban, Mayordomo Mayor de la Archiduquesa, el Conde de Altamira, Mayordomo de Semana, y el Marqués de Andia, Caballerizo Mayor. En el coche de las Damas fueron una azafata y tres camaristas, otro coche llevaba a dos Mozas de Retrete, seguidos por el de la Facultad. Éstos fueron los personajes más cercanos a María Luisa durante el viaje. Los dos Mayordomos semanarios nombrados para el viaje, que eran



el Marqués de la Ribera y el de Tolosa, no salieron hasta las cuatro de la tarde, debido a una confusión sobre el tipo de carruaje que debían usar, que al final fue de cuatro tiros de mulas, dos cocheros y ocho mancebos.

¿Qué se llevaba la Archiduquesa en su equipaje? Se han conservado los inventarios de la ropa y joyas. La ropa se colocó en trece cofres. Entre los vestidos de la Archiduquesa se pueden citar doce de corte, entre ellos seis de tela de oro y plata y los demás de telas ricas con bordados, capotillos de muselina con encajes, beletes, batas cortas, de tela de oro y plata, de seda, de kalanká con sus zagalejos correspondientes, cofias de día y de noche, tocadores, delantales, peinadores, camisas de día y de noche, pañuelos de batista, de muselina, almillas, pechos, gorras pespuntadas, medias de seda, faltriqueras, seis docenas de calzoncillos de Holanda, seis docenas de pares de calcetas de hilo, etc. En una bolsa estaban las pieles: martas cibelinas, dos manguitos de martas cibelinas con sus paletinas correspondientes, un manguito de lobo y un capote de terciopelo rosa forrado con pieles. Se citan de ropa blanca almohadas, bolsas para peines, toallas con encajes, sábanas grandes y medianas de Holanda, servilletas, acericos, etc. Entre los objetos, dos cajas llenas de libros y dos libros grandes (lo que desmentiría la acusación de haber recibido la Archiduquesa una educación mediocre), un cajoncito de flores de porcelana (seguramente flores de porcelana montadas en oro, pertenecientes a su difunta madre que las recibía de su fábrica de Capodimonte, junto con pomos para perfume y tabaqueras), productos de Ultramar (chocolate, tabaco, quina, cacao, abanicos de Indias por docenas, un cajoncito de madera de Indias), una caja con un reloj de mesa, una cajita con los retratos de Carlos III y María Amalia de Sajonia, un Nacimiento (sin duda napolitano), un tocador de plata, doce piezas de Pekin (chinerías, tan de moda), escopetas, etc. Recorriendo estas listas minuciosas se encuentra a faltar un vestido fundamental en tal ocasión: el traje de novia. Según nuestro criterio, existieron dos vestidos de novia: el que llevó María Luisa en Madrid en la ceremonia del 16 de febrero de 1764, y el que lució en Innsbruck al año siguiente, donde es improbable que se presentase en un vestido «usado». Esto explicaría por qué no consta tal vestido en el inventario. El que llevó en Madrid siguió la moda española, con las vueltas de las mangas cerradas, a pesar de que fue confeccionado en Francia. El encargo del vestido se presenta como una auténtica cuestión de Estado. El Marqués de Esquilache mandó al Marqués de Grimaldi, que se encontraba en Compiègne en julio de 1763, por medio de un correo extraordinario, «la medida, cotilla y par de zapatos de muestra», sobre los que debía confeccionarse el vestido y dos pares de zapatos, procurando «el buen gusto, riqueza, y magnificencia en la estofa, y encages...». Al mismo tiempo debían servir de muestra para los demás vestidos y zapatos del ajuar. El segundo vestido de novia, el que María Luisa lució en Innsbruck, se debió confeccionar en Viena, pues es a esta ciudad el 6 de agosto de 1763 que se anuncia al Marqués de Grimaldi que «se le remite el Modelo en tafetan blanco, sobre el cual ha de hacer el vestido de Nobia para la Sra. Infanta que se le tiene encargado»... Quizás algún nuevo documento pueda aclarar posteriormente si nuestras conjeturas son acertadas. Los comerciantes «Dufouruy, Ve Fresnel et Compagnie» vendieron para la elaboración del ajuar tela de Flandes, de Holanda, muselina, punto de Alençon, Argentau, Inglaterra, Malinas, Bruselas y encajes de Valenciennes. Otros de los proveedores fueron los parisinos Mme. Alexandre, «Marchande Privilegiée de la Cour», y Buffault, «Marchand de toutes sortes d'etoffes de soie, d'or et d'argent» de la «rue S. Honoré». Vicente Merino, mercader de sedas de la Real Casa, suministró material a doña Ana Boucharlat, ya reputada modista de María Amalia de Sajonia. Otra





modista que trabajó para el ajuar fue Luisa Ruel, «la inventora de modas». Sería superfluo insistir sobre la influencia de las manufacturas extranjeras en este campo, tan satirizado en la época, que quizás se quiso contrarrestar con el diseño del vestido de novia «a la española».

