FRANCISCO FLORES GARCÍA

LA CORTE DEL REY-POETA

(RECUERDOS DEL SIGLO DE ORO)

MADRID

LIBRERIA GUTENBERG DE JOSE RUIZ
RUIZ HERMANOS, SUCESORES
PLAZA DE SANTA ANA, NÚM. 13

1916

LA CORTE DEL REY POETA

(RECUERDOS DEL SIGLO DE ORO)

FRANCISCO FLORES GARCÍA

LA CORTE DEL REY-POETA

(RECUERDOS DEL SIGLO DE ORO)

RUIZ HERMANOS, EDITORES

Imprenta Española, Olivar, 8, Madrid.—Teléfono 5.359

ADVERTENCIA PRELIMINAR

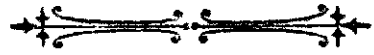
Titulándose este libro La Corte del Rey-Poeta, desde luego se sobreentiende que el autor no se ha de ocupar de Felipe IV como político y menos ha de entrar en ciertas consideraciones acerca de la decadencia de España en aquella época. Trátase, pues, de un libro puramente literario.

Este Rey, precoz en cosas de la farándula, representaba comedias en el Palacio Real á la edad de nueve años; más tarde las escribía y las firmaba con el pseudónimo de *Un ingenio de esta Corte;* partió el lecho con una comedianta y entre poetas y cómicos pasaba casi todo su tiempo, siendo proverbial su protección á las Letras, tanto, que por ello su siglo se llamó el *siglo de oro* de nuestra Literatura.

¿Quiénes han de ser los cortesanos de este Rey-Poeta, sino los poetas y los comediantes?

En este trabajo no se persigue otra finalidad que la de dar una idea aproximada de la España literaria de aquella época con relación al arte teatral.

Explicado el objeto de este libro, pongo aquí punto, no sin antes recomendarme á la benevolencia del lector.



MARIA CALDERÓN

Esta, por más de un concepto famosa comedianta, tiene legítimo derecho á ocupar lugar preferente, mejor dicho, el primer lugar en *La Corte del Rey-Poeta*, no sólo por ejercer la profesión á que aquel monarca fué tan aficionado, sino también y principalmente por sus íntimas relaciones con el mismo y la derivación que estas tuvieron.

Hablando el P. Maestro Flores de los hijos bastardos que tuvo Felipe IV, dice que «Don Juan de Austria nació el 17 de Abril de 1629, en Madrid, de una Comedianta llamada María Calderón».

A éste propósito dice Casiano Pellicer:

«De ella habla también el autor del *Viaje de España*, que imprimió en francés el año de 1659 un Caballero erudito, que vino en compañía del Embajador el Mariscal de Gramont, y aunque no expresa su nombre, cuenta de ella una anécdota, que es mejor para omitida; pero con su

propio nombre la declara la Condesa d'Aunoy (que residía en Madrid, y es justo que esto se la crea) en sus *Memorias*, por estas palabras:

»Era D. Juan de Austria hijo natural del Rey Felipe IV y de una Comedianta llamada María Calderón: criáronle secretamente en Ocaña. Poco después de su nacimiento, recibió su madre el hábito de Religiosa de manos del Nuncio de Su Santidad, que después pontificó con el nombre de Inocencio X, y ésta acción la justificó de muchas sospechas, que se habían formado contra su conducta».

El monasterio donde profesó la *Calderona* (que así se la llamó y así ha pasado á la Historia) y del cual más tarde fué Abadesa, estaba en la Serranía de la Alcarria.

Con fecha 6 de Mayo de 1646, el Arzobispo de Sevilla Fray Pedro de Tapia, siendo Obispo de Sigüenza, escribió á su amigo en Madrid, D. Francisco de Oviedo, lo siguiente:

«Ya dije á usted cómo el señor Duque del Infantado pasó, y me dejó un recado en Jadraque, que recibí aquí, donde me he detenido más de lo que pensé en la visita de este Convento de Monjas, fundado en el valle de Utande: y la que dicen es madre del Sr. D. Juan de Austria acabó su oficio, y se hizo elección de otra».

Tanto el Caballero erudito, autor del *Viaje de España*, como la Condesa d'Aunoy y cuantos se ocuparon de la *Calderona*, especialmente si

tenían relaciones con la camarilla de la reina madre, procuraron zaherir y desacreditar á la querida del monarca, presentándola á los ojos del vulgo como una mujer perdida.

Es muy posible que antes de sus relaciones con el Rey, la *Calderona*, que era artista eminente y mujer bellísima, tuviera algún que otro desliz, cosa perfectamente explicable, teniendo en cuenta el medio en que vivía y las acechanzas y solicitaciones de que seguramente fué objeto; pero se cree, con lógico y serio fundamento, que desde que fué amada por Felipe IV, á él se consagró exclusivamente. Tal creencia es razonable, no sólo por lo que respecta al propósito de la cómica, por estar envanecida y orgullosa con tales amores, sino también por lo arriesgada y peligrosa que podía ser la rivalidad con el Rey.

Según el ya citado Pellicer, eran hondas las diferencias políticas «que traían en el Palacio de Madrid la reina madre, el P. Everardo Nitardo, D. Juan de Austria y los Grandes de ambos partidos. Contra D. Juan era el Almirante de Castilla, que sobre su nacimiento ilegítimo escribió unas décimas bien picantes, cuyo satírico contexto se puede inferir de los cuatro primeros versos, que dicen así:

»Un fraile y una corona,
un duque y un cartelista.

anduvieron en la lista
de la bella *Calderona*».

Estas coplas corrieron manuscritas, y también impresas en las *Memorias* de la citada Condesa d'Aunoy, y alguien se las atribuyó al marqués de Mondéjar, D. Gaspar Ibáñez de Segovia; pero se sabe positivamente que eran del Almirante.

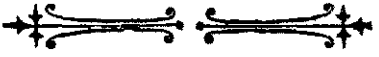
Refiriéndose á la absurda especie de que habían sido cambiados en la época del nacimiento el príncipe Baltasar Carlos y el hijo de María Calderón, especie, á lo que se dice, tolerada y difundida por el propio D. Juan de Austria, escribía Pedro de Liévana este soneto:

«La tramoya de ser don Juan trocado
con Baltasar, y ser Borbón infante,
quiere el bastardo lleven adelante
por verse Rey de España coronado.
Confidentes asisten á su lado,
para que el pueblo crédulo levante
banderas á su voz, quede él triunfante
y el legítimo Carlos despojado.
Pero todos cuantos son al Rey leales
cardenal, confesor, con gran juicio
desprecian que tan falsa voz se esparza,
porque don Juan descubre en trueques tales
toda la pinta del *materno oficio,*
por ser su miedo propio de la *farsa*».

Don Juan de Austria soñó, efectivamente, con ser Rey, contando ante todo con la mala salud de su hermano el *Hechizado*. ¡Quién le di-

ría que habría él de morir antes que el enfermizo y apocado Carlos!...

Volviendo á la *Calderona*, hay que convenir en que pagó bien caros sus amores con el Rey-Poeta.



LAS COMEDIAS DEL RETIRO

El carácter del monarca que hubo de recoger la herencia abrumadora de su formidable antecesor Felipe II, no gustaba de otras fiestas que de las religiosas, y como entretenimientos del *juego de azar*, que era, según cuentan, su pasión favorita.

Son muchos los testimonios que á este propósito pueden aducirse. En el informe secreto que el embajador de Venecia, Simón Contarini, envió á su república, se lee, entre otras cosas no menos importantes, lo siguiente:

«El rey Felipe III se enciende en el gusto de este juego de los naipes en que le impuso el Duque de Lerma, gran tahúr; algunas considerables ganancias le han hecho los señores y gentiles-hombres de su cámara por valor de veinte y treinta mil ducados, y una de ciento y tantos mil el Conde de Gelves, sobrino del Duque favorito.»

Luis Cabrera de Córdoba refiere, que en la Navidad de 1604 había perdido el Rey un millón y cien mil reales, que le ganó el Marqués de Povar y añade:

«El Duque de Lerma se entretenía en lo mismo con los ricos genoveses Sauli, Doria y Pompeo Espínola. Las damas por su parte tampoco se quedaban atrás en esta diversión y la Reina jugaba con su camarera mayor, Condesa de Lemos, con las Duquesas de Medina, Infantado y otras, atravesándose entre ellas cantidades muy considerables.»

Como se comprende fácilmente, los *recreos* á que se entregaba aquella corte, con el Rey á la cabeza, en el primer tercio del siglo XVII, nada tenían que ver con las *Fiestas literarias del Retiro*, que motivan este capítulo.

***

En la madrugada del 31 de Marzo de 1621 dejó de existir Felipe III, que sólo en el nombre había sido rey: lo fueron en realidad y gobernaron á su antojo, primero los favoritos Lerma y Uceda, y después el P. Aliaga, confesor y consejero del débil monarca. Sucedióle en el trono su hijo Felipe IV, que también trajo al gobierno de la nación su correspondiente favorito; el famoso D. Gaspar de Guzmán, Conde-Duque de Olivares, del cual se cuenta, que al

oir doblar las campanas por el alma del tercer Felipe, había exclamado:

—¡Todo es mío!

Y todo fué suyo, efectivamente, durante el largo espacio de veintidós años que duró su privanza.

No es este lugar apropiado para juzgar la política de Felipe IV, á quien sólo habremos de considerar como protector de las letras—que él también cultivaba—, y como aficionado á toda clase de fiestas, especialmente á las teatrales, y en tal concepto merece respeto, consideración y aplauso, puesto que solamente por el período que comprende su reinado se llamó aquél el *Siglo de oro* de las letras castellanas.

Comenzó á reinar á la edad de diez y siete años, y el Conde-Duque, que ejercía sobre el joven soberano grande é indiscutible autoridad, puso todo su empeño en distraerle y divertirle constantemente, al objeto de que no se ocupase de los asuntos del Estado, para así poder él (el favorito), manejarlos á su antojo, y ser, de hecho, el verdadero rey, propósito que consiguió á medida de su deseo.

Los gustos y aficiones del monarca se prestaban perfectamente á los planes del privado, y puede decirse que Felipe IV se pasaba la vida componiendo comedias y escribiendo versos—que firmaba con el pseudónimo de *Un ingenio de la corte*—, entre autores dramáticos, justando

en *Toros y Cañas*, organizando, ó mandando organizar, funciones teatrales y cortejando comediantas, algunas de las cuales, como la *Calderona*, reinó en su corazón. Sabido es que Felipe IV, antes de ser rey y cuando sólo contaba nueve años, representaba comedias en el Palacio Real. Así lo refiere el ya citado Cabrera de Córdoba en los términos siguientes:

«El jueves de la semana pasada (8 de Marzo de 1614), el príncipe nuestro señor, con las Meninas, representaron una comedia delante del Rey, SS. AA. y las damas, sin entrar otro ninguno: representó el Príncipe el *Dios Cupido*, y de salir de un carro se mareó y tuvo dos vómitos; pero no se le siguió otro mal, y dicen lo hizo bonitamente, y el Condesito de Puñoenrostro fué la *Diosa Venus*, y los otros los demás personajes, y ha habido algunos señores (los terroristas), á quienes ha parecido que no se había de permitir que representase su alteza, aunque la poca edad le disculpa.»

Si á los nueve años y por innata afición representaba comedias Felipe IV, imagínese lo que haría por cómicos y escritores cuando llegó á ser el amo, y cuáles serían sus aficiones predilectas.

***

Puede decirse que el campo de *operaciones* de Felipe IV fué el Retiro, en cuyos espaciosos jar-

dines se verificaron, con pompa inusitada, las más brillantes fiestas de su reinado. Al mencionarlas no seguiremos el orden cronológico.

En 1659 vino á Madrid con una importante misión diplomática el Mariscal de Gramont, y el Rey de España, para obsequiar y festejar á tan elevado personaje, dispuso que en su honor se representase una comedia en el teatro del Palacio del Retiro.

Un caballero francés que acompañaba al Mariscal Gramont, en carta dirigida á una hermana suya, habla de aquel espectáculo, más que para juzgarlo artística y literariamente, para describir el ceremonial de aquel siglo y dar una idea de la etiqueta palatina.

He aquí la carta del viajero francés, que copia Casiano Pellicer (aunque sin firma), en su interesante libro, *Origen y progresos de la comedia y del histrionismo en España*:

«Lo mejor de todo (dice) y lo que os reservo para el postre y el más sabroso bocado, es la comedia que se representó aquella noche á la luz sola de seis hachas ó blandones de cera blanca, sobre unos candeleros de plata, de un tamaño verdaderamente prodigioso. A los dos lados de la sala había dos nichos ó estradillos, cerrados con celosías, uno enfrente de otro. En el uno estaban los Infantes y algunos de Palacio y en el otro el señor Mariscal. A lo largo de estos dos lados había solo dos grandes bancos,

cubiertos con tapices ó alfombras de Persia, y como una docena de damas vinieron á sentarse sobre esta alfombra, unas enfrente de otras, descansando la espalda sobre el banco que estaba detrás de ellas: y allá más abajo, hacia la parte donde estaban los comediantes, y casi detrás de ellos, había algunos señores en pié, y al lado de la celosía del Mariscal de Gramont había solo un Grande. Nosotros, los demás franceses, estábamos también en pie detrás del banco en que apoyaban la espalda las damas.

Entraron después el Rey, la Reina y la Infanta, llevando delante una vela una de las damas.

El Rey al entrar, se quitó el sombrero á todas ellas, y después se sentó en un cancel, la Reina á su mano izquierda, y la Infanta á la izquierda de la Reina.

El Rey durante toda la comedia, á excepción de una sola palabra que habló á la Reina no movió pié, ni mano, ni cabeza: solamente volvía los ojos algunas veces á una y otra parte, y cerca de él sólo había un enano.

Acabada la comedia, se levantaron todas estas damas, y fueron luego saliendo una á una de sus respectivos lugares, y juntándose en medio, como salen los canónigos de sus sillas, celebrados los Oficios Divinos; se asieron de las manos, haciendo sus reverencias, las cuales duraron medio cuarto de hora, porque las iban haciendo unas después de otras. Mientras se hacían estu-

vo el Rey con el sombrero en la mano, el cual al fin se levantó también, é hizo una moderada reverencia á la Reina, y la Reina á la Infanta, las cuales, asiéndose también de las manos, según me pareció, se fueron. (1)

La misma comedia fué también jocosa, porque el Galán era un Arzobispo de Toledo (2), capitaneando un ejército, y para que no quedase ninguna duda, se dejaba ver siempre en el teatro con roquete y muzeta, con tahalí y espada pendiente de él, y con botas además de esto, y espuelas.»

Hasta aquí la relación del caballero francés, publicada en el *Journal de Voyage d'Espagne*, página 37, de donde la tradujo Pellicer.

El autor de esa relación no debía tener grandes aficiones artísticas, ni gran cultura literaria, pues sólo se ocupa del ceremonial de la Corte, y del modo cómo los reyes y su servidumbre presenciaban el espectáculo, sin que éste mereciera fijar su atención. Para él, por lo visto, no valía la pena reseñar la labor de los comediantes, y cuando habla, como de pasada, de la comedia, ya se ha visto en los términos que lo

(1) Esta infanta era Doña María Teresa, cuya boda con Luis XIV, llamado el Grande y que fué más tarde abuelo de Felipe V de España se negociaba entonces. Para esta negociación, precisamente, había venido á Madrid el mariscal de Gramont. ¡Es raro que el caballero francés no supiera el nombre de aquella infanta!

(2) Esta comedia era, sin duda, *La Conquista de Orán, por el Cardenal Cisneros, Arzobispo de Toledo*, escrita muchos años antes por el gran Lope de Vega.

hace. No cita el título ni el nombre del autor, la califica de *jocosa*, y cree de buena fe—al menos así lo dice—que el galán era un arzobispo de Toledo...

¡Jocosa *La Conquista de Orán!*

Poco más ó menos, siempre han tratado los franceses de ese modo las cosas de España.

Es de suponer, lógicamente pensando, que, tratándose de una solemnidad de tal importancia, representarían *La Conquista de Oran* los más famosos comediantes de aquella época, y que pusieran gran empeño en lucir sus talentos y habilidades ante el regio concurso.

***

En aquella época, que puede calificarse de caballeresca y literaria, no sólo se representaban comedias en el teatro del Palacio del Buen Retiro, sino también y con no poca frecuencia, en el que solía levantarse sobre las aguas del estanque grande, y cuya aparición producía un efecto mágico.

De una de esas funciones semifantásticas y que, por cierto, tuvo un fin desgraciado, da cuenta, aunque con la mayor brevedad, D. Antonio León Pinelo, del modo siguiente:

«La noche de San Juan (1640) 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 las barcas. Estando representando, se

levantó un torbellino de viento tan furioso, que lo desbarató todo, y algunas personas peligraron de golpes y caídas.»

Conciso y expresivo está el narrador.

Poco más consigna, ó amplía, el cómico García Parra, refiriendo el mismo suceso en su curioso libro, *Origen, épocas y progresos del Teatro Español.*

Dice:

«Año de 1640, en la noche de San Juan, se representó encima del estanque del Retiro una comedia, dispuesto el tablado sobre barcos, con inmenso número de luces, toldos, tramoyas, escenas y decoraciones: los gastos fueron inmensos; pero pudieron ser aún mayores los de los lutos.