Por lo que se refiere a las joyas, el inventario comprende cinco cajas. En la primera se hallaban las de brillantes y rubíes, en la segunda las de sólo brillantes, entre las que se menciona un retrato del Archiduque Leopoldo rodeado de doce diamantes grandes colocado en una pulsera, que debe ser la misma con la que aparece la Archiduquesa en algunos de sus retratos, y otra pulsera de la misma forma con el retrato del Príncipe de Asturias; la tercera también contenía joyas de brillantes, entre ellas dos pulseras con los retratos de Carlos III y de la difunta reina María Amalia; en la cuarta caja las joyas predominantes eran de diamantes, zafiros, rubíes y esmeraldas y la quinta y última custodiaba las joyas de diamantes y esmeraldas. Se hizo responsable de la redacción del inventario de las joyas a la duquesa de Miranda. Muchas de las joyas se encar-



garon en París, como un «joyel» para retratos, rodeado de brillantes, que costó 2.635 doblones sencillos, que al parecer se regaló a Rosenberg. Uno de los joyeros que atendieron a la Casa Real fue Francisco Sáez, que realizó el aderezo que Carlos III regaló a su hija, en cuya elaboración se usaron 780 brillantes. Diamantes y otras joyas fueron enviados por Juan Duval desde Londres, así como por Miguel Smith. A Jacquim, joyero del Rey de Francia, se le compraron cinco relojes de oro a repetición con diamantes; perlas a don Dionisio Lombardo y a don Dionisio de Alcedo y Herrera. Muchos de los brillantes y piedras con los que se hicieron las joyas pertenecían a la Corona, seguramente con el objeto de no cargar demasiado el presupuesto.

De Cartagena a Génova

*«A tus plantas Neptuno
rinde el Tridente
porque todos sus Mares
tú los gobiernes.»*

Loa, pág. 6

Se llegó a Cartagena el día previsto, el 23 de junio, a las cinco y media de la tarde. Allí esperaba la escuadra de nueve navíos al mando del capitán general de la Armada Juan José Navarro, I Marqués de la Victoria (1687-1772): el Rayo, construido en La Habana y botado en 1749, tenía ochenta cañones, y su oficialidad estaba compuesta por el capitán general, un jefe de escuadra, el mayor general de la Armada, un capitán de navío, comandante, cuatro capitanes de fragata para el mando de las guardias durante la navegación, doce oficiales subalternos y doce guardias marinas; el Triunfante, de 70 cañones, con un teniente general, el comandante capitán de fragata, el ayudante del mayor general, diez oficiales subalternos y diez guardias marinas; el resto de navíos eran el Galicia, el Princesa, el Atlante, el Velasco, el Poderoso, el Arrogante y el Guerrero, todos de 70 cañones, que llevaban un comandante, capitán de navío, un segundo, capitán de fragata, diez oficiales subalternos, y ocho guardias marinas. Se conserva un diario minucioso de la navegación, de interés eminentemente náutico, que poco es lo que aporta desde el punto de vista de cómo se desarrolló la vida de la Archiduquesa a bordo. Por el contrario, sobre la infanta María Luisa de Parma, futura Princesa de Asturias, se dan algunos detalles que anuncian el carácter de quien iba a ser Reina de España: seguramente para vencer el tedio que comporta toda larga travesía, quiso visitar la nave y solicitó un altavoz para comunicarse con las personas de los otros navíos.

A las 7 de la tarde del día 24 la Archiduquesa subió a bordo. El Rayo se hizo a la mar a las cinco y media de la mañana del día 25 de junio, con viento escaso, pero favorable. Se hicieron escalas en Alicante y Valencia, y a continuación se puso proa hacia el Golfo de Lyon. Las calmas y vientos contrarios hicieron lenta la navegación, por lo que la escuadra no llegó a Génova hasta el día 17 de julio. En el Rayo se embarcaron, junto a la Archiduquesa, la Real Capilla (el conde Canali, sumiller de cortina, don Francisco Díaz de la Torre, capellán de honor, un mozo para cuidar de los cajones del oratorio); Real Casa (el Duque de Santisteban, mayordomo mayor; el marqués de la Rivera, mayordomo de S.M.); Guardias de Corps (un exento, un cadete, ocho guardias); la Real Cámara (Don Miguel de Muzquiz, secretario de Cámara); Facultad (don Mucio Zona, médico de Cámara; don Pedro Virgilio, cirujano de Cámara; don Ambrosio Pérez, sangrador de Cámara; Real Botica (el ayuda que va sirviendo en calidad de jefe); Real Familia de Criadas (la Duquesa de Miranda, Camarera Mayor;

257



Duquesa de Medinaceli, Duquesa de Arcos, viuda, una azafata, tres camaristas, dos barrenderas de retrete; el indispensable peluquero de corps Pasqual Arcieri; un portamuebles. De la Cocina de Boca, Panetería, Caba, Sausería y Frutería, Ramillete, Cerería, Furriera, Tapicería y restantes el Mayordomo Mayor decidió quién debía subir al Rayo. Los demás se embarcaron en los otros navíos, salvo aquellos que se quedaron en Cartagena, esperando a la futura Princesa de Asturias. El conde de Rosenberg no iba en el Rayo, sino en el barco que estaba al mando del teniente general Blas Clemente de la Barreda, aunque se le había dejado la posibilidad de elegirlo. Visitaba regularmente a la Archiduquesa, yendo de un navío a otro en chalupa lo que determina que al conjunto de sus cualidades se añadan las de la discreción y la intrepidez. Otra personalidad que se incorporó a la escuadra con la intención de ir a Italia fue el pintor de Cámara Antonio Rafael Mengs, que viajaba con su familia, una criada y dos criados, un total de trece personas.

Desde España ya se habían previsto todos las contingencias derivadas del acto de la «Entrega» en Génova. Había partido de España, con semanas de antelación, un aposentador que debía resolver la nada fácil tarea de conseguir un lugar adecuado para la estancia del séquito



español de María Luisa (apenas desembarcada la Archiduquesa debía ser servida por su familia austriaca) en su breve estancia en Génova. El aposentador, don Francisco Marín, debía tratar con los comisarios nombrados por la República. Se resolvieron también espinosas cuestiones de protocolo y para evitar toda etiqueta se decidió que la Archiduquesa y la Infanta usasen nombres de particulares, acudiendo al sistema de incógnito, sobre todo en las asambleas, en los teatros, en los paseos y en todos los actos y diversiones que juzgasen necesario el Duque de Santisteban y el conde de Rosenberg, y no comiesen en público. Aunque tampoco se debían rechazar los obsequios y honores

que la República de Génova tenía previsto hacer con tal ocasión. Debían tratarse como hermanas, sin ceremonia ninguna. Se consideraba la solución ideal que ambas se alojasen en el mismo palacio con su servidumbre más indispensable, que pertenecía a tres cortes diferentes, España, Austria y Parma, acomodando al resto en casas vecinas. Finalmente se alojaron en dos palacios diferentes en la misma calle, cerca el uno del otro, al parecer el de Tursis y Spinola San Pedro y otro, en la calle Nueva, comunicándose ambos por los jardines contiguos y por el interior de las mismas construcciones. Se tenía apostado un correo a la altura del cabo de Melle, para que una vez avistada la escuadra fuese a Parma a dar aviso para que la infanta María Luisa se pusiera en camino hacia Génova.

Desembarcada la Archiduquesa, se debía proceder inmediatamente a la «Entrega» en un palacio diferente a los dos elegidos para el alojamiento. Si le incomodaba bajar a tierra vestida, se le debía proporcionar un cuarto en el alojamiento de la futura Princesa de Asturias donde pudiese vestirse.

El lugar donde se efectuó la «Entrega», el 18 de julio, entre diez y once de la mañana, fue el palacio del Marqués Doria de Montecalde. La realizó el duque de Santisteban al conde de



Rosenberg. Se conserva una descripción de la ceremonia que se envió a la Secretaría del Despacho de Estado. La Archiduquesa María Luisa fue acompañada del Duque de Santisteban, del caballero mayor conde de Altamira, del primer caballero marqués de Andía, del Mayordomo de Semana marqués de la Ribera, del Sumiller de Cortina conde de Canale, de la Camarera Mayor Duquesa de Miranda, y de las dos damas duquesas de Medinasidonia, y de Arcos viuda, del duque de Villahermosa, del Duque de Albuquerque, del conde de Siruela, del Marqués de Mora y del conde de Valhermoso, que la acompañaron voluntarios, el mariscal de campo Marqués de los Balbases, el capitán general de la Armada Marqués de la Victoria, del teniente general de ella don Blas Clemente de la Barreda, y del jefe de escuadra don Luis de Córdoba.



Le daba el brazo derecho el duque de Santisteban. El conde de Rosenberg entró al mismo tiempo por otra puerta situada enfrente, acompañado de la Camarera Mayor y damas, del Mayordomo Mayor, y algunos gentilhombres de la familia de Austria, entre los que se encontraba Francisco Thurn, que había prestado juramento como primer gentil-hombre de la corte de Leopoldo en Florencia, y se había dirigido a Génova para recoger a la esposa y acompañarla hasta Innsbruck. En la sala había una mesa, cubierta de terciopelo carmesí, sin ningún asiento. A medida que la Archiduquesa se acercaba a la mesa, hacía lo mismo el conde de Rosenberg, inclinándose en tres profundas reverencias. A continuación el duque de Santisteban pronunció un breve discurso en el que indicó el encargo que había recibido de entregar a María Luisa a la persona designada por los Emperadores de Austria, haciendo un elogio de la Archiduquesa. El secretario, Miguel de Muzquiz, que se encontraba a la izquierda del Duque, leyó la plenipotencia de Carlos III para desempeñar tal misión. Seguidamente el conde de Rosenberg expuso que tenía poder de los Emperadores de Austria para recibir a la Archiduquesa, como efectivamente resultaba de la plenipotencia leída por el secretario de la Corte de Viena. Una vez concluida la lectura, el Duque de Santisteban tomó de la mano izquierda a la Archiduquesa y la condujo al centro de la mesa, y el conde de Rosenberg la llevó donde se encontraba la familia austriaca. Toda la familia de España besó la mano de María Luisa, con lo que finalizó el acto.