En lo mejor del espectáculo se levantó un impetuoso viento con torbellinos, y en un momento descoyuntó las máquinas, arrancó postes, se llevó los toldos, y se vieron los espectadores en el último peligro.»

Según otros cronistas, hubo bastantes heridos y contusos, y muchos espectadores que asistían á la representación sobre balsas dispuestas al efecto, se salvaron á nado. No se pescan truchas (ni comedias) á bragas enjutas.

La comedia que se representaba aquella noche y que no llegó á concluirse, se titulaba *Certamen de Amor y Celos*, y era del insigne D. Pedro Calderon de la Barca, que la había escrito expresa-

mente para aquella solemnidad por encargo del Rey. Felipe IV colmó de distinciones y otorgó grandes mercedes al genial autor de *La vida es sueño*, y éste por su parte dedicó en algunas de sus admirables producciones efusivos ologios al generoso monarca. En la titulada *La banda y la flor*, pinta las costumbres, cualidades y carácter del rey-poeta. He aquí algunos versos de tan galana y pintoresca descripción:

«Permite que me detenga
en pintarte de Filipo
la gala, el brío y destreza
con que iba puesto á caballo.
. . . . . .
Y no tengas á lisonja
que de «bridón» te encarezca
á Filipo, que no hay
agilidad ni destreza
de buen caballero que él
con admiración no tenga.
A caballo en las dos sillas,
es en su rústica escuela,
el mejor que se conoce.
Si las armas, señor, juega,
proporciona con la blanca
las lecciones de la negra.
Es tan ágil en la caza,
viva imagen de la guerra,
que registra su arcabuz
cuanto corre y cuanto vuela.
Con un pincel, es segundo
autor de naturaleza.
Las cláusulas más suaves,
de la música penetra.
Con efecto de las artes
no hay alguna que no sepa.»

Claro está que de este efusivo panegírico hay que rebajar mucho, no obstante la autoridad del genio poético que la formuló. No era posible reunir en una sola persona tantas y tan variadas aptitudes, y menos aún que sobresaliese por igual en todas; pero se explica, sin detrimento para Calderón, que tributase tales elogios á un Rey tan galán, tan caballero, tan amigo y protector de las letras y de las artes y, sobre todo, al Soberano que tanto le apreciaba y distinguía, colmándole de agasajos y de favores. Cierto que Calderón lo merecía todo y que el Rey se honraba al honrarle; mas hay que tener en cuenta el noble carácter del poeta y el respeto y veneración que entonces infundían los Reyes.

Es de notar, sin embargo, y ello revela la discreción de Calderón de la Barca, que no habla en su pomposo elogio de la cualidad poética del Monarca, que era, precisamente, la que más estimaba Felipe IV, sin duda por no brillar en ella cuanto deseaba, pues es sabido que, como poeta, era bastante mediano.

Alguien ha creído que la comedia *Dar la vida por su dama*, que firma *Un ingenio de la Corte*, y que se atribuye fundadamente á Felipe IV, fué corregida por Calderón; pero es más verosímil que lo fuese por Hurtado de Mendoza, el poeta más palaciego y más amigo del Rey en aquella época.

Sea de ello lo que fuere, lo cierto y positivo

es que aquel Monarca tuvo especial predilección por las letras y sus cultivadores; que el teatro fué su distracción favorita, y el Retiro, como queda dicho, el campo de sus *operaciones*...

Si hubiéramos de mencionar todas las fiestas que se verificaron en el Retiro durante aquel *alegre* reinado, necesitaríamos un espacio de que no podemos disponer y además fatigaríamos la atención del lector. Pero no hemos de terminar este capítulo sin poner aquí á manera de broche que le cierre, algo de lo que reseña á este propósito el ilustre Mesonero Romanos en su interesante libro *El antiguo Madrid*, en cuyo tomo II, páginas 167 y 168, se lee:

«El coliseo que se extendía en una de las alas del Palacio (del Buen Retiro) era principalmente el sitio de las fiestas animadas en que lucían las altas dotes de su ingenio Calderón y Mendoza, Solís y Candamo. En el mes de Mayo de 1652, y con ocasión del cumpleaños de la Reina, se presentó con un aparato y decoraciones nunca vistas la comedia mitológica de don Pedro Calderón de la Barca, *Las Fierezas de Alnaxarte, y el Amor correspondido*, que duraba siete horas, y en algunas de sus mudanzas desaparecían los telones, dejando ver originales los jardines y bosques del Real Sitio profusamente iluminados.

. . . . . .

En 1654, restablecida la Reina de su enfer-

medad, se dispuso otra función en el mismo coliseo, y escribió para ella el mismo Calderón la de *La Fábula de Perseo*, con no menos aparato y lucimiento; y en 1658, con motivo del parto de la Reina, se puso en escena las de *Psíquis y Cupido*, de D. Antonio Solís, que dejó memoria duradera por su gala poética, aparato magnífico y grandeza de accesorios, siendo durante largos días el embeleso de la corte y de la villa.»

Cuantos amen las artes y las letras recordarán con viva simpatía el reinado de Felipe IV, disculpando benévolamente sus yerros políticos, ó no acordándose de ellos. Del mismo Mesonero Romanos es este juicio atinadísimo acerca de aquel tan discutido Monarca:

«Felipe IV (escribe Mesonero) galán, y bizarro en las justas y torneos, discreto en las academias y fiestas palacianas, liviano en sus placeres, ciego adorador de las artes y la hermosura, de corazón bueno, de intención magnánima, de inteligencia despejada; pero débil, vacilante y descuidado en los altos deberes, en la inmensa exigencia de su elevado puesto, era un gran señor, discreto, amable, magnífico y liberal, que hubiera formado en un rango inferior al trono las delicias de la corte y de la sociedad; un niño, en cuyas manos indiscretas, la preciosa y complicada máquina del Gobierno se convertía en un pasatiempo, en un dije precioso,

cuyos misteriosos resortes no acertaba á comprender ni manejar.»

Es quizás lo más exacto, lo más gráfico que se ha dicho acerca de Felipe IV, para llegar á la conclusión de que fué un hombre estimabilísimo, simpático y admirable, aunque como Rey y en el orden político dejase bastante que desear.

Y como hemos tenido algunos Monarcas, que han sido mediocres como Reyes y como hombres, siempre resultará digna de respeto la histórica figura de Felipe IV, que algo bueno tuvo y buena y brillante gloria artístico-literaria nos legó...

***

La fundación del Buen Retiro empezó en 1631, por el Conde-Duque de Olivares, favorito de Felipe IV, que le nombró *alcaide honorario* de dicho Real Sitio, inaugurado oficialmente el 1.º de Octubre de 1632.

En 1808, ocupado el Retiro por las tropas francesas, fué destruído y se convirtió en imponente ciudadela para tener á raya á la rebelde población de Madrid.

Después de la expulsión de los franceses, Fernando VII consagró grandes sumas á la reparación de este Real Sitio, y en pocos años volvió á ponerle en el brillante estado que alcanzara en sus mejores tiempos. Transigiendo,

en parte, con el espíritu de su tiempo, el Rey *deseado*, reservándose sólo una parte de los jardines del Retiro, entregó al público la más extensa y principal y, de Sitio Real, privilegiado y exclusivo, lo convirtió en el primer paseo de Madrid. Pero el Palacio, teatros y edificios contiguos, destruídos por los franceses, no volvieron á levantarse, construyéndose, como compensación, otros edificios notables.

Isabel II realizó también grandes mejoras en el hermoso Parque y, á la parte que había cedido Fernando VII, agregó otra parte considerable para recreo y solaz del pueblo.

La Revolución de Septiembre de 1868 otorgó al Ayuntamiento de Madrid la completa posesión de los Jardines del Retiro, sin reservar nada para la familia real, sin duda porque entonces en lo que menos se pensaba era en la Monarquía.

Desde tan memorable fecha, el pueblo de Madrid es dueño y señor de los Jardines del Retiro, y es justo consignar que desde entonces todos los Ayuntamientos han procurado, no solo conservar, sino mejorar y embellecer tan hermoso Parque, uno de los mejores de Europa, y con acierto llamado el pulmón de Madrid.

EL TEATRO Y LAS COSTUMBRES

> El Rey aprendió mucho en la escuela de los teatros del mundo. Parece como que seguía el sentir de aquel autor ascético que aseguraba que lo que dejaron los pasados es lo que los venideros hallan, porque así todo persevera, y que el mundo se asemeja á una comedia al revés. Los oyentes están parados, y sólo se mueven los que salen y entran al representar. Así pasa en los teatros, y la variedad está en las obras. En la vida humana no se mudan el teatro y las obras; los que se mudan son los que entran á gozar de las representaciones.
>
> ADOLFO DE CASTRO

Mucho se ha discutido acerca de la finalidad del teatro y hasta sobre si tiene ó no tiene finalidad.

Desde Moratín, que asigna al teatro un fin docente y educador, llamándole espejo y escuela de las costumbres, hasta los que creen que es un espectáculo de puro entretenimiento, sin ningún

fin ulterior, de ninguna clase, hay opiniones para todos los gustos, y cada cual puede adoptar aquella que mejor se acomode á sus ideas é inclinaciones.

No falta tampoco—aun en nuestros días—quien crea que el espectáculo teatral es sentina de vicios y escuela de perdición, y que cuantos lo presencian incurren en pecado imperdonable y están condenados á fuego eterno. Esta especie es tan absurda que ni siquiera debe discutirse; que por algo se ha dicho: «Lo absurdo se elimina.»

No creemos en el fin docente del teatro, ni tampoco que influya en las costumbres, las forme y las dirija, en cuyo caso los autores dramáticos, más que escritores serían apóstoles, sacerdotes de la moral y únicos depositarios de la verdad absoluta, que sólo posee el Ser Supremo.

Pero sí creemos, apoyados en la experiencia, que el teatro, si no forma ni dirige las costumbres, es su más vivo, exacto y fiel reflejo. A tal punto, que cuando el autor no refleja en sus producciones las ideas y sentimientos, vicios y pasiones de la sociedad de su tiempo, ni ha llenado cabalmente su misión ni puede aspirar al aplauso unánime de su auditorio.

Los dramas históricos que no tienen ninguna relación con el presente ni pueden servir de ejemplo ó enseñanza á los que asisten á su representación, se admiten pasajeramente á título

de curiosidad; pero no dejan la menor huella.

Aun el teatro de puro entretenimiento, sin fin moral de ninguna clase, si contiene tipos ó caracteres, refleja, desde luego, un aspecto de las costumbres.

Solamente las llamadas comedias de enredo, en las cuales el autor se propone tan sólo sorprender y divertir al público con chistes de mejor ó peor ley y con situaciones bien ó mal preparadas, resultan baldías é inútiles para la crítica y la observación.

***

Quien quiera conocer el espíritu, los sentimientos y las costumbres de la sociedad española, especialmente de la clase media, desde 1824 hasta 1867, que lea y estudie el teatro, selecto y magnífico, de Bretón de los Herreros, desde su primera comedia, *A la vejez viruelas*, hasta *Los sentidos corporales*, que fué la última que escribió.

Véase de qué manera tan gráfica pinta Bretón la confusión que reinaba en Madrid allá por el año 33 respecto á las horas de comer; pues mientras unos seguían la antigua costumbre española, otros adoptaban la moda importada de Francia. Uno de los principales personajes de *El tercero en discordia*, dice:

Esto de comer las gentes
á unas horas tan diversas,
es incómodo á quien vive
en la capital de Iberia.
Sepámoslo de una vez:
¿qué somos en esta tierra?
¿Españoles ó franceses?
¿Se come aquí, ó se merienda?
¿Cuál es mejor reglamento?
No se sabe cosa cierta.
¿Qué se entiende por buen tono?
¿Qué se entiende por franqueza?
¿En qué cátedra se aprende
la urbanidad verdadera?
¿Reside en la aristocracia,
ó bien en la clase media?
¿Cuáles los límites son
entre esta clase y aquélla?
¡Ya se ve, los madrileños
se han formado tal menestra
de costumbres nacionales
y costumbres extranjeras,
que aquí ya nadie se entiende
ni lo conoce su abuela!

En *El hombre pacífico* (1838), se ridiculiza aquel furor por la milicia nacional, institución perturbadora que tantos trastornos ha causado en las épocas revolucionarias, que aún la padecimos en la última revolución de 1868, en la República de 1873 y que, por fin, fué poco después desterrada de nuestras costumbres políticas con admirable buen sentido.

Don Benigno, en *El hombre pacífico*, se expresa de esta suerte:

...Ya he dicho
que me exceptúa la Ley.
Yo puedo amar á mi Patria
y á Cristina y á Isabel,
sin dar que reir al pueblo,
en la guardia, en el retén,
con mis remos de galápago
y mi panza de tonel.
Pago mis contribuciones,
que no lo hacen más de seis;
sin comercio, abono siempre
los derechos de arancel;
respeto á la autoridad;
de nadie recibo prés;
voto según mi conciencia;
no consagro en el papel
sentimientos filantrópicos,
que he de desmentir después;
ni voceo, ni conspiro,
pero no adulo al poder;
por la causa nacional
cualquier sacrificio haré...
Pero despojar no puedo
de las canas á mi sien,
de la tos á mis pulmones
ni de la gota á mis piés.

No se sabe qué admirar más, si el buen sentido del hombre pacífico y prudente, que conociéndose bien y juzgándose imparcialmente no quiere arrostrar el ridículo de jugar á los soldados, ó la crítica que brota de su razonamiento al hablar de aquella sociedad que, recien salida del absolutismo, no *se encontraba* con la libertad que la habían otorgado.

Falto aquel pueblo de la educación política necesaria para ejercer su derecho y gozar los be-

neficios de la libertad, convertía esta en licencia frecuentemente, y el motín y la asonada estaban á la orden del día, sin percatarse sus fautores de que la libertad es imposible si no va estrechamente unida con el orden y la tranquilidad.

En otra comedia de Bretón, *El editor responsable*, se pinta aún con más vivos colores la agitación de aquella época y el nivel del espíritu popular. Le preguntan á un obrero, á un cajista, *si hay asonada*, y él responde:

MARTÍN *No. Todo está*
tranquilo, y hasta me pesa;
que yo me chupo los dedos
cuando hay jarana y marea,
y patrullas y tumultos,
y rebullicio, y se cierran
los almacenes y tocan
á rebato y desempiedran
las calles y..,
CIUDADANO *¡Qué demonio*
de chico!
MARTÍN *Entonces se huelga,*
se tira el componedor,
se abandona la galera,
se pierde el original,
no se corrigen las pruebas
se corre en abreviatura
de la puerta á la escalera
de la escalera á la calle,
y anda la marimorena,
y gime la redacción,
que harto ha gemido la prensa.

El insigne autor lo abarcó todo y todo lo pin-

tó con pasmosa fidelidad. Como digo más arriba, para conocer y hasta para estudiar las costumbres de su época, basta con leer su teatro detenidamente.

El verdadero autor dramático, si aspira al aplauso unánime de sus contemporáneos, ha de vivir en medio del público para quien escribe, respirar su misma atmósfera, pensar y sentir con él y reflejar y reproducir sus pensamientos y sus pasiones.

Tal hizo Bretón de los Herreros; y si hoy sus comedias resultan pasadas y anticuadas para la escena, quedarán siempre como materia de estudio, y de estudio amenísimo, siempre más agradable y provechoso que el que puede facilitar la seca y árida narración histórica.

***

El glorioso teatro del siglo XVII refleja como ninguno las costumbres de la sociedad que lo aplaudió deleitándose con la música de su forma bellísima, no superada antes ni después.

El aliento varonil, el espíritu caballeresco, el valor audaz y temerario que se juega la vida por un puntillo de amor propio; el sentimiento del honor y de la propia dignidad, sobre todas las cosas; el carácter, altivo y pendenciero con los hombres, y dulce y apacible con las damas; todo lo que resume la fisonomía moral de aquel gran

siglo está en los dramas y comedias de aquellos grandes autores.

El insigne escritor Adolfo de Castro, que ha escrito algo muy bueno sobre este tema, dice, en su interesante libro *Costumbres del siglo XVII*:

«Felipe y su corte estudiaron en las obras dramáticas la galantería y el placer, las empresas caballerescas y la poesía mitológica, que fué el encanto de las cortes de Luis XIV y Luis XV en Francia; igualmente, en algunas de las obras de Calderón, recibieron una enseñanza acerca de la vida y de la muerte.

»Asunto digno de la pluma de Don Pedro hubiera sido ver á Felipe IV prevenir en el panteón del Escorial la urna en que había de darse sepultura á su cadáver y tomarse la medida del ataud que había de encerrarlo, como lo encerró.

»Para trazar las costumbres de aquella sociedad de tantas y tales contradicciones, puede seguirse con seguridad de acierto en cuanto á la verdad, ya que no en el desempeño, que está sujeto á la condición de la persona y á la inteligencia, el estudio de las obras de Don Pedro Calderón de la Barca».

Y de Lope y de Tirso, y de Rojas, y de Ruiz de Alarcón, y de tantos otros. El mismo Pérez de Montalbán, á quien maltrató Quevedo con tanta saña como injusticia, fué un gran pintor de las costumbres de su época.