259

De Génova a Innsbruck

*«En la Tierra los vientos
dulces la alhaguen,
y los Mares la mezcán
quando se embarque,
tomando luego
en brazos de Leopoldo
felice Puerto.»*

Sainete, *El Mesón del placer*, pág. 146



La Archiduquesa permaneció en Génova hasta el 23 de julio, en que abandonó la ciudad, escoltada por su séquito austriaco, mientras la Infanta María Luisa de Parma se embarcó con dirección a Cartagena el día 25, llegando a su destino dieciocho días después. La Archiduquesa María Luisa pasó por Tortona, Voghera, Pavía, donde se detuvo el día 25, Cremona, Mantova, donde se paró el día 28, Ala y Trento, llegando a Bolzano. En esta ciudad se encontró el primero de agosto con Leopoldo, que había dejado Innsbruck el 29 de julio para ir a recibirla. Leopoldo sufría de una poco romántica infección intestinal y no se conserva ningún testimonio de cuál fue su primera impresión sobre su esposa, aunque la general, como registró en su diario el príncipe Johann Josef Khevenhüller-Metsch, Gran Maestro de Corte, fue favorable, llegando a compararse a María Luisa con la difunta esposa del Archiduque José, futuro Emperador José II, Isabel de Parma, que había gozado de universal admiración.

Por orden de la Emperatriz María Teresa la boda debía celebrarse en la ciudad de Innsbruck, capital del condado de Tirol. Razón por la que se escogió la capital de Tirol fue que Carlos III no quería que María Luisa y su esposo, como Grandes Duques de Toscana, se unieran en Viena, tan lejos de la futura residencia, sino en una ciudad que estuviese más cerca de Florencia, como eran los casos de Innsbruck, Graz o Milán. La numerosa familia imperial había llegado ya el 15 de julio de 1765 a Innsbruck, cuando María Luisa todavía se encontraba en alta mar. La fecha de la boda, prevista para julio, por lo tanto, se cambió a agosto. El Archiduque Pedro Leopoldo, ligeramente enfermo, el 28 de julio viajó hacia la ciudad de Bolzano para recibir a la esposa, como ya hemos visto. María Luisa y sus acompañantes llegaron a Innsbruck el 2 de agosto, alojándose en el monasterio de Wilten. Aquí se presentaron en los dos días siguientes todo tipo de visitas de parte de autoridades laicas y eclesiásticas con regalos de gran valor; como un «bouquet» con brillantes del embajador del rey de Cerdeña, joya que ya le había ofrecido también el Archiduque a María Luisa. El 5 de agosto, un día lluvioso, se celebró la boda en la iglesia de Sankt Jakob (Santiago), donde Pedro Leopoldo, muy indispuesto, esperaba a su esposa y la acompañaba hasta la puerta, donde se había colocado la familia imperial y el príncipe Clemente de Sajonia, obispo de Freising y Regensburg, quien ofició la ceremonia. A las nueve de la noche la corte y los invitados se reunieron en el Palacio de Innsbruck para el banquete. En los días siguientes continuaron las fiestas y diversiones, entre ellas un concurso de tiro con escopeta con valiosos premios, aunque el mal tiempo no permitió que se hiciesen excursiones en los hermosos alrededores de la capital del Tirol. Mientras en Madrid se había representado la obra de Calderón, en Innsbruck se estrenó la ópera **«Romolo y Ersilia»**, compuesta para esta ocasión por Hasse y con el libreto del famoso poeta de corte Pietro Metastasio. Hubo voces entusiastas y críticas, como la de Khevenhüller, que anota la falta de aplausos y que se trataba de una obra sin ideas nuevas en el texto y con una música algo triste y anticuada. Pedro Leopoldo, además, se encontraba siempre peor; con una fiebre muy alta y sólo el 17 de agosto su estado de salud empezó a mejorar.

Al feliz acontecimiento del enlace, siguió uno triste e inesperado: la muerte del padre del esposo, el Emperador, después de haberse quejado la noche anterior de una tensión en el pecho. Así se resolvió de manera natural lo que había sido causa de fricción entre austriacos y españoles: el título con el que el nuevo matrimonio se iba a instalar en Toscana. El 30 de agosto de 1765 los nuevos Grandes Duques de Toscana iniciaron su viaje hacia Florencia, donde



residieron hasta 1790, cuando Pedro Leopoldo sucedió con el título de emperador de Leopoldo II a su hermano mayor José II, mudándose con María Luisa, ahora Emperatriz, a Viena.

Algunos de los recuerdos de esta boda se han conservado hasta hoy en día y se pueden ver en Innsbruck, sobre todo una «Ehrenpforte» (Arco Triunfal) de piedra, que la ciudad de Innsbruck erigió para la ocasión, decorándola por falta de tiempo con estuco y madera, que se cambiaron en 1774-1775 por relieves y figuras de mármol, que en su lado sur expresan el júbilo por la boda, mientras en el lado norte recuerdan la muerte del Emperador. También el «Hofburg», el Palacio de Innsbruck, que fue escenario del banquete de la boda, se puede admirar como era en la época de Pedro Leopoldo y María Luisa.