El célebre autor de *El Buscapié* estaba tan

encariñado con Calderón, que creía que el estudio de este solo autor era suficiente al fin indicado. A continuación de las líneas que se copian más arriba, dice:

«Ver su teatro (el de Calderón) es ver las costumbres de su siglo. Pueden compararse con el efecto que ocasiona una pintura de Pablo Veronés».

Y para comprobar su aserto, copia los versos siguientes de la comedia intitulada *Guárdate del agua mansa:*

«A ninguno he de nombrarlo;
y es justo, que no quisiera
que habiendo ya tantas plumas
pintado á Sus Excelencias,
los desluciesen ahora
cortedades de mi lengua.
Sólo os diré que no hubo
bruto que, armada la testa,
la piel manchada, arrugado
el ceño, hendida la huella,
dilatado el cuello, el pecho
corto, la cerviz enhiesta,
de una vez escriba osado
caracteres en la arena,
como quien dice: «Esta es
ó vuestra huesa ó mi huesa»;
que no fuese triunfo fácil
del primor y la destreza,
de que el más hidalgo bruto,
soberbio con la obediencia,
dócil con la lozanía,
sus amenazas desprecia
al tacto del acicate
ó al aviso de la rienda:

pues ya el asta y ya la espada,
en ambas acciones diestra,
airosamente mezclaban
la hermosura y la fiereza».

Descríbese en esa hermosa relación la fiesta de *Toros y Cañas* verificada en la Plaza Mayor de Madrid en 1649, con motivo del casamiento de Felipe IV con su sobrina Doña Mariana de Austria· y por la descripción se viene en conocimiento de cómo se ejecutaba.

Puede decirse que ese espectáculo, en el cual tomaban parte los más grandes y nobles señores de la época, fué el origen, el gérmen, el *boceto* de las actuales corridas de toros. Los caballeros se dedicaban al arte del toreo á caballo con lanza y rejoncillos para combatir al bruto, y con espada para darle muerte.

A este propósito, dice un cronista de aquellos tiempos:

«A pie iban lacayos ataviados con ricas libreas, como gala de la generosidad de sus señores. También á pie, con espada en mano y parapetándose con el caballo cuando no montaba uno propio, iba otro caballero, el cual se llamaba *padrino*, cuya obligación se reducía á socorrer en el mayor peligro al jinete, en caso de que el toro, hiriendo malamente al caballo, derribase al mismo caballero».

El *toreador* de á pie de aquella época hacía lo que se llama estar *al quite*. Entonces, como

ahora, esta suerte se celebraba y se aplaudía mucho.

Leyendo aquellas comedias se puede *reconstruir* fácilmente la fiesta de *Toros y Cañas*.

Por Montalbán sabemos igualmente que las damas del siglo XVII usaban unos chapines con tacones desmesuradamente altos. En la comedia del citado autor, titulada *El palmerín de Oliva*, se dice:

Quedo y no te desatines,
porque yo he visto chapines
en bolsas de terciopelo,
y con visillos de oro
adornadas de diamantes.
Mas quisiera que supieras
que soy chapín sin enredos,
que el más alto es de once dedos.

Tanto reflejaban aquellas comedias las costumbres y hasta los sucesos de su tiempo que, á veces, los autores se veían obligados á rectificar, ni más ni menos que sucede ahora en los periódicos. En su novela *La desdicha por la honra*, refiere Lope de Vega el siguiente caso:

«Habiendo yo escrito *El asalto de Mastrique*, dió el autor que representaba esta comedia (el director de la compañía) el papel de un alférez á un representante de ruin persona; y saliendo yo de oirla, me apartó un hidalgo y me dijo muy descolorido que no había sido buen término de dar aquel papel á un hombre de malas facciones, y que parecía cobarde, siendo su her-

mano muy valiente y gentil hombre; que se mudase el papel, ó que me esperaría en lo alto del Prado desde las dos de la tarde á las nueve de la noche. Yo, que no he tenido deudo con los hijos de Arias Gonzalo, consolé al referido Don Diego Ordóñez, y dando el papel á otro le dije que hiciese muchas demostraciones de bravo; con que el hidalgo, que lo era tanto, me envió un presente.»

He ahí el tipo, el modelo acabado del caballero puntilloso y pendenciero del siglo XVII, uno de aquellos caballeros que decían con el poeta:

Lavé con sangre el lugar
en donde la mancha estaba:
porque el honor que se lava
con sangre se ha de lavar.

Y á veces el honor dependía,—como en el caso que queda referido—del reparto de un papel en una comedia.

En los días de mayor regocijo de la corte escribió Calderón *El sitio de Breda*, donde describe y ensalza aquella famosa victoria, pintando el carácter del soldado español en las campañas de Flandes con tanta verdad como galanura. Véase, como muestra, esta octava real:

Estos son españoles. Ahora puedo
hablar encareciendo estos soldados,
y sin temor, pues sufren á pie quedo
con buen semblante bien ó 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.

Excusado es decir que la obra produjo un entusiasmo indescriptible. El carácter del soldado español, de aquellos y de todos los tiempos, está pintado de mano maestra.

***

La prueba más concluyente de que el teatro del siglo XVII fué vivo y fiel reflejo del espíritu y de las costumbres y de los sentimientos de aquel pueblo, está en la boga que alcanzaron los *Autos sacramentales* y toda suerte de comedias religiosas y vidas de santos.

Puede decirse que aquella era una sociedad ascética y monástica. Hablando de aquellos tiempos, en su interesante libro *El antiguo Madrid* y refiriéndose á los reyes de entonces, dijo Mesonero Romanos:

«Hemos visto que, á pesar de que éstos (los reyes) quisieron enaltecerla con el pomposo título de *capital de dos mundos*, no acertaron, sin embargo, á darla apenas ninguna de las condiciones necesarias á un pueblo tan principal: como que los tesoros del Nuevo Mundo y el inmenso poderío de los Carlos y Felipes, y sus arrogantes validos los Lesmas y Calderones, Olivares y Oropesas, Nitardos y Valenzuelas,

apenas dejaron otras señales de su paso por Madrid que la inmensa multitud de iglesias y monasterios con que cubrieron la tercera parte de su suelo.»

No hay la menor exageración en lo copiado. Durante los siglos XVI y XVII y gran parte del XVIII, casi no se pensó en otra cosa, por reyes y magnates, que en la salvación del alma (propia y ajena), creyendo que para conseguirlo no había medio más eficaz y seguro que crear conventos y otras fundaciones piadosas, todo ello encaminado á ganar el Cielo. Lo raro, lo anómalo, era que, mientras tanto, no descuidaban los placeres de la tierra.

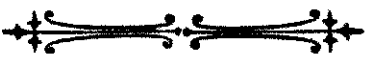
A principio del siglo XIX, reinando Carlos IV, había en Madrid unos setenta y dos conventos, que ocupaban, como dice Mesonero Romano, la tercera parte del perímetro de esta villa.

En los días de mayor apogeo de este espíritu de la vida madrileña era tolerado el teatro á condición de que fuese, en grandísima parte, un teatro religioso, y los principales autores, para estar más en carácter, concluían por abrazar el estado eclesiástico. De ahí aquella nube de *Autos sacramentales*, comedias fundadas en vidas de santos, y aquel diluvio de loas y alegorías *divinas*. Entremezcladas con estas podían pasar los *atrevimientos* de Tirso Molina.

Unas y otras eran vivo trasunto del espíritu de la época, lo cual demuestra una vez más que

el teatro ha sido, es y será, reflejo del sentir y del pensar del pueblo y espejo de sus costumbres.

Donde el teatro no cumple ese fin, se puede asegurar qne no llena á conciencia su misión.



ORGANIZACIÓN DE LOS TEATROS. COMEDIANTES FAMOSOS

Puesta constantemente á discusión la existencia legal del teatro, desde su fundación hasta los primeros años del siglo XIX, puede decirse que, á excepción del período que comprende el reinado de Felipe IV, protector de poetas y de cómicos, el espectáculo teatral pasó por las mayores vicisitudes y penalidades, sufriendo eclipses y persecuciones que ponían en grave peligro su existencia, y hubiera desaparecido definitivamente, á no ser, por su propia virtud, el más sugestivo y necesario de los espectáculos conocidos.

Los moralistas fanáticos é intransigentes de todas las épocas (y aun de la presente), han sido los enemigos irreconciliables del teatro, y han aspirado en toda ocasión y momento, más que á reformarlo y mejorarlo, á suprimirlo.

Cuando no lo han podido conseguir, han logrado, al menos, imponerle tales trabas que, más de una vez, han hecho imposible su funcionamiento regular y su desarrollo progresivo.

Ahora que estamos, puede decirse, en plena temporada teatral y que funcionan tantos y tan diversos teatros, cultivándose todos los géneros tradicionales y algunos de reciente invención, es cuando se comprende el poder avasallador del progreso y la virtualidad, la fuerza incontrastable del mencionado espectáculo en sus varias manifestaciones.

Aun tiene enemigos el teatro, como decimos más arriba; pero los enemigos de ahora nada pueden hacer ya ostensiblemente, y se limitan á realizar una propaganda de la cual, por fortuna, nadie hace caso, siendo la afición mayor cada día, y más crecido el número de esos espectáculos. Nunca ha habido tantos ni tanta variedad de géneros.

Se escribe este capítulo principalmente para que el lector pueda hacer un estudio comparativo entre los teatros de ahora y aquellos nuestros primeros teatros, sacando de la comparación las lógicas y naturales consecuencias.

***

En los primeros años del siglo XVII, al embocar por cualquiera de los dos corrales de la Cruz ó el Príncipe, movía la curiosidad y llamaba la

atención del forastero una gran tabla, pegada á las fachadas respectivas, con varios carteles, que contenían la Real cédula de 26 de Abril de 1603, sobre compañías de farsantes; las Ordenanzas que para gobierno y policía de los teatros dictó en 1608 el Juez protector de los mismos y Consejero Real, licenciado Juan de Tejada, y la «Reformación de comedias, mandada hacer por el Consejo», para que se guardase así en la corte como en todo el reino, con la fecha de 8 de Abril de 1615.

En las *Memorias cronológicas sobre el origen de las representaciones de comedias en España*, de D. José Antonio Armona, Corregidor que fué de Madrid, están los textos, que no copiamos por su mucha extensión, de los edictos y ordenanzas y *reformaciones* á que estaban sometidos los teatros. Cada uno de aquellos documentos era un compendio de la más refinada tiranía. Mencionaremos, sin embargo, y eso basta á nuestro propósito, sus disposiciones principales.

Por la cédula de 1603, solamente ocho compañías de comediantes podían funcionar en toda España, número que se amplió hasta doce en la reformación de 1615, en vista de las quejas y clamores de los pobres cómicos, que se morían de hambre. Aun funcionando las doce compañías, había un enjambre de cómicos de la legua que no podían vivir, y que caían periódica-

mente sobre villorrios y cortijadas cual nube asoladora de langostas.

Los que se daban tono de emperadores eran los empresarios (autores, como entonces se llamaban) de las compañías reales, especialmente de las que actuaban en Madrid. Se obtenía el título de autor del Consejo de Castilla, sólo por dos años, mediante el compromiso de presentar en Pascua de Resurrección al Consejero comisario de los Corrales la lista de los faranduleros. Estos y el autor, según prescribían las ordenanzas, habían de ser casados, traer consigo sus mujeres y vestir con decencia.

Así como los cómicos de provincias, sobre todo los de la legua, eran considerados como seres inferiores y despreciables á los cuales se debía negar el agua y el fuego, los que por su fortuna actuaban en la corte podían contar, y contaban, con el favor, la amistad y el apoyo de los poderosos. «Recitante he visto yo (decía Sancho Panza á su amo) estar preso por dos muertes, y salir libre y sin costas. Sepa Vuesa merced que, como son gentes alegres y de placer, todos los favorecen, todos los amparan, ayudan y estiman; y más siendo de aquellos de las compañías reales y de título, que todos, ó los más, en sus trajes y compostura parecen unos príncipes».

En eso, como en otras muchas cosas, refleja el *Quijote*, con la mayor fidelidad, las costum-

bres de la época en que fué escrito; y como Cervantes fué autor dramático antes de escribir su libro inmortal, conocía perfectamente á los cómicos, sus vicios y sus costumbres.

Según las disposiciones que se mencionan al comienzo de este capítulo, ninguna compañía podía estar de temporada en una población determinada, sino dos meses, ni en el mismo punto podía funcionar más de una compañía. Se exceptuaban de esta regla general, Madrid y Sevilla, en cuyas capitales, se toleraban, respectivamente, tres y á veces cuatro. Cuando eran dos las de la corte, alternaban en los Corrales del Príncipe y de la Cruz; y si eran tres, cada una debía trabajar dos días seguidos, de modo que en doce días llegase á dar ocho funciones, cuatro en cada uno de los dos teatros. Cuando esto acontecía, los magnates de la corte utilizaban la compañía que en ciertos días no actuaba en público, para dar funciones privadas en sus palacios, las cuales funciones se llamaban *particulares*. De ahí el afán que tenían los comediantes por estar en Madrid, aun habiendo más compañías que teatros. La liberalidad de los poderosos, en los *particulares*, les compensaba con creces de las funciones que perdían en los Corrales.

*
* *

Cuando un autor (empresario) quería venir á Madrid con su compañía, tenía que pedir licen-

cia, al efecto, al Juez protector de los hospitales y teatros, y, una vez obtenida la licencia, si no se presentaba dentro del plazo marcado, iba un alguacil por los cómicos y los traía á viva fuerza. El mismo alguacil iba á cualquier ciudad por el cómico más afamado, aunque éste no hubiera solicitado venir, si lo necesitaba y lo pedía un autor de la corte.

A propósito de estas arbitrariedades, realizadas entonces con mucha frecuencia, dice el citado Armona en sus *Memorias cronológicas:*

«Aunque no se encuentra expresamente autorizado el embargo de los cómicos en ninguna de las disposiciones mencionadas, lo estaba de hecho en 1614, como lo demuestra el suceso de Isabel Ana, traída en Abril de dicho año, desde Toledo á la corte, para sustituir á María de los Angeles. A ésta la tenía entonces consigo Pinedo, y á la otra, Pedro de Valdés. Tan violento sistema nació del celo en favor de los establecimientos benéficos de Madrid, propietarios de los coliseos. Ya, en 15 de Febrero de 1584 había provisto un auto el Juez protector, mandando en él que se notificase á los autores de las comedias no hiciesen ausencia alguna de Madrid, ni tampoco los demás cómicos de sus compañías, bajo las penas que les impuso si contraviniesen ó faltasen á este mandato, para evitar así el perjuicio de los hospitales.»

El verdadero motivo de la tiranía ejercida

con los comediantes no era el interés de los hospitales y otros establecimientos benéficos, sostenidos con el producto de los Corrales de Comedias, construídos al efecto por las cofradías de la Pasión y de la Soledad; obedecía simplemente á la deplorable idea que entonces se tenía de los cómicos, á los cuales se les negaba en absoluto los derechos de que gozaban los demás ciudadanos. Con los cómicos no había que guardar ninguna consideración, y más eran *cosas* que personas. La prueba, entre otras mil que podrían aducirse, está en que, cuando un hidalgo, arrastrado por vocación irresistible se metía á cómico, tenía que cambiar de nombre y, por de contado, que renunciar al *Don*, tratamiento que no podía usar ningún farandulero. Hubo, además, una época en que los farsantes, por virtud de mandato oficial, tuvieron que usar una indumentaria distinta á la del resto de los ciudadanos. El más humilde plebeyo tenía más libertad y merecía más consideración que el más famoso comediante.

Aun en el ejercicio de su profesión sufrían la más bárbara esclavitud, y habían de sujetarse á las más absurdas trabas. Por ejemplo, á las mujeres les estaba prohibido representar en traje de hombre, y á los hombres en el de mujer; lo cual, de rechazo, iba contra la libertad del escritor, que no podía imaginar ninguna comedia, en la cual se contraviniese tan estúpida disposición.

¿Qué hubiera sido de las tiples del *género chico*, y aun de las del *grande*, de haber florecido en aquella época?

En esos primeros años del siglo XVII, prohibiéronse también, con todo rigor (y con ésta prohibición estamos de acuerdo), «los bailes y cantares lascivos de *escarramanes*, *chaconas*, *zarabandas* y *carreterías*», y por las Ordenanzas de 1608, se estableció para las comedias y entremeses la previa censura «de persona discreta y sabia», tal vez como la había pedido Cervantes en el *Quijote*, previniéndose también poner en los carteles con toda claridad, las comedias que iban á representarse.

Es de advertir que sólo se ponía un cartel manuscrito á la puerta del Corral.

***

El nombre de corrales dado á los teatros, no podía ser más propio, pues lo eran en el recto sentido de la palabra; estaban al descubierto y sólo tenía techo el escenario. La sala, que entonces, con razón, se llamaba *patio*, tenía un toldo de lona para resguardar á los espectadores del sol y de la lluvia. Por tal motivo, y también por lo rígido de las costumbres, los corrales sólo funcionaban de día y con luz natural. Se abrían á las doce de la mañana y se cerraban al anochecer

Comenzaba la representación á las dos de la tarde, desde Octubre; y desde Abril, á las cuatro. En la Cuaresma, domingos de adviento y primeros días de las Pascuas, no había función; verdadera anomalía en lo que á las Pascuas se refiere, por ser los días de más segura y mejor entrada; así al menos sucede desde hace bastante tiempo, y así hubiera sucedido indudablemente en aquella época, de haberlo permitido las autoridades.

¿Por qué—preguntará algún lector—se abrían los teatros dos ó cuatro horas antes de comenzar el espectáculo? Sencillamente, porque de doce á dos (ó á cuatro) se repartían los aposentos (palcos) y bancos, entre las personas que enviaban á pedirlos; pero se daba la preferencia—¡señales de los tiempos!—no á los que primero acudían—como fuera natural y lógico—, sino á los títulos, á los caballeros y demás personas de calidad. Un plebeyo, por rico que fuere, no podía obtener una localidad de preferencia, aunque acudiese al teatro primero que nadie, como algún aristócrata ó señor principal no renunciase voluntariamente á ver la comedia. También se originaban frecuentemente conflictos entre dos nobles que solicitaban el mismo aposento. En cierta ocasión, un noble y arrebatado mancebo penetró en un aposento, con la espada desnuda, pretendiendo arrojar del mismo á un anciano aristócrata, que lo ocupaba en unión de unas damas, originán-

dose tan fuerte escándalo que hubo necesidad de suspender la representación. Esas demasías, ó, más bien, verdaderos delitos, quedaban impunes. Los nobles tenían carta blanca para cometer toda clase de desafueros.

«Los cien bancos valían á real, y á doce los aposentos altos y bajos; pero antes de concluir la segunda década del siglo XVII, subieron á diez y siete los aposentos altos, y los bajos á catorce. Hasta 1621 costó la entrada indistintamente cinco cuartos; mas luego fué necesario satisfacer dos al autor en la primera puerta; tres, en la segunda, al comisario de los hospitales de la Pasión, Soledad y Antón Martín; cuatro al subir á las gradas, y siete, cada mujer que entraba á oir la comedia. Los alguaciles cuidaban de que nadie se excusase de pagar y de que no hubiese escándalos, alborotos ni descompostura.»

A propósito de las personas que entran en los teatros sin pagar, y que ahora se las designa con el nombre de *tifus*, el arrendador de los teatros de la corte en 1621, Baltasar Ruíz, refiriéndose á la existencia de los alguaciles, y á las dificultades y peligros á que se exponían los cobradores, pidió «que todos los Alguaciles y Escribanos paguen, como siempre pagaron, y no como al presente se hace, que además de no pagar, llevan dos ó tres personas consigo, y las meten de balde, y por no estar allí los alguaciles y porteros, hay muchas pesadumbres sobre

ello, y amenazan al arrendador y á los cobradores, y así que el señor Protector ha de dar licencia para que el Arrendador y sus cobradores han de poder traer coletos para defensa de sus personas por el riesgo que tienen allí de sus vidas en las dichas cobranzas, sin que alguacil ninguno les moleste por ello.»

Lo de los coletos parece una exageración; pero no lo es si se tiene en cuenta que más de una vez unos cuantos *mosqueteros*, espada en mano y á cintarazo limpio, atropellaban á los guardianes de las puertas y, á viva fuerza y por *riñones*, entraban de balde en los corrales.

Los *mosqueteros* componían la parte de público más bulliciosa y levantisca de aquella época, y eran el terror de poetas y comediantes. D. Juan de Caramuel habla de la casta de gente de que se componían (llamados *mosqueteros* por su estrépito y gritería, con alusión á los soldados de mosquete), dice que eran sastres, carreteros, zapateros, aldeanos, etc., y añade que, «hacia los años de 1650 era su capataz y caudillo un tal Sánchez, zapatero de viejo, á quien los poetas procuraban tener contento y propicio.»

Como clasificación de las diversas clases de que se componía el público, según las localidades que ocupaban, citaremos los siguientes versos de una *loa* de Lorenzo Hurtado.

«—Piedad, *ingeniosos Bancos.*
—Perdón, *nobles Aposentos.*
—Favor, *belicosas Gradas.*
—Quietud, *Desvanes tremendos.*
—Atención, *mis Barandillas.*
—Carísimos *Mosqueteros,*
granuja del auditorio,
defensa, ayuda, silencio.»

En otra *loa*, de Quiñones de Benavente, el comediante cordobés, Roque de Figueroa, habla del mismo asunto en los términos siguientes:

—Sabios y críticos *Bancos,*
Gradas bien intencionadas,
piadosas *Barandillas,*
doctos *Desvanes* del alma,
Aposentos, que callando
sabéis suplir nuestras faltas,
Infantería Española
(porque ya es cosa muy rancia
el llamaros *Mosqueteros):*
damas que en aquesa *Jaula*
nos dáis con pitos y llaves
por la tarde la albozada,
á serviros he venido, etc.

Aunque parezca mentira, á excepción de los *mosqueteros*, las mujeres componían la parte de público más temible y alborotadora. Tantos y tan grandes eran los escándalos que se armaban en la *jaula* (luego se llamó *cazuela*), que en 1613, después de haberse prohibido que los frailes asistieran al teatro, el veto, por público pregón, se hizo extensivo al bello sexo, «para evitar (decían) escenas poco edificantes.»

Aunque la medida era justa y aquellas señoras la merecían, los espectadores de otras localidades dieron en decir que se quitaba el mayor atractivo al espectáculo; y unidas estas manifestaciones á los ruegos y súplicas de las interesadas, clamando contra la tiranía del Corregidor D. Pedro de Guzmán, ello fué que la prohibición quedó sin efecto, aunque la *jaula* fué seriamente amonestada.

No obstante, la relativa baratura de las localidades y del *tifus* que se colaba de *momio*, como queda apuntado, los Corrales de la Cruz y del Príncipe rendían á los hospitales anualmente ocho mil duros, cantidad bastante considerable para aquella época.

¡Ya quisieran algunos empresarios del día tener segura esa ganancia!

***

Al hablar de la organización de los teatros en el primer tercio del siglo XVII, es inexcusable tratar del producto que obtenían los ingenios (así se llamaban entonces los autores dramáticos) de sus producciones escénicas.

Según refiere D. Juan Ruíz de Alarcón en el prólogo de una colección de sus obras: «por la comedia más aplaudida, se pagaban seiscientos reales al poeta». Y, cosa singular, este precio máximo era tasa desde los tiempos de Felipe II.

Cervantes, en 1592, y en Sevilla, hizo una escritura con Rodrigo Osorio, jefe de una compañía y vecino de Toledo, obligándose á componerle y entregarle seis obras teatrales, de los casos y nombres que le pareciesen; debiendo el Osorio ponerlas en escena dentro de veinte días, á contar desde aquel en que cada una le fuese entregada; «y si parecían ser de las mejores que se habían representado en España, pagarle por ella cincuenta ducados el día del estreno ó dentro de los ocho días siguientes».

Las ocho ó doce compañías trashumantes de cómicos, como ovejas merinas, venían á cruzar por la corte en el plazo de un año; llegada una, llovía sobre su empresario «plaga de poetas, bien pertrechados de dramas, entremeses y bailes, disputándose la preferencia en la compra y representación de sus farsas»; pero más que la voluntad de los cómicos empresarios, los poetas tenían que conquistar el aprecio y las simpatías de las comediantas famosas, con lo cual tenían ya andada la mitad del camino.

No solamente los poetas, sino los nobles alegres de genio, los ociosos y hasta los curiales y *distraídos caballeros*, como zánganos en derredor de la colmena, revoloteaban en torno de la falange mejeril á la llegada de cada compañía.

«De risco tenían que ser aquellas hermosuras andantes (dice D. Luis Fernández-Guerra), expuestas á más persecuciones, aventuras y cercos

que las famosas damas de los Orlandos, Esplandianes y Amadises. Combatíalas fuertemente la vanidad y ostentación, en el deseo y codicia de trajes riquísimos; el mayor poder del oro, en los próceres; la fuerza del ingenio, en los soberanos escritores, como Lope y Quevedo; el miedo á los vengativos maldicientes, como Góngora y Villamediana; y la tenacidad é industria de pajes y estudiantes, árbitros de los silbos y metralla mosqueteriles.»

Con la libertad de costumbres que había entonces en las clases elevadas y la impunidad de que gozaban los grandes señores; con el miedo que inspiraban los poetas satíricos y, sobre todo, en el ambiente que respiraba la farándula, no era extraño, antes bien era lógico, que las comediantas guapas y famosas no fuesen un modelo de buenas costumbres, teniendo además como disculpa el ejemplo que ofrecían muchas y muy elevadas damas de la corte.

***

Entre los más famosos comediantes de aquella época se cuenta Baltasar de Pinedo, primer galán y jefe de compañía, del cual dijo Lope de Vega, en 1603, en su comedia *El peregrino en su patria:*

«Baltasar de Pinedo tendrá fama,
pues hace siendo príncipe en su arte,
altos metamorfóseos de su rostro;
color, ojos, sentidos, voz y efectos
transformando la gente.»

Es de advertir que cuando Lope de Vega escribía esos versos, Pinedo no había llegado aún al apogeo de sus facultades ni á la madurez de su talento. Quevedo le censuró, sin motivo, precisamente en la época de sus más grandes y gloriosos triunfo.

El 16 de Marzo de 1614, se lució Pinedo, acreditándose de generoso, de buen cristiano y de ferviente devoto del Santísimo Sacramento, costeando la fiesta de San José en los Trinitarios descalzos, con el mayor lujo y esplendidez. Ya por esta época gozaba Baltasar de Pinedo no sólo de los aplausos del público, sino también de una regular fortuna, adquirida por sus méritos de comediante.

Los otros cómicos que también brillaron por entonces como astros de primera magnitud, fueron Miguel Ramírez, Melchor de León, Cristóbal de Avendaño, Salvador Valdés, Gerónimo López, Alonso de Olmedo, Antonio Granados y Fernán Sánchez de Vargas.

Este último merece especial mención por la entereza é independencia de su carácter. Todos los cómicos que á la vez eran jefes de compañías, estaban tácitamente comprometidos á no

representar más comedias que las de Lope de Vega; y como el *Fénix de los Ingenios* tenía una facilidad asombrosa, por nadie igualada antes ni después, se pasaban años enteros sin que ningún otro poeta pudiera estrenar. Sánchez de Vargas fué una excepción, teniendo el valor de arrostrar las iras y el enojo del *Monstruo de Naturaleza*, como le llamó Cervantes.

Sánchez de Vargas, «lejos de esclavizarse á no representar otras comedias que las de Lope, admitía cuantas estimaba de mérito; gozándose en traerlas de felices ingenios andaluces, y con particularidad de Luis Vélez de Guevara». Por eso, sin duda, decía Lope que había recibido del mencionado comediante «notables pesadumbres».

El privilegio que gozaba el gran Lope de Vega y el exclusivismo que imponía, tenían su razón de ser: el público no quería más comedias que las suyas, y gritaba furiosamente las de los demás poetas, especialmente las de Ruíz de Alarcón. Así se explica que, al publicar éste una colección de sus comedias, estampase al frente del tomo que las contenía, el siguiente reto:

«EL AUTOR AL VULGO

Contigo hablo, bestia fiera, que con la nobleza no es menester, que ella se dicta más que yo sabría. Allá van esas comedias: trátalas como

sueles, no como es justo, sino como es gusto; que ellas te miran con desprecio y sin temor, como las que pasaron ya el peligro de tus silbos, y ahora pueden sólo pasar el de tus rincones. Si te desagradasen, me holgaré de saber que son buenas; y si no, me vengará de saber que no lo son, el dinero que te han de costar».

En esas líneas fulminantes se ve que respiraba por la herida. Es de advertir que Alarcón se atrevía á insultar al público tan gravemente, después de haber renunciado á seguir escribiendo para el teatro, habiendo obtenido una plaza en el Consejo de Indias. Alguna vez se había de sacar la espina.

Volviendo á Sánchez de Vargas, justo es hacer constar que, algún tiempo después de su *rebeldía*, viendo que no se podía pasar sin las obras de Lope, únicas que el público aplaudía, como queda dicho, claudicó y acudió solícito al duque de Sessa, para que le escribiera alguna comedia, por su mediación, el único poeta *viable* á la sazón, el ínclito y avasallador Lope de Vega. Había que rendirse á la evidencia.

Algún cronista ha dado á entender que se silbaban las comedias de Alarcón por intrigas de Lope, suspicacia que no tiene el menor fundamento. ¿Qué necesidad tenía Lope de intrigas, cuando el público era suyo, y lo era espontáneamente, por propia voluntad, rendido al mérito insuperable del genio colosal?

A la lista de cómicos famosos hay que agregar los nombres de las célebres comediantas Jusepa Vaca, Juana de Villalba, Micaela de Luján, Polonia Pérez, Ana Muñoz, María de Morales (hija del *divino* Alonso del mismo apellido), Isabel Ana, María de los Angeles y otras, no tan famosas y cuya enumeración fuera prolija.

Algunas de esas comediantas, entre ellas Jusepa Vaca, fueron víctimas de su honestidad y recato, sufriendo por ello los más groseros insultos de Quevedo, Góngora, Villamediana y aun de otros poetas satíricos de menos fuste.

También merece capítulo aparte Ana Muñoz, unida en matrimonio con Juan Villegas, «la cual no perdonaba al célebre farsante y poeta murciano Andrés de Claramonte el obligarla en sus dramas á salir á caballo por el patio, cada día, en son de reto y á guisa de amazona; de donde cierta vez, alborotándose el corcel con la algazara de los mosqueteros, vino á malparir la bella dama, naufragando un hijo varón en ciernes, que (según Fabio Franchi) fué pérdida grande para la posteridad de Villegas».

De Claramonte, que se complacía en aderezar muchas de sus comedias con desafíos á caballo, se conocen hasta unos veinte poemas escénicos.

Debe asimismo mencionarse por separado á María Morales, intérprete feliz de *La Sor Juana* y *La prudencia en la mujer*, del fraile mercena-

rio Gabriel Téllez, más conocido por el pseudónimo (que muchos han creido nombre verdadero) de *Tirso de Molina*.

De cómicos, poetas, comediantas y damas de alto rango, así como del éxito feliz ó desgraciado de las comedias, hablábase en el Mentidero y en las Gradas de San Felipe, comentándose, de paso y sabrosamente, la nube de redondillas y sonetos que disparaban á diestro y siniestro los poetas satíricos ya mencionados.

En *Mudarse por mejorarse* habla Alarcón del Madrid de aquella época en los términos siguiente:

«Aquí las fuentes hermosas
vierten licor, que, bebido,
es la fuente del olvido
contra fiebres amorosas;
y como hallan los dolientes
de amor tan gran mejoría
en ellas, va cada día
Madrid haciendo más fuentes».

Lo más saliente del gran *siglo de oro*, especialmente del reinado de Felipe IV—á excepción de la literatura,—fué la nota galante y caballeresca, reflejada siempre en aquel hermoso teatro.

LOPE DE VEGA CARPIO

Si hemos de creer á Casiano Pellicer, poco después de verificarse el feliz enlace del Príncipe de Aragón D. Fernando, con la Princesa D.ª Isabel, heredera de la Corona de Castilla, y quedando rendida y obediente la Monarquía al imperio de un solo cetro, resultando la tranquilidad interior, «en estos tiempos pacíficos empezaron los poetas á escribir algunos diálogos ó églogas, en que había varios interlocutores, y se representaban en presencia de algunos personajes».

Y, según asegura el comediante y escritor Agustín de las Roxas y Villandrando, fué

Juan del Encina el primero,
aquel insigne poeta,
que tanto bien empezó,
de quien tenemos tres églogas,
que él mismo representó,
al almirante y duquesa
de Castilla y de Infantado:
que estas fueron las primeras.

Después de Juan del Encina, que comenzó su labor á fines del siglo XV, vinieron á continuar la obra por él empezada, Bartolomé de Torres Naharro, Vasco Díaz Tauco, Lope de Rueda, Cristóbal de Castillejo y otros muchos cuya enumeración fuera prolija.

A excepción de Lope de Rueda, que, según el ya citado Agustín de Roxas,

> empezó á poner la farsa
> en buen uso y orden buena,
> porque la repartió en *actos*,

ninguno de aquellos autores avanzó gran cosa por el camino del progreso teatral.

En tal estado, que puede calificarse de embrionario, se hallaba la dramática española cuando apareció Lope de Vega, de quien dice Cervantes:

«Entró luego el monstruo de naturaleza, el gran Lope de Vega y alzóse con la Monarquía cómica, avasalló y puso debajo de su jurisdicción á todos los farsantes, llenó el mundo de comedias, propias, felices y bien razonadas, etc.»

No sólo por la cantidad, sino por la calidad, especialmente, asombró al mundo Lope de Vega, dando á la producción escénica una forma completa y definitiva que, dígase lo que se quiera, aún perdura en lo substancial, revelando un gran progreso sobre sus antecesores.