ILUSTRACIONES

Pág.	Título, Autor	© Propiedad	Observaciones
5	Retrato de Calderón de la Barca. Juan de Alfaro	Biblioteca Nacional	
6	Bocetos para «La Fiera, el Rayo y la Piedra». Juan Bautista Bayuco	Biblioteca Nacional	Reestreno en Valencia en 1690
9	Escudo familiar de Calderón		
10	Bocetos para «La Fiera, el Rayo y la Piedra». Juan Bautista Bayuco	Biblioteca Nacional	Reestreno en Valencia en 1690
12	Plano de Madrid. D'Wit	Museo Municipal	
16	Bocetos para «La Fiera, el Rayo y la Piedra». Juan Bautista Bayuco	Biblioteca Nacional	Reestreno en Valencia en 1690
18	Acta de Inscripción de nacimiento de Calderón de la Barca	Archivo Arzobispal	
19	Grabado Iglesia de San Martín	Museo Municipal	
21	Perspectiva de la Plaza Mayor. Anónimo madrileño (1618), y detalle	Museo Municipal	
23	Tipos madrileños grabados	Museo Municipal	
26	Venera doble, siglo XVII	Museo Lázaro Galdiano	
30	Vista actual de la casa donde falleció Calderón de la Barca		
31	Cristo de Marfil. Alonso Cano	Patrimonio Nacional	Depositado en el Monasterio de El Escorial
32	Grabado: Calderón de la Barca. Anónimo	Museo Municipal	
34	Inscripción honras fúnebres, celebradas por la Congregación de Ntra. Sra. de la Novena	Congregación de Ntra. Sra. de la Novena	Depositado en el Museo del Teatro de Almagro
36	Traslado de los restos de Calderón. Antonio Pérez Rubio	Museo Municipal	
38	Bocetos para «La Fiera, el Rayo y la Piedra». Juan Bautista Bayuco	Biblioteca Nacional	De edición facsímil
39	Repostero con escudos Casa de Austria y Ayuntamiento. Anónimo	Museo Municipal	Procede Colegio San Ildefonso
40	Felipe III (Estampa). Dib. Villegas. Grabador J. Donon	B.H. Mnpal.	Historia de la Villa y Corte de Madrid
41	Duque de Lerma (Estampa). Dib. Villegas. Grabador J. Donon	B.H. Mnpal.	Historia de la Villa y Corte de Madrid
42	Monasterio de la Encarnación (Estampa). Dib. Cebrián. Grabador J. Donon	B.H. Mnpal.	Historia de la Villa y Corte de Madrid
43	Plaza Mayor (Proyecto). Juan Gómez de Mora	Archivo de Villa	
44	Intercambio de Princesas. Van de Meulen	Museo del Prado	Depositado en el Monasterio de la Encarnación
46	Mascarada en Palacio (Estampa). Dib. Villegas. Grabador J. Donon	B.H. Mnpal.	Historia de la Villa y Corte de Madrid
48	Felipe IV (Grabado). Dib. Rubens. Grabador Jacob Louys	Museo Municipal	El grabado se basa en retrato al óleo de Rubens
48	Isabel de Borbón (Estampa). Dib. Múgica. Grabador J. Donon	B.H. Mnpal.	Historia de la Villa y Corte de Madrid
49	Plaza Mayor de Madrid. Juan de la Corte	Museo Municipal	Pinta tipos de tiempos de Felipe IV

Pág.	Título, Autor	© Propiedad	Observaciones
52	Conde-Duque de Olivares (Estampa). Dib. Villegas. Grabador J. Donon	B.H. Mnpal.	Historia de la Villa y Corte de Madrid
54	Príncipe Baltasar-Carlos. Velázquez	Museo del Prado	
56	D. ^a Mariana de Austria (Estampa). Dib. Villegas. Grabador J. Donon	B.H. Mnpal.	Historia de la Villa y Corte de Madrid
57	Carlos II (Estampa). Dib. Villegas. Grabador J. Donon	B.H. Mnpal.	Historia de la Villa y Corte de Madrid
58	D. Juan José de Austria (Estampa). Dib. Villegas. Grabador J. Donon	B.H. Mnpal.	Historia de la Villa y Corte de Madrid
59	El Milagro del Pozo (Óleo). Alonso Cano	Museo del Prado	
60	Plano P. ^o del Prado. D'Wit	Museo Municipal	Parcial
62	El Prado de San Jerónimo. Anónimo	Museo Municipal	Copia
63	Vista del Palacio y Jardines del Buen Retiro. Jusepe Leonardo	Patrimonio Nacional	Depositado en el Palacio Real
64 y 65	Escritos de Calderón de la Barca	Archivo de Villa	Reclama haberes al Ayuntamiento
68	Bocetos para la «Fiera, el Rayo y la Piedra». Juan Bautista Bayuco	Biblioteca Nacional	Reestreno en Valencia en 1690
70	Bocetos para «La Fiera, el Rayo y la Piedra». Juan Bautista Bayuco	Biblioteca Nacional	Reestreno en Valencia en 1690
72	Gradas de San Felipe. Dibujo Anónimo	Autor	
75	Patio del Alcázar. Grabado. Anónimo	Museo Municipal	
77	Cárcel de Corte. Óleo. Escuela Madrileña	Ministerio de Asuntos Exteriores	
78	Procesión del Corpus Christi. Dibujo. Anónimo	Archivo de Villa	
79	Tarasca 1672. Dibujo. Leonardo Alegre	Archivo de Villa	
81	Ermida de San Isidro. Grabador Robert Daudet	Museo Municipal	
86	Plaza Mayor durante una fiesta de Toros. Escuela Madrileña	Museo Municipal	
87	Muerte del Conde de Villamediana. Manuel Castellano	Museo Municipal	
90	Detalle del Plano de Juan Gómez de Mora	Archivo de Villa	
91	Fuente de la Mariblanca en la Puerta del Sol. Grabador Jacques-Gabriel Huquier	Museo Municipal	
92	«El abrazo de la Puerta Dorada». Eugenio Caxes	Museo Real Academia Bellas Artes S. Fernando	
94	Iglesia de la Victoria. H.V.C. Madrid	B.H. Mnpal.	H.V.C.M.
98	Portada del Hospital de la Latina. Acuarela	Ayuntamiento Madrid	
99	Iglesia del Buen Suceso. Óleo. Lorenzo Quirós		
102	Boato de telón y decorado para la comedia «Andrómeda y Perseo». Baccio del Bianco	Biblioteca Nacional	
105	Corral del Príncipe. Plano de Pedro Ribera	Archivo de Villa	
107	Corral de la C/ de la Cruz. Plano de Pedro Ribera	Archivo de Villa	
108	Teatro del Príncipe 1660. Dibujo J. Comba		Teatro de la Pacheca
109	La Calderona. Anónimo	Patrimonio Nacional	M. ^o de la Encarnación
109	D. ^a Isabel de Borbón. Anónimo	Museo del Prado	
110	Plano Coliseo del Buen Retiro. Carlier		