Prescindiendo de la informe comedia del Marqués de Villena—primera producción dramática de que se tiene noticia—y de otros análogos balbuceos dramáticos, el verdadero punto de partida está en Juan del Encina; en Lope de Rueda se advierte ya una más racional orientación, y en Lope de Vega se llega al complemento, á la forma definitiva del Teatro Español. Los sucesores de Lope no han hecho otra cosa que perfeccionar lo que él creó.

Los dramáticos contemporáneos del *monstruo de naturaleza*, casi todos fueron discípulos suyos. Los pocos que intentaron competir y luchar con él, cultivando un género distinto del suyo, llevaron la peor parte; dígalo, si no, don Juan Ruiz de Alarcón, cuyas comedias, en su mayoría, en su casi totalidad, fueron silbadas—no por malas, sino porque no se parecían á las de Lope. El público no veía con gusto más obras que las de su autor favorito, del cual puede decirse que ejerció la dictadura teatral mientras vivió.

Claro está que no todo es bueno en una producción tan exageradamente copiosa como la de Lope de Vega; que se repitió mucho, y que tiene muchas obras endebles: él mismo dice:

> Y más de ciento en horas veinticuatro
> pasaron de las musas al teatro.

¿Cómo habrá de ser una comedia escrita en

veinticuatro horas... aunque la escribiese el *Fénix de los Ingenios?*

También dijo, curándose en salud y como disculpa de otros defectos de que adolecían sus comedias:

> El vulgo es necio, y pues lo paga es justo
> hablarle en necio para darle gusto;

máxima perniciosa que desde entonces han seguido al pie de la letra muchos autores que en nada se parecen á Lope de Vega, y cuya necedad ha corrido (y corre) parejas con la del vulgo...

No obstante sus defectos y sus repeticiones, puede y debe ser considerado como el verdadero fundador de nuestro glorioso Teatro y como el más grande y amplio y abundante poeta dramático de España... y del mundo.

Compartió el cetro (aunque á distancia) de la escena con Calderón de la Barca; aunque éste es más hondo, más filosófico y más transcendental.

***

Félix Lope de Vega Carpio nació en Madrid el 25 de Noviembre del año 1562, en la Puerta de Guadalajara y Casas de Jerónimo de Soto (hoy calle Mayor, núm. 82), siendo sus padres Félix de la Vega y Francisca Fernández, naturales del Valle de Carriedo, establecidos hacía poco en Madrid.

A los cinco años, según asegura su panegirista y discípulo predilecto, el Dr. Juan Pérez de Montalbán, leía de corrido en romance y en latín, asombrando á parientes y allegados tan pasmosa precocidad.

Cuando apenas contaba once años compuso su primera comedia, intitulada *El verdadero amante*. (En esto de la precocidad le llevó ventaja á Calderón, que escribió su primera comedia, *El carro del cielo*, á los trece años).

Lope estudió Humanidades en el Colegio de la Compañía de Jesús, ejercitándose además en la Música, la Equitación y la Esgrima, en la esgrima con singular cuidado, como si presintiera que andando el tiempo le habría de ser de gran utilidad...

En la Universidad de Alcalá obtuvo el grado de bachiller, y sin desear, por entonces, otros grados, se entregó de lleno á su pasión favorita, que era el cultivo de las bellas letras, en la esfera dramática.

Asombra lo copioso de su producción, su increíble facilidad, por nadie igualada.

Que sepamos hoy, escribió 50 libros de tratados y poesías sueltas, 1.800 comedias y 400 autos sacramentales.

Terminó su última comedia, *Las bizarrías de Belisa*, el 24 de Mayo de 1630; es decir, cuando contaba sesenta y ocho años, y murió el 26 de Agosto de 1635, en la calle de Francos (hoy

de Cervantes), manzana 227 (hoy número 15), casa que compró en 1610.

***

Necesitaríamos escribir un abultado volúmen si hubiéramos de narrar la vida privada é íntima de Lope de Vega, laboriosa y accidentada como pocas, sembrada profusamente de toda clase de aventuras.

Sobre que la índole de este libro no consiente la extensión que pide tal asunto y tal sujeto, no somos partidarios de esos *estudios privados*, tratándose de hombres como Lope de Vega, cuya memoria debe ser, más que respetada, idolatrada.

Los hombres eminentes, los genios luminosos de la Humanidad, por grandes que sean, al descender á las impurezas de la realidad, á la prosa de la vida, tienen las pasiones, los vicios, las debilidades y flaquezas inherentes á la frágil naturaleza humana, y el referirlas sólo puede conducir á mermar el prestigio conque deben ser consideradas las grandes figuras históricas, achicando, sin ningún provecho, sus naturales y justas proporciones—, con arreglo á la labor que legan á la posteridad. Nunca con más razón debe el hombre ser juzgado por sus obras.

Para tener una idea aproximada de lo que fué como particular Lope de Vega, baste decir

que fué extraordinariamente mujeriego, que se casó dos veces, que fué primero seglar y luego clérigo, y que sus aventuras amorosas le dieron no poco que hacer.

A raíz de su segundo matrimonio y con ocasión de haber publicado un libro titulado *La Arcadia*, en el cual hablaba Lope de su linaje, el atrevido y mordaz Luis de Góngora le disparó el siguiente soneto:

Por tu vida, Lopillo, que me borres
las diecinueve torres de tu escudo,
porque, aunque tienes mucho viento, dudo
que tengas viento para tantas torres.
¡Válgante los de Arcadia! ¿No te corres
de armar de un pabés noble á un pastor rudo?
¡O troncho de Mico! ¡Nabal barbudo!
¡O brazos Leganeses y Vinorres!...
No le dejéis en el Blasón almena,
vuelva á su oficio, y al Rocín Alado,
en el teatro sáquenle los reznos.
No fabrique más torres sobre arena:
si no es que ya segunda vez casado
nos convierte las torres en torreznos.

Ademas, en otro soneto le llamó

Pato del agua chirle castellana,

aludiendo al estilo fácil, llano y sin artificio del gran dramático.

Lope, á su vez, en justa defensa, dedicó á Góngora estos versos:

Pues en tu error impertinente expiras,
zabúllome de pato por no verte,
¡o calabera cisne! que en la muerte
quieres cantar, y por detrás respiras.
Con las visiones, que llegando admiras
al tránsito fatal que te divierte,
tu ya feliz ingenio está de suerte,
que en versos macarrónicos deliras.
Hermanos, turba lega, zabullíos,
venid de Antón Martín, que ya os espera
cadáver vivo de sus versos fríos.
Aún no se le ha curado la mollera
al padre de los cultos desvaríos;
rogad á Dios que con su *lengua* muera.

Acerca de la vida íntima de Lope de Vega publicó un libro—que algunos llaman curioso é interesante—el insigne compositor D. Francisco Asenjo Barbieri, en cuyo volumen se incluyen unas cartas particulares del *Fénix de los Ingenios*, que no honran, ciertamente, su buena memoria. Y como nosotros combatimos ese libro á su aparición, no hemos de incurrir ahora en el que entonces creímos error censurable. ¡Paz á los que fueron!

La posteridad no tiene derecho—á nuestro juicio—para remover las cenizas de los muertos ilustres, buscando en ellas las flaquezas y debilidades que en nada se relacionan con la obra total que nos legaron, que es lo que nos importa y lo que racionalmente debe entrar en el dominio de la crítica.

Ahí está la obra gigantesca é inmortal de Lope de Vega, y á ella solamente nos debemos atener.

CALDERÓN DE LA BARCA

Comparte con Lope de Vega el cetro de la dramática española de aquel gran *Siglo de oro* que á tan envidiable altura elevó el nombre literario de España, al crear—por la calidad y por la cantidad—el primero y más glorioso teatro del mundo.

Entre tantos insignes poetas como florecieron en aquella época, Lope y Calderón se destacan con marcado relieve de todos sus contemporáneos. Son dos genios aparte, que pueden tratarse, recíprocamente, de igual á ignal.

Cierto que Lope de Vega tiene el mérito indiscutible de haber dado adecuada y amplia forma teatral á las informes y embrionarias églogas, idilios pastoriles y farsas de Juan del Encina y Lope de Rueda, por lo cual puede decirse que fué el verdadero creador del teatro en España; cierto también que nadie le ha igualado en la facilidad y en la galanura de la forma poética y menos aún en su asombrosa fecundidad;

pero Calderón le aventaja en la grandeza de la concepción dramática, en la profundidad y sublimidad del pensamiento, en el trazado de los caracteres y en la pintura de las costumbres.

Calderón y los demás autores de la segunda mitad del siglo XVII casi no hicieron otra cosa que perfeccionar y *perfilar* lo que habían creado Lope y sus discípulos predilectos Tirso de Molina, Vélez de Guevara, Pérez de Montalbán y algunos otros. En ocasiones, además de seguir las huellas de sus antecesores, refundían y arreglaban sus obras imperfectas, mejorándolas notablemente y enriqueciendo, por tanto, el gran repertorio de aquel gran siglo.

El propio Calderón, con ser quien era, no se desdeñó de trabajar sobre asuntos y pensamientos ajenos, y de una mala comedia de Lope, que casi nadie conoce, hizo ese monumento dramático que lleva por título *El Alcalde de Zalamea*. Bien podía permitirse esa libertad, en bien de la obra misma y en beneficio del Arte, el insigne creador de *La vida es sueño*, una de las más grandes concepciones del genio humano, habiendo creado, además, otras muchas obras maestras, de diversos géneros, entre ellas *A secreto agravio secreta venganza*, *No siempre lo peor es cierto*, *Mañanas de Abril y Mayo* y *Casa con dos puertas*, por no citar más, y las sublimes producciones fantásticas, simbólicas y alegóricas, *La Nave del mercader* y *La Viña del Señor*.

El ilustre escritor gaditano Adolfo de Castro, de grata memoria, en su interesante y ameno estudio *Acerca de las costumbres públicas y privadas de los españoles en el siglo XVII*, dice, hablando de Calderón:

«Ver su teatro es ver las costumbres de su siglo. Pueden compararse con el efecto que ocasiona una pintura de Pablo Veronés, comparación nunca mejor aplicada que en el escrito presente, una de las pinturas que representa aquellos suntuosísimos banquetes, retratos fieles de la animación de la vida, variedad de aspecto en los convidados, ya la expresión de la candidez del alma en la hermosura de una mujer, ya del indiferentísimo, ya de la liviandad; en éste el semblante de la tranquila conciencia, en el otro de sensualismo, en el de más allá de glotonería, en ese otro la envidia y el hastío, en el anfitrión el espíritu de vanidad satisfecho en su opulencia. Cuanto el capricho puede pedir, todo se ve representado...

. . . . . .

Con la destreza de un Pablo Veronés para presentar estos cuadros, que tanto enseñan al que con reflexión los mire, pintó Calderón en sus comedias la sociedad de aquel siglo. De aquellos varios episodios se recogerán los bastantes para formar una idea de la España de Felipe IV.»

Cierto, ciertísimo que las comedias de Calde-

rón reflejan fielmente las costumbres de su época; pero no es menos cierto, y éste es su mérito principal y lo que le asegura una *actualidad perpetua*, que pintó los vicios y los sentimientos y las pasiones de la Humanidad en todos los tiempos: por eso sus grandes obras, sus intensos dramas, inspiran ahora el mismo interés y producen idéntica emoción que cuando se escribieron. En tal sentido, Calderón puede hombrearse con Shakspeare y partir con él al campo por igual. De haber sido tan solo un escritor de costumbres, habría pasado al pasar su tiempo...

***

Don Pedro Calderón de la Barca vió la primera luz en Madrid el 17 de Enero de 1600. Puede decirse que, con la diferencia de unos días, nació con el siglo de la galantería y de las letras.

Oriundo de notables familias de Santander y Asturias, siendo aún muy joven, estudió con singular aplicación y aprovechamiento humanidades, matemáticas y jurisprudencia en la por entonces célebre Universidad de Salamanca. A los diecinueve años de edad regresó á la Corte: á los veinticinco servía en el Ejército de Milán, y después en el de Flandes, con el Duque de Alba, hasta 1636 en que el Rey Felipe IV le llamó á su lado, otorgándole, en pago de sus

méritos, el hábito de Caballero de la Orden de Santiago.

Desde 1640 á 1648, estuvo en Cataluña á las órdenes del Conde-Duque de Olivares y, batiéndose bizarramente por su patria y por su Rey, fué herido en una mano.

En 1649 retornó á Madrid: en 1651 se hizo sacerdote: en 1653 se le nombró Capellán de los Reyes nuevos de Toledo; y posteriormente se le otorgaron otras mercedes y pensiones eclesiásticas, hasta que en 1663 se le admitió en la Congregación de San Pedro de presbíteros naturales de Madrid, de cuyo Cuerpo fué, merecidamente, Capellán mayor.

Como Lope de Vega y otros grandes poetas de aquel tiempo, Calderón hubo de abrazar el estado eclesiástico sin duda para poder vivir—, que de la pluma ni aun los genios podían sacar el pan de cada día. Entonces no había más que dos carreras que pudieran asegurar la existencia con sólida garantía: la de las armas y la de la Iglesia: había que ser militar ó cura.

Habida cuenta del espacio que lógicamente hubo de emplear en sus empresas guerreras y en sus obligaciones eclesiásticas, ¿cómo tuvo tiempo para escribir más de 120 dramas, sin contar los que escribió en calaboración con otros ingenios, otros tantos autos sacramentales, no pocos sainetes y muchas loas y composiciones para academias y certámenes? Realmente no se

explica tan copiosa producción más que por su larga existencia (murió de ochenta y uno años), por una prodigiosa facilidad, una vocación decidida y un grande amor al trabajo. Maravilla aún más el gigantesco esfuerzo si se atiende más que á la cantidad á la calidad de sus obras.

Escribió su primera comedia, *El carro del cielo*, que fué muy aplaudida, á los trece años de edad, y la última, *Hado y divisa*, poco antes de su muerte, acaecida en Madrid el 25 de Mayo de 1681.

CALDERÓN, CENSOR DE TIRSO

R. de M. R., que debe ser—ó lo parece—Ramón de Mesonero Romanos, publicó en 1848 un libro titulado *Tirso de Molina*, en cuyo volúmen, por extremo interesante, ameno y curioso, se copian trozos escogidos de las comedias del célebre fraile mercenario y algunas de sus más notables poesías líricas, todo ello precedido de una crítica razonada. El coleccionador demuestra excelente criterio y gusto depurado y, sobre todo, se advierte desde luego que ha estudiado profunda y detenidamente la obra total de Gabriel Tellez.

En el prólogo que encabeza dicho libro, después de reconocer y de elogiar debidamente el subido mérito del autor, dice R. de M. R.:

«Todo lo embellece *Tirso* con la magnífica pintura de las costumbres de los palacios, las academias, los juegos y los torneos, á par que las sencillas danzas y romerías de la aldea, cuadros todos ellos admirables en verdad que cons-

tituyen el principal halago de su mágico pincel.»

»Preciso es confesar, sin embargo, que en medio de tantas prendas relevantes, los dramas de Tirso se distinguen por un grave defecto capital, cual es el de la liviandad en la acción y en la expresión, y en este punto no puede negarse que sus cuadros son, sin disputa, los más atrevidos que ha consentido nuestra escena; la rígida moral no puede menos de resentirse al contemplar aquellas damas, modelo de impudicia y de desenvoltura; aquellos graciosos, personificación de la malicia y del libertinaje, siempre lamentando las primeras *su primer honor*, siempre ideando y protegiendo los segundos las intrigas más torpes y livianas.»

»El autor se complace en descansar en aquellas situaciones en que puede á su sabor desplegar toda la punzante malignidad de su imaginación. Ya es un tierno soliloquio, en que ladama recuerda los ardores de una pasión desarreglada; ya un diálogo encantador, en que el tímido galán obliga con su resistencia á la apasionada dama á declararle abiertamente *su voluntad;* ora una simple aldeana que cuenta con sencillez á una amiga las astucias cortesanas de que ha sido víctima; ora un criado decidor que, con cuentos y alusiones profundamente malignas, excita á su amo á dejar de un lado el pudor, y haciéndole una pintura de las debilidades propias del bello sexo, le enseña de paso los me-

dios más á propósito para llegar á triunfar de él. Pero todo ello, ¡con qué ingenio!, ¡con qué travesura! Parece que el mismo Amor ha descubierto á Tirso, como al tierno Ovidio, todos los resortes más secretos de su infernal poder.»

El prologuista se extiende en otras consideraciones para llegar á la conclusión de que la belleza de la forma, la gracia y el ingenio no son suficientes para autorizar la falta de decoro, por ser el teatro—á su juicio—«el templo de las buenas costumbres.»

Semejante teoría, que estuvo muy en boga durante muchos años del siglo XIX, por haber dicho Moratín que «el teatro es la escuela de las costumbres», está mandada retirar, y retirada definitivamente, por el progreso de los tiempos.

El Arte cumple su misión con realizar la Belleza; y aunque hay quien afirma que no es bello lo que no es moral, refiriéndose á la moral católica, no puede tomarse en serio tal afirmación porque, en tal caso, habría que condenar y descartar todo el arte anterior al cristianismo y, por consecuencia, algunas de las obras más bellas y más grandes que ha producido al genio humano.

No está demás que el teatro enseñe algo; pero si no enseña nada y entretiene ó regozija ó entusiasma, produciendo la emoción estética, consecuencia natural de la belleza artística, no está obligado á más y ha realizado su misión cumplidamente.