Pág.	Título, Autor	© Propiedad	Observaciones
111	Ntra. Sra. de la Novena. Juan Francisco (Escuela Vicente Carducho)	Cofradía Actores Teatrales de España	Depositada en el Museo del Teatro de Almagro
111	D. ^a Mariana de Austria. Diego Velázquez	Museo del Prado	
112	Carlos II. Carreño de Miranda	Museo del Prado	
114	Lope de Vega. Posible Eugenio Caxes	Museo Lázaro Galdiano	
115	Convento de la Merced (Estampa)	H.V.C. Madrid	
115	Tirso de Molina. Anónimo	Biblioteca Nacional	
116	Puerta del Sol. Grabado José Gómez de Navia y Esteban Boix	Museo Municipal	
118	Interior de un aposento. J. Comba	Museo Municipal	
119	Moreto y Caravana		
121	Palacio de la Zarzuela en el siglo XVII. Anónimo	Patrimonio Nacional	
124	Representación del auto sacramental «Las Divinas Filoteas» en la Plaza de la Villa. J. Muñoz Moralejo	Museo Municipal	Depositado en el Monasterio de El Escorial
124	Estanque grande del Buen Retiro. Anónimo	Museo Municipal	
125	Carro del Corpus 1646. Dibujo Juan Caramanchel	Archivo de Villa	
127	Juan Rana. Anónimo	Real Academia Española	
128	Anunciación. Francisco Ricci	Patrimonio Nacional	
128	Proyecto para una entrada triunfal. Francisco Ricci	Biblioteca Nacional	
129	Decorado para la Comedia «Andrómeda y Perseo». Baccio de Bianco	Biblioteca Nacional	
130	Cazuela de las Mujeres. J. Comba		
132	Decorado para la comedia «Andrómeda y Perseo». Baccio de Bianco	Biblioteca Nacional	
136	Bocetos decorado comedia «El Fuego, El Rayo y la Piedra». Juan Bautista Bayuco	Biblioteca Nacional	Reestrenada en Valencia en 1690
138	«El Aguador de Sevilla». Diego Velázquez	Apsley House. Londres	
141	«Toma de Brísach». Jusepe Leonardo	Museo del Prado	
142	«Cristo en Casa de Marta y María». Diego Velázquez	National Gallery. Londres	
143	«Bodegón con Conchas y un Reloj». Antonio de Pereda	Museo Pushkin de Bellas Artes. Moscú	
144	«Canastillo de Flores». Juan de Arellano	Museo del Prado	
146	«El Parnaso». Nicolás Poussin	Museo del Prado	
149	«Bodegón con Libros y Reloj de Arena». Anónimo	Staatliche Museum Gemäldegalerie. Berlín	
151	«Niños jugando a los dados». Murillo	Alte Pinakothek. Munich	
154	«El Mes de Mayo». Francisco Barrera	Slovak National Gallery. Bratislava	Depositado en el Monasterio de El Escorial
158	«Carlos I de Inglaterra». Van Dyck	Museo del Louvre. París	
160	«Naufragio de Telémaco». Tapiz. Dibujo atribuido a Rubens	Patrimonio Nacional	

Pág.	Título, Autor	© Propiedad	Observaciones
166	«Vieja friendo huevos». Diego Velázquez	Galería Nacional de Escocia. Edimburgo	
169	«Peras en Cuenca de Porcelana». Juan de Zurbarán	The Art Institute. Chicago	
171	«La Reina Isabel de Francia». Diego Velázquez	Museo del Prado	
175	«El Estanque del Buen Retiro». Juan Bautista Martínez del Mazo	Museo Municipal	
176	«El Jardín del Amor». Rubens	Museo del Prado	
178	«Andrómeda liberada por Perseo». Rubens	Museo del Prado	
182	«La caída de Faetón». Jan Van Eyck	Museo del Prado	
184	«El Milagro de la Virgen de Atocha». Anónimo Madrileño (siglo XXVII)	Museo Municipal	
186	«Institución de la Eucaristía». Francisco Ribalta	Corpus Christi. Valencia	
188	«La Construcción de la Torre de Babel». Frans Francken II, El Mozo	Museo del Prado	
189	«Bodegón de Cocina con Verduras». Antonio de Pereda	French & Company, LLC. Nueva York	
190	«Santa Casilda». Francisco Zurbarán	Museo del Prado	
193	«La Adoración de las Sagradas Formas». Claudio Coello	Patrimonio Nacional	Depositado en el Monasterio de El Escorial
198	«Triunfo de la Fe sobre los sentidos». Juan Antonio de Frías y Escalante	Museo del Prado	
199	«Vanitas». Antonio de Pereda	Museo del Prado	
202	Bocetos para la comedia «La Fiera, el Rayo y la Piedra». Juan Bautista Bayuco	Biblioteca Nacional	Reestreno en Valencia en 1690
204	Bocetos para la Comedia «La Fiera, el Rayo y la Piedra». Juan Bautista Bayuco	Biblioteca Nacional	Reestreno en Valencia en 1690
206	«Retrato de Calderón de la Barca». Grabado		
210	«Plaza Mayor de Madrid, durante una Fiesta de Toros». Anónimo siglo XVII	Museo Municipal	
216	Bocetos para la Comedia «La Fiera, el Rayo y la Piedra». Juan Bautista Bayuco	Biblioteca Nacional	Reestreno en Valencia en 1690
218	Retrato de Felipe IV. Pedro Pablo Rubens	Museo del Prado	
227	Retrato de D. Pedro Calderón de la Barca. Anónimo	Museo Lázaro Galdiano	
234	Retrato de Carlos III. Antonio Rafael Mengs	Museo del Prado	
237	Escudo del Emperador Leopoldo II		
238	Litografía. Nabío Rayo	Ministerio de Marina	
241	Emperador Francisco Esteban. Óleo		Palacio de Innsbruck
242	Emperatriz María Teresa. Óleo		Palacio de Innsbruck
245	Cortejo de Isabel de Parma, esposa del Archiduque José. Martín Van Meytens	Museo de Gemäldegalerie	
247	Innsbruck. Grabador Martín Engelbrecht		1730-40
249	Ruta Aranjuez-Cartagena. Joseph de Hermosilla	Patrimonio Nacional	
252	Arco Triunfal en Innsbruck. Acuarela Benitius Mayr		
254	Archiduque Pedro Leopoldo. Antonio Rafael Mengs	Museo del Prado	
256	Archiduquesa M. ^a Luisa. Antonio Rafael Mengs	Museo del Prado	



BIBLIOGRAFÍA

266

- A.G.M. 1926: «*Guía de Madrid para el año 1656*»
- Álvarez Sierra, José: «*Los Hospitales de Madrid de ayer y de hoy*»
- Amador de los Ríos, José: «*Historia de la Villa y Corte de Madrid*»
- A.P.A. y L.: «*Breves apuntes sobre Calderón*»
- Bernáldez Montalvo, José M.^a: «*Las Tarascas de Madrid*»
- Catálogo de la Exposición: «*Carlos III y la Ilustración*»
- Catálogo de la Exposición: «*Carlos III en Italia, 1731-1759, Itinerario de un monarca español*»
- Cotarelo y Mori, Emilio: «*Las comedias en los conventos de Madrid en el siglo XVII*»
- Hartzembusch, Juan Eugenio
- Herrero García, Miguel: «*El Madrid de Calderón*»
- Keil, Juan Jorge: «*Las Comedias de D. Pedro Calderón de la Barca*»
- Leal Fuertes, José: «*Madrid, Calderón y el Buen Retiro*»
- López Izquierdo, Francisco: «*Lucha de fieras en Madrid*»
- Marqués de Lozoya: «*Historia de España*»
- Menéndez y Pelayo, Marcelino: «*Calderón y su teatro*»
- Nueva Revista de Filosofía Hispánica: «*Inventario, Tasación y almoneda de los bienes de Calderón*»
- Pellicer de Tovar, José: «*Anfiteatro de Felipe el Grande*»