Aún en el *siglo de oro* de nuestra literatura hubo espíritus elevados que así lo entendieron. Contrasta con la opinión de R. de M. R. y de todos los que como él piensan, y aún la desvirtúa, la opinión del censor eclesiástico que en pleno siglo XVII hubo de autorizar la publicación de las obras del maestro *Tirso de Molina*, y sabido es que aquella censura era más severa é intransigente con la Imprenta que con el Teatro.

El censor que examinó las obras de Gabriel Tellez era un sacerdote, nombrado D. Pedro Calderón de la Barca, autor de *La vida es sueño*, *El Alcalde de Zalamea* y de otras valiosas joyas de nuestra literatura dramática. Este venerable sacerdote, que era á la par el autor más pulcro y comedido de su tiempo en materia de decoro escénico, redactó el siguiente decreto, que figura al frente del tomo V de las comedias del insigne fraile de la Merced:

«He visto por mandado de V. A. el libro titulado *Quinta parte de las comedias del M. Tirso de Molina*, en las cuales no hallo cosa que disuene á nuestra santa fe y buenas costumbres, antes hay en ellas mucha erudición y ejemplar doctrina, por la moralidad que contienen, encerrada en su apacible y honesto entretenimiento, efectos todos del ingenio de su autor, que con tantas muestras de ciencia, virtud y religión ha dado que aprender á los que deseamos imitarle.»

Esas hermosísimas líneas revelan la belleza de alma, la elevación de espíritu y la grandeza de pensamiento de aquel genio inmortal, águila que sólo extendía sus alas en las grandes alturas...

Ese juicio del censor eclesiástico, entre otros grandes méritos tiene el de la oportunidad. Cuando fray Gabriel Tellez *(Tirso de Molina)* era perseguido, hasta el punto de ser desterrado, por los *atrevimientos* contenidos en sus obras, siendo condenado, por último, á no volver á escribir para el teatro, el más grande autor de aquella época, le amparaba y le escudaba con la indiscutible autoridad de su nombre literario y con el prestigio de su estado sacerdotal, y hasta extremaba la nota acerca de la finalidad moral de aquellas comedias que todos calificaban de *atrevidas* y *contrarias* á los buenos principios.

Por la muestra, Calderón, opinando, sin duda que las cosas no deben hacerse á medias, llevaba su generosidad hasta el extremo de expresar su deseo de imitar al maestro *Tirso de Molina*, rasgo sublime de encantadora modestia, que hacía imposible, por el pronto, todo juicio condenatorio de las obras por él examinadas.

Ese decreto de D. Pedro Calderón de la Barca puede y debe considerarse como una de las obras más hermosas y elevadas de tan sublime genio.

TIRSO DE MOLINA Y SU TIEMPO

Leyendo atentamente muchas de las famosísimas comedias del fraile mercenario Gabriel Téllez, más conocido por *Tirso de Molina*, se advierte desde luego que el hábito no hace al monje y que este insigne autor se revela en sus producciones como batallador é impulsivo mundano antes que como pacífico religioso.

La carencia casi absoluta de noticias acerca de la primera juventud de Gabriel Téllez hace suponer con algún fundamento, en presencia de su copiosa obra y de su precioso estilo, que no se crió para sacerdote y que tal vez algún terrible drama amoroso, que hizo crisis en su existencia, le llevó al claustro. Y es de suponer que el drama fuese amoroso, en vista de cómo pinta *Tirso de Molina* las mujeres en sus producciones dramáticas: parece, no sólo que las conoce á fondo y de ciencia propia, sino también que de ellas tiene agravios que vengar y justicias que cumplir; la mayoría de las mujeres de las

comedias de este hombre singular son desenvueltas y livianas; seducidas, cuando no pérfidas y engañadoras. Y esto se advierte más acentuadamente en las primeras obras que hizo siendo ya religioso; es decir, á raíz del drama, si realmente lo hubo, como es lógico suponer.

Véase cómo prueba, entre otras muchas que se pudieran aducir, lo que dice la Doña Inés de *La Villana de la Sagra* (que se debió escribir en 1605), en la escena IX del acto segundo:

En Valladolid, la rica,
nací, y en brazos del ama
mamé desdichas por leche:
¿qué mucho tenga desgracias?
Faltóme el padre y la madre
en mi niñez, y esta falta
fué ocasión de muchas sobras
de mi juventud liviana.
. . . . . .
Allí conocí á Don Pedro,
ése que quema en tus aras
su corazón por aromas
y en tu belleza idolatra.
. . . . . .
Palabra me dió de esposo,
mas olvidó la palabra...
Volvióse á Madrid la corte:
supe que en Toledo estaba...
Seguíle en aqueste traje
encubierta y disfrazada...
Entré sin que conociese
ser yo aquella Doña Juana
que engañó en Valladolid,
por paje humilde en su casa.

Las damas correntonas, disfrazadas de hombre, abundan más en el teatro de *Tirso* que en el de ningún otro autor de su época, así como también es más libre y atrevido en el lenguaje que la generalidad de sus contemporáneos.

En otras de sus comedias se muestra satírico y batallador, fustiga los vicios sociales y va derechamente contra elevadas personalidades, en un tono y con un estilo igualmente impropios de su caracter sacerdotal.

En su comedia *Ventura te dé Dios, hijo*, que debió escribir allá por el año de 1618, se encuentra el siguiente agresivo diálogo entre un profesor y un discípulo:

FULVIO.—¿No os enseñé, ¡impertinente!
los tiempos del verbo? Estaba...
OTÓN. —Ya, ya; no me acordaba.
FULVIO.—Decid el tiempo presente.
OTÓN. — El presente es bien bellaco,
si el cielo no lo socorre:
moneda de vellón corre
y reinan Vénus y Baco;
labra casas la lisonja;
es pescadora de caña
la verdad; la lealtad daña·
la ambición se metió monja;
es ciencia la presunción,
ingenio la obscuridad;
el mentir sagacidad,
y grandeza el ser ladrón;
vividor el que consiente;
buhonera la hermosura,
vende báculos la usura,
y... ¡éste es el tiempo presente!

Según unas notas de Don Emilio Cotarelo, que acerca de *Tirso de Molina* ha escrito mucho y muy atinadamente, en los versos anteriores hay alusiones al duque de Uceda, al ambicioso fray Luis de Aliaga, á Góngora y sus secuaces y al gran duque de Osuna, virrey de Nápoles.

Como se vé, el irascible fraile mercenario apuntaba alto y tiraba á dar.

Objeto de su *predilección* especial fué el culteranismo de Góngora y de sus discípulos, por más de que, arrastrado por aquella corriente impetuosa, y acaso sin darse de ello exacta cuenta, escribiese en culto alguna vez. En su magnífica comedia *El amor y la amistad*, un personaje apostrofa á un monte en los términos siguientes:

Alta presunción de nieve,
pirámide de diamante,
encelado que gigante
al primer zafir se atreve;
el sol en sus cimas bebe
espíritus de candor,
y apenas su resplandor
sale con luz pura y mansa,
cuando en tus hombros descansa
por ser el sitial mayor.

En sus poesías líricas se nota también, aún más acentuadamente, la perniciosa influencia del *culteranismo*, especie de epidemia, muy parecida al *modernismo* de ahora, que invadió el

campo de la literatura causando hondas perturbaciones y verdaderos estragos, una guerra civil, en suma entre los hijos de Apolo.

No obstante haber pecado en ese sentido, en muchas de sus comedias se burló Gabriel Téllez muy donosamente de Góngora y de sus partidarios. Véase lo que dice un criado en *Celos con celos se curan:*

Miren vuesirí dos
cuál anda ya nuestro idioma:
todo es *brilla*, *émulo*, *aroma*,
fatal... ¡Oh, maldiga Dios
al primer dogmatizante
que se vistió de *candor!*

En *Amar por arte mayor*, acto V, escena II, dice Bermudo:

Gruñan cien varas de toca
holandesa ó pichelinga,
por cuya blanca gatera
se asoma una cara mica.
Mas usiría, *muchacha*
brillante, *esplendora*, *armiña*,
candor, *crepúsculo*, *amago*,
aromas, *coturno*, *pira*,
¿ya en esa edad gruñizón?
¿Qué ha de hacer cuando sea tía?
¿Qué cuando suegra ó madrasta,
si rapaza matroniza?

Pero donde de veras se ensañó con los gongorinos fué en *La celosa de sí misma*. Véase este trozo de diálogo:

DON MODESTO.—¿De qué suerte pude verla,
si me embarazó los ojos
aquella blancura tierna,
aquel cristal animado,
aquel...
VENTURA *(criado)*.—Dí *candor*, si intentas
jerigonzar critiquicios.
Dí que *brillaba* en estrellas;
que *emulaba* resplandores;
que *circulaba* en esferas;
que *atesoraba* diamantes;
que *bostezaba* azucenas;
¡De una mano te enamoras
por el sebo portuguesa,
dulce por la virgen miel
y amarga por las almendras!

El mismo Ventura acércase luego á la Quiñones, dueña de Doña Magdalena, y la dice:

¿Tiene vuesadueñería
la mano cual su señora,
culta, animada, esplendora,
gaticinante y arpía?

Luego, encarándose con su amo, añade:

Mata, *rinde, esplende, brilla;*
hermoso *rasgón de gloria;*
luminosa saetía
para las flechas de amor:
sé *culto* aquí; critiquiza.

Secundaban esta campaña del maestro *Tirso de Molina*, Lope de Vega, Quevedo, Jáuregui, Cascales y los Argensolas, entre otros.

Calderón había caído de lleno en el *culteranismo*. y era uno de sus más entusiastas propa-

gadores, predicando con el ejemplo. Lo del *hipógrifo violento* y el llamar á un pájaro *ramillete con alas* y otras metáforas y *licencias* por el estilo, que campean en *La vida es sueño* y en otras de sus más celebradas producciones, el trajeron no pocas críticas y sátiras y burlas sangrientas.

Por lo que hace á Gabriel Téllez, no contento con atacar y zaherir el obscuro conceptismo de Góngora en sus comedias, lo fustigó también, razonando su crítica seriamente, en sus obras en prosa. Véase este pasaje de los *Cigarrales de Toledo:*

«No son estos los versos... comprendidos en mi expurgatorio; que entre cultos y críticos hay diferencia grande. La *pulicía* y elección de vocablos exquisitos, acomodados con propiedad, según el dialecto natural de nuestro idioma, siempre merece ser celebrada, pagando el cuidado al curioso jardinero, que, entre multitud de flores que cultiva, hizo un ramillete concertado de las más peregrinas y selectas... Pero aquellos escabrosos en la primera digestión que necesitan de gramáticos intérpretes, obligando á construir Erasmos romancistas, desacomodando con violencia los adjetivos de sus sustantivos, y echando los verbos por contera de la oración, merecen, mientras sus autores no cantan la palinodia, ridículas inventivas, como el que, convidando á curiosos huéspedes les dá

guisadas las aves con sus plumas y las frutas con sus cáscaras, para que primero que entren en provecho al ingenio se quiebren en ella los dientes del entendimiento: estos vitupero y esotros reverencio y alabo.»

Como se vé, el buen mercenario no tenía pelos en la lengua ni en la pluma, y así en verso como en prosa no perdonaba ocasión de combatir á los empecatados gongorinos. En su novela *El bandolero*, publicada en 1631 é incluída en una serie que lleva por lema *Deleitar aprovechando*, vuelve á la carga contra sus enemigos literatos, y escribe:

«Era discreta como hermosa: y cuantas veces conversaba con su hechizo, tantas encarecía la lisura de sus palabras que, desnudas de ponderaciones, ni la elocuencia crítica se las dificultaba, ni la penuria de conceptos sostituía ambajes y rodeos pomposos con metáforas indigestas y vocablos adoptivos, que el uso de este siglo afectado gasta salteando los idiomas extranjeros y españolizándolos, haciendo un confuso mixto que, como mónstruo procedido de especies diversas, ni bien es griego ni castellano.»

Más adelante, en la misma novela *El bandolero*, suponiendo que Saurina, la protagonista de dicho libro, premia una composición poética del joven Armengol, dice:

«Quiero premiar tu fábula con esta joya, que

no han de ser tan desgraciados tus versos como los de muchos que, encarecidos y no pagados, mendigan en los teatros la censura del vulgo idiota, expuestos á la envidia de los interesados; miserable cuanto ingeniosa profesión de una Arte, princesa de las liberales, vuelta ya mecánica por obligarla la pobreza de sus dueños á hacer vendible lo que les concedió el cielo gratuito. Un sol es de diamantes la presea que tu dama te feria por mi mano; un laurel de esmeraldas le corona, para que sirva de geroglífico á la lisura y agradable inteligencia de tu poema; pues siendo estos invención de Apolo, no sé yo por qué causa los que agora le suceden afectan obscuridades desabridas; y, preciándose este planeta de manifestar á todos, no sólo la belleza de sus esplendores, pero aun lo más retirado á las tinieblas, los que agora versifican, adulterando su claridad, tienen por desaire que los entiendan. Aves nocturnas fugitivas de la luz hermosa, quizá porque con ella temen manifestar las manchas y lunares de su aparente estudio.»

Otras muchas cosas, no menos picantes y contundentes, escribió *Tirso de Molina* contra los que podemos llamar *modernistas* de su época. Estos, como era lógico, se defendían y á su vez atacaban al fraile mercenario con epigramas y sátiras crueles. He aquí uno de los epigramas que le dispararon, con motivo de haber colaborado con Don Juan Ruíz de Alarcón:

¡Vítor Don Juan de Alarcón
y el Fraile de la Merced...
por ensuciar la pared,
y no por otra razón!

Tirso se defendió de esa redondilla y devolvió con creces el ataque en la primera comedia que escribió y que se titula *La ventura con el nombre*.

Espíritu inquieto y batallador, puede decirse que su descanso fué el pelear. Con motivo del libro que en 1609 publicó el Padre Mariana contra el espectáculo teatral, titulado *De spectaculis*, nuestro buen fraile acudió á defender su causa. En la escena XIV del acto segundo de *El vergonzoso en palacio*, sale briosamente á la defensa del teatro en estos términos:

JUANA A mí más gusto me diera
que te holgaras de otros modos,
y no con representar.
SERAFINA No me podrás tú pintar
para los sentidos todos
los deleites que hay diversos,
como en la comedia.
JUANA. Calla.
SERAFINA. ¿Qué fiesta ó juego se halla
que no le ofrezcan los versos?
En la comedia, los ojos
¿no se deleitan y ven
mil cosas que hace que estén
olvidados sus enojos?
La música, ¿no recrea
al oído, y el discreto
no gusta allí del conceto
y la traza que desea?

Para el alegre, ¿no hay risa?
Para el triste, ¿no hay tristeza?
¿Para el agudo, agudeza?
Allí el vicio, ¿no se avisa?
El ignorante, ¿no sabe?
¿No hay guerra para el valiente,
consejos para el prudente
y autoridad para el grave?
Moros hay, si quieres moros;
si apetecen tus deseos
torneos, te hacen torneos;
si toros, correrán toros.
¿Quieres ver los epitetos
que de la comedia he hallado?
De la vida es un traslado;
sustento de los discretos;
dama del entendimiento;
de los sentidos banquete;
de los gustos ramillete;
esfera del pensamiento;
olvido de los agravios,
manjar de diversos precios
que mata de hambre á los necios
y satisface á los sabios...

En esa brillantísima defensa del teatro no se sabe qué admirar más, si la lógica irrebatible del razonamiento, la profundidad de la idea ó la brillantez de la forma.

Consecuencia naturalísima era que hombre tan batallador tuviera muchos y muy formidables enemigos. Los tuvo, en efecto, y le hicieron no poco daño. Era lógico que así sucediera, con tanta más razón cuanto que él, no obstante su estado religioso, no perdonaba a sus enemigos. Uno de sus más ilustres biógrafos,

D. Emilio Cotarelo, dice á este propósito:

«Las burlas y sarcasmos que *Tirso* lanzaba contra una parte numerosa de los poetas de su tiempo suscitáronle no pocos enemigos que acechaban el momento de vengarse. Añádase á esto el escándalo real ó supuesto que otros manifestaban al ver á un fraile surtir de comedias, y no de las mas devctas, los dos *corrales* de la Cruz y del Príncipe, llenarse el teatro de gente al solo anuncio de obra suya y salir luego á la calle riendo y celebrando los chistes y malicias de aquel apicarado ingenio. Tradújose en hechos la mala voluntad que la envidia ó una demasiado estrecha moral habían ido acumulando contra el mercenario, y en 1625 se presentó al Consejo de Castilla una especie de queja ó denuncia en que se ponderaba cuán impropias de su estado eran aquellas habituales faenas de *Tirso* y se pedía al Consejo recomendase á los superiores que recluyesen ó desterrasen al escandaloso fraile, prohibiéndole además componer otra comedia cualquiera.»

En el Archivo Histórico Nacional existe la noticia de esta querella, aunque falta el expediente que siguió á la denuncia, expediente que puede haber desaparecido, ó han hecho desaparecer para no dar pábulo al escándalo que supone tal corrección á un sacerdote; pero de que se le impuso no cabe la menor duda. El mismo biógrafo antes citado confirma el hecho.

«Efectivamente—dice—, debieron de hacerle indicaciones, que *Tirso* tomaría quizá como ofensas, ocasionándose de todo un drama monacal del que no tenemos completas noticias, pero sí del resultado, que fué la salida de *Tirso* de Madrid contra toda su voluntad; la formación de un proceso ó expediente (como hoy se diría) con caracteres de verdadera persecución.»

Confírmalo también el propio Gabriel Téllez. Bajo el nombre de su sobrino (un sobrino que jamás existió y que firma prólogos y dedicatorias de sus comedias), dirigió á un noble caballero milanés, llamado Julio Monti, las siguientes palabras, que no pueden ser más claras ni más expresivas:

«Tempestades y persecuciones envidiosas procuraron malograr los honestos recreos de sus ocios; y yo sé de alguna borrasca que, á no tener á Usía por San Telmo, diera con él á pique.»

¿Se quiere mayor claridad? Parece que el caballero milanés á quien se acogió el perseguido poeta cómico era pariente cercano de César Monti (el apellido es el mismo), patriarca de Antioquía y nuncio en Madrid por aquella época, y que, con su gran influencia, si no paró el golpe por completo, lo atenuó mucho.

De todas suertes, hay muy fundados motivos para creer que consecuencia de aquellos disgustos y sinsabores fué la resolución adoptada entonces por Gabriel Téllez de no escribir más

comedias. Persistió en ella durante diez años. En el prólogo de la tercera parte de sus comedias hace decir á su postizo sobrino que «en fe de la buena fama que adquirió (el supuesto tío), se ha echado á dormir no menos tiempo que el de diez años, escarmentado de trampas y mohatras.» Y en la dedicatoria *A cualquiera*, dice el mismo sobrino imaginario: «Dos lustros han corrido en que ni importunaciones de interesados ni preceptos acreedores han podido obligar sus sales á que reiteren sazones del teatro.»

Ya que no podía escribir para el teatro, entretuvo sus ocios de Salamanca, á donde fué desterrado, coleccionando é imprimiendo sus antiguas comedias, que fueron publicadas en varios tomos.

El primer tomo, que contiene doce comedias, fué dedicado á un D. Alonso de Paz, regidor de la ciudad de Salamanca. Termina la dedicatoria, que firma con el nombre de *El Maestro Molina*, con estas palabras:

«Todas estas doce comedias salen á su nombre seguras, ó á lo menos ejercitadas al sufrimiento; pues habiendo pasado libres por los infortunios del teatro, maliciado ya de envidia y ya maliciado por la ignorancia, como soldados viejos gozarán la plaza muerta del sosiego y paz que les promete el nombre de Usía.»

Como se ve, siempre respiraba por la herida y jamás abandonó la nota irónica y satírica.

Además de coleccionar sus comedias, cuya tercera parte se publicó en Tortosa en 1634, terminó su especie de miscelánea titulada *Deleitar aprovechando*, y escribió algunas obras puramente religiosas dedicadas á la orden á que pertenecía y en la cual alcanzó á última hora algunos honores y distinciones. Su más notable producción de este género es la *Historia general de la Merced*, que empezó en 1637 y terminó un año después.

Una de las últimas poesías que escribió fué la siguiente décima «Al sepulcro del gran condestable de Portugal D. Nuño Alvarez Pereyra, Conde de Barcelos.»

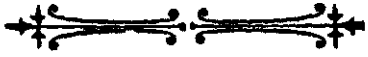
Mármoles, eternizad
el prodigio que escondéis
con cuyo ejemplo admiréis
el valor y la piedad.
Esta y su felicidad
quitó á la Patria el recelo,
dió nuevos héroes al Cielo,
á la soberbia castigo,
diadema y reino á su amigo,
y un santo más al Carmelo.

En 1635 publicó la cuarta parte de sus comedias, y murió en el Convento de Soria el 12 de Marzo de 1648, á los setenta y seis años y cinco meses de edad.

Ningún escritor de aquella época nos ha trasmitido noticias de su muerte, ni fué nadie, que

sepamos, á llorar sobre su sepultura. Los poetas madrileños olvidaron al que ya estaba muerto para el mundo de algunos años atrás.

Si el estilo es el hombre, bien puede asegurarse que el fraile mercenario Gabriel Téllez no tuvo nada de fraile, no obstante haber vestido muchos años, por anomalía incomprensible, el hábito de dicha orden.



LUIS VÉLEZ DE GUEVARA

Tratando de este famoso autor, de ingenio tan feliz como ingrata fué su suerte, ha dicho el ilustre escritor y copioso erudito Rodríguez Marín:

«Por una de esas paradojas frecuentes en la realidad, el autor de *El Diablo Cojuelo*, que tan gracioso fué, fué desgraciadísimo toda su vida, y aun lo ha sido después de su muerte. Como de limosnas vivió, acudiendo á unos y á otros, siempre con el agua al cuello, y muerto en 1644, todavía no le ha abandonado su mala suerte, pues también como de limosnas, á retazuelos y entre todos le vamos escribiendo la biografía.»

No es lo peor que no tuviera biografía, sino que tenía leyenda. Hasta le habían hecho abogado—cuando no pasó de bachiller en artes—y hay quien le presenta en el foro—no habiendo conocido más foro que el del escenario—defendiendo á un reo de consideración y contando á ese propósito una novela...

Aunque ya hay elementos suficientes para es-

cribir una biografía completa de Vélez de Guevara, no es mi propósito realizar tan meritoria labor: apremios del tiempo y el corto espacio de que puedo disponer, me permitirán tan sólo trazar un ligero apunte mediante el cual se pueda tener una idea aproximada de lo que fué este autor famoso como hombre y como escritor.

El primer testimonio de que echan manos sus actuales biógrafos, es una carta de D. Juan Vélez de Guevara, hijo del ilustre autor de *Reinar después de morir*, á D. José Pellicer el 20 de Octubre de 1645, recientemente publicada por don Antonio Paz y Meliá, por cuyo escritor se sabe que Luis Vélez de Guevara fué soldado en los más verdes años de su mocedad, «siguiendo primero al Conde de Fuentes, en Saboya y Milán, con el tercio de Bretaña, y después, desde Nápoles, al valeroso D. Pedro de Toledo, por todo el mar de Oriente», campaña de seis años, al cabo de los cuales regresó á España, llegando á Valladolid el año en que nació el príncipe (que luego fué Felipe IV), acerca de cuyo bautizo escribió una bella poesía.

Fué tanta la mala suerte del poeta, que hasta en la carta de su propio hijo hay errores de bulto. Se dice en ella que nació en Ecija á 26 de Agosto, año 1578, y existe una partida de bautismo que autoriza con su firma el Bachiller Alonso Navajas, Clérigo Cura de la iglesia del Señor San Juan, de Ecija, en cuyo documento consta

que fué bautizado «el primero día del mes de Agosto de mil y quinientos é setenta y nueve años». También se dice en la mencionada carta que fué casado tres veces, y se sabe que lo fué cuatro.

En lo que concuerdan todos los autores, es en que Luis Vélez de Guevara pasó los más terribles apuros y vivió siempre en la mayor estrechez. El ilustre é inolvidable escritor Felipe Pérez y González, en su interesante libro *El Diablo Cojuelo, Notas y comentarios á un «Comentario» y á unas* «Notas».—*Nuevos datos para la biografía de Luis Vélez de Guevara*, dice:

«El estudiante que *por pobre* fue graduado gratis de bachiller en artes en la Universidad de Osuna, aunque más tarde fué servidor y protegido de poderosos magnates y aun del mismo rey Don Felipe IV, cuya fama de generoso Mecenas de artistas y poetas ha sido ponderada en todos los tonos, y fué ingenio brillante, solicitado, aplaudido por el público y celebrado por sus más eminentes compañeros, vivió constantemente sufriendo apuros y estrecheces, solicitando mercedes y socorros y llegando á ser, en alguna ocasión, indicado como «tipo» del necesitado pedigüeño.»

Como aclaración en parte, del párrafo que dejo transcrito, dice el antes citado Rodríguez Marín:

«Estas larguezas de los grandes de antaño

eran comúnmente más nominales que efectivas, por que á la hora de cobrar—tán endeudados andaban de ordinario—solían desvanecerse como el humo.»

También puede decirse que resultó ficticia la protección de Felipe IV. Cierto que en 4 de Abril de 1625 fué Vélez de Guevara nombrado *Ugier de Cámara;* pero «entró en gajes en 1.° de Enero de 1635, en lugar de Alonso Sánchez que murió en Diciembre de 1634.» Es decir, que no empezó á cobrar hasta diez años después del nombramiento. Y como por entonces estaba enfermo y no podía concurrir á Palacio, solicitó y obtuvo que el cargo de *Ugier* pasara á su hijo don Juan. Durante tres años, desde 1633 á 1636, disfrutó del Monarca una pensión mensual de doscientos reales. Como se vé, no se corrió mucho el rey-poeta...

Luis Vélez de Guevara derrochó una no pequeña parte de su agudo ingenio, componiendo bellas poesías autobiográficas, que no eran otra cosa en realidad que memoriales pidiendo dinero, ó empleos, ó mercedes y favores de alguna clase. También escribió algunas composiciones lamentándose, en broma, de su suerte. Cuando á fines de Marzo de 1623 vino á Madrid el Príncipe de Gales á realizar una boda que, por fin no tuvo efecto, los protectores de Vélez de Guevara consiguieron que éste fuese nombrado ujier de cámara de tan egregio personaje. Dicho

nombramiento le sugirió un soneto que dice á la letra:

«LUIS VÉLEZ, CUANDO LE HICIERON PORTERO DEL DE GALES

¡Cancerbero del Príncipe de Gales!
¿En qué pecó mi padre ni mi agüelo?
¡Aquí del Conde de Olivares, cielo,
que me como de herejes garrafales!
Don Gaspar de Guzmán, si no me vales,
á los catorce artículos apelo
y en el martirologio tomo un suelo,
que caiga el calendario en las canales
Yo alargo la cadena á pinta y presa
que es lo que ha de venir del hospedaje,
aunque Meneses pierda la interpresa.
No tengo á *nitis brut* por buen lenguaje;
sáqueme Dios desta empanada inglesa
y deme para España buen viaje.»

Como se ve, medio en broma, medio en serio, revela bien á las claras que no le agradó, ni mucho menos, el ser nombrado portero (así lo dice él mismo) del Príncipe inglés; pero, haciendo de tripas corazón, como suele decirse, apechugó con el cargo y lo desempeñó hasta principios de Septiembre del mismo año 23, en que regresó á su país el mencionado Príncipe, volviendo á sus apuros el malaventurado Vélez.

El 25 de Noviembre del año siguiente entró en Madrid el Archiduque Carlos, tío de Felipe IV y hermano del Emperador Fernando II, y el Conde Duque de Olivares dióle por mayordomo al menesteroso poeta. Pero era tan des-

dichada su suerte, que el Archiduque falleció antes de cumplirse un mes de su llegada...

Lo que no se explica satisfactoriamente, ó no hay lógica en la tierra, es que hombre de tan trabajosa y dura existencia, que estuvo siempre, como quien dice á la cuarta pregunta, se casara cuatro veces, ¡cuatro veces nada menos!...

Cuenta la crónica que, no obstante el ajetreo de su vida perra, Vélez de Guevara conservó siempre el buen humor y fué de genio dulce y apacible. Un ilustre escritor y sabio académico, refiriéndose á las colaboraciones de Rojas Zorrilla y Antonio Coello con nuestro poeta, dice:

«Luis Vélez de Guevara, aunque mucho más viejo que ellos, fué grande amigo suyo, como lo fué de otros muchos, pues el buen carácter del insigne ecijano le hacía grandemente simpático y conversable con todos.»

Como escritor merece todos los honores, todas las preeminencias, por la abundancia, la calidad de su labor. Según todas las referencias, empezó á escribir para el teatro cuando abandonó la carrera de las armas y regresó á España, en 1605. Contaba en aquella sazón veintiseis años y ya gozaba fama de poeta lírico. En las cartas de su hijo, de que se habla más arriba, se dice que «escribió, sin las obras sueltas, más de cuatrocientas comedias, compitiendo con todos los ingenios de España y con Lope de Vega, los dos solos mucho tiempo.»

Más que competidor, fué discípulo de Lope; y tan aprovechado, que se ha creído que algunas de sus obras eran del *Fénix de los ingenios*. Desgraciadamente, de las cuatrocientas obras que se mencionan, ha llegado á nosotros un centenar escaso, y algunas de ellas sólo existen manuscritas en la Biblioteca Nacional. Sus principales obras son:

Reinar después de morir, *El diablo anda en Cantillana*, *La hermosura de Raquel* (primera y segunda parte), *Los hijos de la Barbuda*, *El espejo del mundo*. *Los amotinados en Flandes*, *El conde don Pedro Vélez*, *La luna de la sierra*, *La serrana de la Vera* y *El águila del agua*, estas dos últimas, autógrafas. Hay que agregar las que escribió en colaboración con Rojas Zorrilla y Antonio Coello, que se titulan, respectivamente, *La Baltasara*, *El Catalán Serrallonga*, *También la afrenta es veneno y Las lavanderas de Nápoles*. No sé si colaboró con otros autores.

Para escribir su notable comedia titulada *La luna de la sierra* se inspiró Vélez de Guevara en una de Lope de Vega llamada *Peribañez y el comendador de Ocaña*, y hay quien asegura (yo no conozco el original de Lope), que mejoró y elevó considerablemente el asunto. Lo propio ocurrió con *García del Castañar*, de Rojas Zorrilla, que está calcada, vamos al decir, en *La luna de la sierra*. Es indudable que en su plan y en su desarrollo aquélla es superior á ésta;

pero, en el fondo, son lo mismo. Pasado el primer tercio del siglo XVII, nuestros autores, con alguna rara excepción, apenas si hicieron otra cosa que arreglar y perfilar la labor de sus antecesores. En esto, como en todo, hubo quien pasó la raya y cometió verdaderos horrores, dando como suyas obras en las cuales no habían puesto una sola escena original. A éstos, sin duda, alude Vélez de Guevara, cuando dice, en su lindísima novela *El diablo cojuelo:*

«No es mayordomo ese que ves, sino un autor. El marqués le tiene en su casa para hacer ostentación de que protege á las ingenios. Y, al parecer, ese autor, replicó don Cleofás, es sujeto de mucho mérito. Ahora juzgarás por tí mismo, repuso el Demonio; se halla rodeado de mil volúmenes, y escribe una obra en la que nada pone de suyo, sino que roba aquí y allá, de todos esos libretos y manuscritos; y aunque no hace más que ordenar y enlazar sus latrocinios, no deja por eso de tener más presunción que un autor verdadero.

Como en *El Diablo Cojuelo* predomina la sátira, es posible que esas líneas estén consagradas á una determinada persona, aunque fueron varias las que incurrieron en vicio tan feo...

Del respeto y consideración que mereció Vélez de Guevara á sus compañeros de letras, da idea el hecho siguiente:

Con motivo de la venida á España de la Prin-

cesa de Carignan, esposa del Príncipe Tomás de Saboya, hubo grandes festejos, entre ellos un certámen literario en el Buen Retiro, á principios de 1638, en el cual certámen tomaron parte casi todos los poetas de fama que había en Madrid. «Presidió Luis Vélez de Guevara, y fueron jueces el Príncipe de Esquilache, don Luis Méndez de Haro, el conde de la Monclova, el protonotario de Aragón (don Jerónimo de Villanueva), Licenciado Francisco de Rioja, don Francisco Calatayud y don Antonio Hurtado de Mendoza. Fueron secretario Alfonso de Batres y fiscal don Francisco de Rojas Zorrilla.»

Como se ve lo tuvo todo... menos los recursos necesarios para vivir como merecía con arreglo á sus grandes méritos.

Murió, «de unas calenturas maliciosas y un aprieto de orina», el 10 de Noviembre de 1644.

LA BANDA NEGRA

En el primer tercio del siglo XVII, cuando estaban en todo su apogeo y en la plenitud de su talento y de su inspiración Lope de Vega, el el maestro Tirso de Molina, D. Juan Ruiz de Alarcón y otros no menos esclarecidos ingenios; cuando estaba tejiéndose, puede decirse, la corona del que luego se llamó *Siglo de oro* de nuestra literatura, arreciaban las censuras y las protestas contra el espectáculo teatral.

La *banda negra*, compuesta de moralistas rancios y teólogos intransigentes, á cuya cabeza estaban los jesuítas, reclamaba un día y otro día, con tenaz insistencia, la supresión del Teatro. Ya en tiempo de Felipe II, una Junta de *mochuelos teocráticos*, nombrada al efecto, había emitido el siguiente dictamen:

«Que las comedias, como hasta allí se habían representado y solían representarse en los teatros, con los dichos y acciones y meneos, y bailes y cantares lascivos y deshonestos, eran ilícitas y era pecado mortal representarlas.»

En virtud de ese dictamen, Felipe II prohibió en absoluto la representación de comedias.

Poco después, y atendiendo á los clamores de las Cofradías de la Pasión y de la Soledad, administradoras del Príncipe y de la Cruz, se levantó la prohibición; pero reduciendo á cuatro el número de compañías que habían de funcionar en todo el reino, y como en Madrid habían de actuar dos, de hecho el Teatro estaba casi suprimido en provincias.