Pérez Pastor: «*Documentos para la biografía de D. Pedro Calderón*»
 Ruiz Lagos, Manuel: «*Vestuario escénico de las personas dramáticas de Calderón*»
 Sainz de Robles, Federico Carlos: «*El Año Santo en Madrid*»
 Sainz de Robles, Federico Carlos: «*El teatro en el Madrid del siglo XVII*»
 Sainz de Robles, Federico Carlos: «*Historia y Estampas de la Villa de Madrid*»
 Sepúlveda, Ricardo: «*El corral de la Pacheca, Madrid y su Teatro*»
 Sepúlveda, Ricardo: «*Antiguallas*»
 Sporer-Heis, Claudia: «*Tirol-Immer einen Urlaub Wert*»
 Tovar Martín, Virginia: «*Arquitectura escénica de Calderón*»
 Turmo, Isabel: «*Museo de carruajes, Patrimonio Nacional*»
 Valbuena Prat, Ángel: «*Escenografía madrileña siglo XVII*»
 Valbuena Prat, Ángel: «*La escenografía de una comedia de Calderón*»
 Valbuena Prat, Ángel: «*Los Autos Sacramentales de Calderón*»
 Wandruszka, Adam: «*Pietro Leopoldo - Un grande reformatore*»

267

Otras fuentes:

Archivo General de Simancas
 Archivo Histórico-Nacional
 Archivo General de Palacio
 Archivo y Biblioteca del Museo Naval

MEMORIA DE LA COMISIÓN DE INVESTIGACIÓN DE LA VERDAD

La Comisión de Investigación de la Verdad, creada por el Real Decreto de 14 de mayo de 2000, tiene el honor de presentar a V. Excmo. el presente informe, que recoge los resultados de su labor investigadora durante el periodo comprendido entre el 14 de mayo de 2000 y el 14 de mayo de 2001.

El presente informe se divide en tres partes: la primera, que describe el funcionamiento de la Comisión; la segunda, que recoge los resultados de la investigación; y la tercera, que recoge las conclusiones de la Comisión.

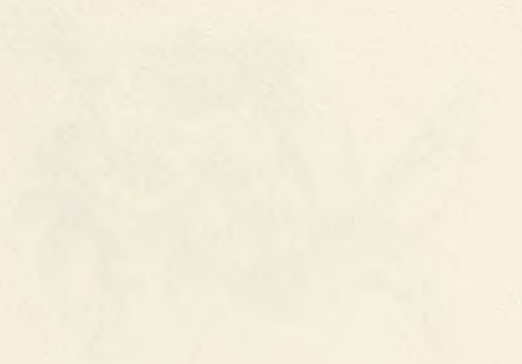
La Comisión de Investigación de la Verdad, creada por el Real Decreto de 14 de mayo de 2000, tiene el honor de presentar a V. Excmo. el presente informe, que recoge los resultados de su labor investigadora durante el periodo comprendido entre el 14 de mayo de 2000 y el 14 de mayo de 2001.

El presente informe se divide en tres partes: la primera, que describe el funcionamiento de la Comisión; la segunda, que recoge los resultados de la investigación; y la tercera, que recoge las conclusiones de la Comisión.



*Este tomo segundo
con el título
de la Comedia de Don Pedro Calderón de la Barca,
DUELOS DE AMOR Y LEALTAD
se terminó de imprimir en los Talleres
de Artes Gráficas del Ayuntamiento de Madrid
el día 2 de noviembre de 2000,
festividad de Todos los Fieles Difuntos,
bajo la dirección técnica de
Ángel García Agudo
Diseño: Guillermo Blázquez
Encuadernación: Ramos
Coordinación:
José Antonio Calvo Torija*





El Ayuntamiento de Madrid, en virtud de la autorización que le confiere el artículo 102 de la Ley de 1 de Mayo de 1900, y de acuerdo con el Consejo de Regidores, ha acordado lo siguiente:

1.º Que se declare de utilidad pública la obra de construcción de un edificio para uso de oficinas, sito en la calle de Alcalá, número 10.

2.º Que se conceda licencia para el levantamiento de dicho edificio, en virtud de la autorización que le confiere el artículo 102 de la Ley de 1 de Mayo de 1900, y de acuerdo con el Consejo de Regidores.

3.º Que se declare de utilidad pública la obra de construcción de un edificio para uso de oficinas, sito en la calle de Alcalá, número 10.

4.º Que se conceda licencia para el levantamiento de dicho edificio, en virtud de la autorización que le confiere el artículo 102 de la Ley de 1 de Mayo de 1900, y de acuerdo con el Consejo de Regidores.

5.º Que se declare de utilidad pública la obra de construcción de un edificio para uso de oficinas, sito en la calle de Alcalá, número 10.

6.º Que se conceda licencia para el levantamiento de dicho edificio, en virtud de la autorización que le confiere el artículo 102 de la Ley de 1 de Mayo de 1900, y de acuerdo con el Consejo de Regidores.

7.º Que se declare de utilidad pública la obra de construcción de un edificio para uso de oficinas, sito en la calle de Alcalá, número 10.

8.º Que se conceda licencia para el levantamiento de dicho edificio, en virtud de la autorización que le confiere el artículo 102 de la Ley de 1 de Mayo de 1900, y de acuerdo con el Consejo de Regidores.

9.º Que se declare de utilidad pública la obra de construcción de un edificio para uso de oficinas, sito en la calle de Alcalá, número 10.

10.º Que se conceda licencia para el levantamiento de dicho edificio, en virtud de la autorización que le confiere el artículo 102 de la Ley de 1 de Mayo de 1900, y de acuerdo con el Consejo de Regidores.

BIBLIOTECA HISTORICA MUNICIPAL



1200021221