Pero ni aun así estaba satisfecha la *banda negra*; su odio al espectáculo teatral era permanente é inextinguible. En vista de que los *grajos místicos* continuaban graznando, en 1615, época á que me refiero al comienzo de estas líneas, el Consejo de la Junta de teatros, con fecha 14 de Marzo, dictó el siguiente auto, que consta en el Archivo municipal y que merece ser conocido:

«Primeramente, que no haya más que doce compañías, las cuales traigan los autores (directores) que para ellas nombrase el Consejo y llevaren testimonio de este nombramiento firmado de Juan Gallo de Andrade, secretario de Cámara del Consejo más antiguo.

»Que por el Consejo se nombran por tales autores á Alonso Riquelme, Fernán Sánchez, Tomás Fernández, Pedro de Valdés, Diego López de Alcaraz, Pedro Cebriano, Pedro Llorente, Juan de Morales, Juan Acacio, Antonio

Granados, Alonso de Heredia y Andrés de Claramonte, los cuales, y no otros ningunos, lo pueden ser por tiempo de dos años, que han de correr y contarse desde el día 8 de Abril, y traigan sus en compañías gente de buena vida y costumbres, y dé memoria cada año de los que traen á la persona que el Consejo señalase, y lo mismo hagan los que fueren nombrados de aquí adelante, de dos en dos años, como está dicho.

»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, de los cuales se ordena que los tales autores y personas que trajesen en sus compa-

ñías no usen en manera alguna, so las penas que adelante irán declaradas, y no inventen otros nuevos semejantes con diferentes nombres. Y cualquier que hubiesen de cantar y bailar sea con aprobación de la persona del señor del Consejo á cuyo cargo estuviese el hacer cumplir lo susodicho. El cual ha de tener particular cuenta y cuidado de no consentir que se hagan los dichos bailes, y que sin su aprobación no se haga ninguno, aunque sea de los lícitos.»

Después de consagrar un largo párrafo á la policía de los teatros, designando el número de alguaciles que han de concurrir á los mismos para mantener el orden y de ordenar «que los hombres y las mujeres estén apartados, así en los asientos como en las entradas y salidas, para que no se hagan cosas deshonestas», prosigue:

«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 se puedan hacer y representar, y sin esta licencia no se representen ni se hagan, el

cual las censurará no permitiendo cosa lasciva, ni deshonesta, 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 con las penas siguientes: por la primera vez, doscientos ducados para obras pías; por la segunda, doblado y dos años de destierro del reino y por la tercera, dos años de galeras.

»Que los demás autos que el Consejo tiene proveídos en razón de comedias, que no son contrarios á lo susodicho, se guarden.

»Que los corregidores y justicias del reino, cada uno en su jurisdicción, hagan guardar, cumplir y ejecutar lo contenido en esta orden, so graves penas, y que se enviará persona, á su costa, á hacer ejecutar lo que por su negligencia no se ejecutase y castigase, y que se les hará cargo en la residencia que se les tomase de esto, y para ello se envíen provisiones á los dichos corregidores y justicias, y que esto se les notifique á los dichos autores de comedias para

que lo guarden y cumplan.— Concuerda con el original. — JUAN GALLO DE ANDRADE.»

No podrá decirse que ese padrón de ignominia que dejamos copiado adolece de falta de claridad. Prolijo, machacón, pesado hasta el ensañamiento, el Consejo ata todos los cabos y aprieta todos los tornillos, al objeto de empequeñecer y anular el espectáculo teatral. Todo está previsto y concertado á ese fin en tan odioso documento.

Conocido es el criterio constante de la *banda negra* respecto al teatro. Cuando no podía conseguir la prohibición absoluta de tal espectáculo, hacía dictar (ó dictaba ella misma) tan estrechas y crueles disposiciones acerca del mismo, que hacía imposible, ó cuando menos dificilísimo, su desenvolvimiento y natural desarrollo. Con el pretexto de los bailes, iba realmente contra las comedias.

Donde más apretaba las clavijas era en lo tocante á la previa censura y al modo de ejercerla. Así, por ejemplo, después de decir, como queda anotado, que no se permitiría «cosa lasciva, ni deshonesta, ni malsonante, ni en daño de otros», como si eso no estuviera claro ni fuera bastante, añade: «ni de materia que no convenga que salga en público.»

En esa vaga é indeterminada coletilla se facultaba al censor para cometer toda suerte de arbitrariedades, porque, con arreglo á su crite-

rio, podía prohibir la más inocente é inofensiva comedia por creer, con derecho, que no convenía al público...

Asombra y espanta pensar que al cabo de tres siglos, por insensato anacronismo de políticos fósiles, se note en la sociedad del día un á manera de resurgimiento de aquella *banda negra*, enemiga de todo progreso y de toda cultura y que tanto daño causó al arte literario, de que más orgullosos podemos estar al presente.

La *banda negra* de hoy procedería de igual suerte que *aquella* si humanamente pudiera; pero, por fortuna, aunque hay quien pretende dar alas á los *cuervos* del día, éstos no tienen ya más que uñas y pico, y eso accidentalmente y por obra de circunstancias pasajeras...

***

Los que actualmente se proponen acabar con el teatro de modo ostensible no son sus eternos y jurados enemigos, los clericales y reaccionarios de todas clases. sino el Estado y el Municipio, ya estén compuestos de liberales ó de conservadores. En lo de agobiar el espectáculo teatral con tributos onerosos é intolerables, son lo mismo los unos que los otros.

Cuando trazo éstas líneas (1913), entre el Ministro de Hacienda y el Ayuntamiento sacan de los teatros la cuarta parte del ingreso bruto...

Teniendo en cuenta la decadencia actual de la literatura dramática, principalmente en el género de los teatros *por horas;* los crecidos alquileres de los más modestos locales; las exigencias del público, aumentadas cada día, en trajes y decorado y las pretensiones de los actores, mayores cada vez y en armonía con sus gastos, el negocio teatral resulta ruinoso é insostenible, principalmente por la larga serie de indebidos tributos que pesan sobre él.

El Gobierno y el Ayuntamiento han venido á sustituir, *dignamente* y hasta con ventaja, á la famosa *banda negra* de los siglos XVII y XVIII.

En todas las naciones cultas y civilizadas y progresivas, el Gobierno subvenciona los teatros; en España, por el contrario, los teatros *subvencionan* al Gobierno y al Municipio, que no otra cosa significa en rigor de verdad, las contribuciones que sacan á dicho espectáculo.

¡Hasta en eso somos una triste excepción en Europa!

LA LICITUD DEL TEATRO

De todos los espectáculos conocidos, creados para honesto entretenimiento y grato solaz del público, ninguno tan atrayente, intenso y sugestivo como el teatral, sin duda por ser éste el más íntimamente ligado con la naturaleza humana, y, por lógica consecuencia, el más fiel trasunto de la vida real.

Cuando la comedia acierta á ser—y lo es frecuentemente—el espejo donde el espectador ve reflejada su doble fisonomía moral y material, el interés sube de punto, y el arte, puesto al servicio de la verdad, produce la tierna emoción estética ó el deleite regocijado, despertando unas veces el entusiasmo, otras la admiración, la tensión nerviosa ó el desborde del sentimiento,—según el resorte que toque el autor—pero siempre elevando el espíritu hacia los grandes ideales.

De esta vieja península ibérica, singularmente, puede decirse que en la literatura dramática,

á partir de fines del siglo XVI y durante todo el XVII, están los latidos, las vibraciones y palpitaciones del alma española, juntamente con sus costumbres, sus bellas cualidades y sus grandes defectos; todo ello por medio de una ficción viva y enérgica que tiene todas las apariencias y el relieve de la verdad.

Por larga, gloriosa é indestructible tradición no es, pues, el teatro entre nosotros, como en otros países, una sencilla manifestación literaria, más ó menos copiosa é interesante; sino—como dice un eminente escritor—«la síntesis y compendio de la vida mental de todo un pueblo»; y de un pueblo, añadimos, de tan brillante historia.

Quizá por ser el teatro el espectáculo más interesante, atrayente y sugestivo, ha sido en todos los tiempos, particularmente en los siglos XVII y XVIII, el más combatido.

A este propósito, escribe el docto académico D. Emilio Cotarelo en su *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del Teatro*, premiada por la Biblioteca Nacional en 1904:

«Uno de los aspectos menos estudiados, aun por los historiadores especiales, que al concederle poca importancia olvidan, ó lo que es más cierto, desconocen, las consecuencias que produjo, es el de la licitud ó legitimidad moral de los espectáculos teatrales. Cuestión es esta de sumo interés en el desarrollo histórico de nuestra escena, vivamente debatida durante todo el

período glorioso de ella, y aun muchos años después de su agonía. El primer libro entero escrito contra el teatro lleva la fecha de 1609 y el último la de 1814. Antes de aquella fecha, ya incidentalmente en obras de índole diversa, ó ya en consultas, pareceres y otros documentos, se había discurrido en pro y en contra del espectáculo cómico; y la lucha, que precedió á la constitución de nuestro genuino teatro, le acompañó inseparablemente en toda su historia con un ardor y una constancia de que no hay ejemplo en ninguna literatura.»

Es mucha verdad. Nada menos que un volumen en cuarto mayor, á dos columnas, consagra el Sr. Cotarelo á este asunto, y, salvo treinta y tres páginas de introducción, todo el espacio restante no contiene otra cosa que escritos de diversos autores en pro y en contra del Teatro. En honor á la verdad, hay más de los últimos que de los primeros, circunstancia que explica el autor, diciendo:

«Esto era natural, por una razón sencilla: el Teatro era un hecho usual y corriente, y los hechos admitidos generalmente no necesitan defensa. Esta nace desde el instante en que la legitimidad de tal hecho se pone en duda ó se niega, y si bien las defensas sobrepujan en número á los ataques que las dan origen, no es esto lo ordinario, porque la defensa se refiere sólo al momento del ataque, y la impugnación á

todos los momentos mientras dure la cosa impugnada.»

***

Aunque los principales impugnadores del Teatro en todos los tiempos han sido los clérigos, con particularidad los jesuítas, hemos de hacer constar que algunos sacerdotes de esta corporación religiosa cultivaban la literatura dramática, existiendo muchos textos de comedias latinas compuestas por ellos y representadas en sus colegios á fines del siglo XVI y principios del siguiente. En unos *Diálogos de las comedias*, escritos en 1620, se habla del esplendor con que en los colegios de Madrid de los jesuítas se representaban comedias por aquella época. Hasta en 1640 y 1644, en aquel período de agitación y de graves acontecimientos públicos y cuando más recia era la oposición al espectáculo teatral, «también en el Colegio Imperial se festejaban sucesos gloriosos de la Compañía con espectáculos teatrales», como se ve por unos *Avisos* de D. José de Pellicer, de los cuales copiamos algunos. Helos aquí:

«2 Octubre de 1640.—Han tenido los Padres de la Compañía del Colegio Imperial su fiesta solemnísima al cumplimiento del siglo ó cien años de su religión. Tienen prevenida una solemnísima comedia de maravillosas tramoyas, obra de Cosme Lotti.»

»9 Octubre de 1640.—Representóse el domingo la comedia de los Teatinos en el Colegio Imperial, donde Cosme Lotti echó el resto de sus tramoyas »

Como confirmación de los *Avisos* de Pellicer, véase lo que escribía el jesuita P. Sebastián González, en sus *Cartas* al P. Rafael Pereyra, de Sevilla, publicadas en el *Memorial histórico español*:

«2 Octubre de 1640.—Estamos con fiesta por el año centésimo de la Compañía. A 27 de este nos honró Su Majestad con su presencia y predicó el Padre Agustín de Castro muy bien, por cierto. A 5 de este se representó á Su Majestad el *Diálogo*: es cosa particular por la excelencia del tablado y muchedumbre de las tramoyas.

»8 Octubre de 1640.—Hoy es la segunda vez que se hace la gran comedia de los Padres de la Compañía de Jesús: vióla Su Majestad.

»Santander, Noviembre 17 de 1640.—Agradó tanto en Madrid la comedia del P. Valentín de Céspedes, que desearon llevarle allá, no á que se quedase, sino á holgarse unos quince días. No le dió licencia el provincial, y así se quedó».

En 1644 decía el referido Pellicer:

«16 de Agosto.—El jueves siguiente, que fué 11 de este, tenían los Padres de la Compañía del Colegio Imperial prevenida una comedia en versos heróicos latinos, celebrando la acción de Su Majestad la conquista de Lérida; y para ello

fijaron carteles impresos. Pero el presidente de Castilla ordenó que *en esto hubiese moderación*».

Es de advertir que mientras en el Colegio Imperial se verificaban aquellas espléndidas representaciones de comedias, con lujo de tramoyas y asistencia de Su Majestad, estaban cerrados todos los teatros de España por orden del Consejo de Castilla, en virtud de haberse demostrado, con informes luminosos, la inmoralidad del espectáculo.

Lógicamente pensando, hay que suponer que los jesuítas autores de las comedias del Colegio Imperial, y al mismo tiempo de muchos de aquellos informes, no iban derechamente contra el teatro en sí mismo considerado, sino contra la literatura dramática que considerasen inmoral y, por tanto, contraria al dogma religioso.

Hay en este asunto un testimonio nada sospechoso que concuerda con nuestro parecer. Un jesuíta de ahora, el P. J. M. Aicardo, en su libro de crítica titulado *De literatura contemporánea*, publicado en 1905, hablando de la *Controversia sobre la licitud del teatro en España*, dice:

«Le parece paradógico al Sr. Cotarelo que los Padres Jesuítas, censores tan acérrimos del Teatro, escribiesen ellos mismos obras teatrales. Acaso ni haya tal paradoja, ni sea difícil la concordancia entre las benignas doctrinas de los unos y las duras y rigurosas de los otros».

Después de una no corta serie de considera-

ciones, tratando de explicar satisfactoriamente la conducta de sus antecesores, añade el Padre Aicardo:

«Durante este siglo (el XVII) se luchó contra las ambiciones, sensualidad, descoco y desvergüenza de los farsantes, conservando como indubitable la legitimidad del recreo teatral y la utilidad de los géneros sagrado é historial. En una palabra: se conservaba la tradición del Rey Sabio y se cimentaba el nacional arte dramático».

***

La prohibición del Consejo de Castilla de representar comedias se mantuvo durante tres años, y sólo por haber mejorado el aspecto de la guerra de Cataluña y con motivo del nuevo matrimonio de Felipe IV con su sobrina Doña Mariana de Austria, se volvió á permitir el espectáculo teatral. Durante aquellos tres años fueron inútiles los clamores de los hospitales y ayuntamientos de toda España; pues es sabido que entonces el producto de los teatros se destinaba á la asistencia de los enfermos y á otros fines benéficos.

El 17 de Septiembre de 1665 murió el Rey Felipe IV, y una de las primeras providencias que tomó su viuda, la Reina gobernadora Doña Mariana de Austria, fué no suspender las representaciones de comedias mientras durase el duelo, sino suprimirlas hasta que el Rey su hijo

(que no llegaba á cuatro años) «tuviese gusto en verlas».

Resurgieron, como era natural, los clamores de la villa, que no podía atender al sostenimiento de los hospitales sin el producto de los teatros, y, por fin, previa consulta al Consejo de Castilla, dispuso la Reina en 30 de Noviembre de 1666 (más de un año después de su prohibición) que continuasen las representaciones. Bueno será dejar sentado que en el dictámen aprobatorio del Consejo de Castilla hubo cinco votos particulares pidiendo la completa abolición del Teatro.

No obstante el dictámen de la Reina, los enemigos del Teatro continuaron su ardorosa propaganda, logrando el cierre de locales en algunas provincias del Norte y del Mediodía

En 1720, con motivo de la epidemia que invadió á Marsella, y que se corrió por algunos pueblos de España, se suspendieron nueva é indefinidamente las representaciones teatrales en todo el reino.

La tal epidemia fué sólo un pretexto. Mucho antes, en 1600, mandó S. M. Católica que se celebrase una junta de teólogos y de consejeros para discutir y acordar si era ó no lícita la representación de las comedias. Uno de estos señores que habían de reunirse era el licenciado Boorques, cuyo aviso, rubricado por el duque de Lerma, dice así:

«Su Majestad ha mandado que quatro de su Consejo se junten con quatro teólogos en el aposento del padre confesor, para conferir y ajustar la forma en que se puede permitir la representación de comedias. Uno de los señalados es vuestra merced, y el padre confesor avisará el día en que se hubiese de hacer la junta. De Casa, 17 de Abril de 1600».

Se reunieron los teólogos y los que no lo eran, según el mandato regio, y acordaron:

«Que las comedias, como hasta allí se habían representado y solían representarse en los teatros, con los dichos y acciones y meneos y bailes y cantares lascivos y deshonestos, eran ilícitas y era pecado mortal representarlas».

Ni siquiera tuvo la junta el mérito de la originalidad, porque este mismo fué el dictámen en cuya virtud había prohibido las comedias algunos años antes Felipe II.

Felipe III no se conformó con dicho dictamen, porque no era eso lo que había mandado, sino que se dictasen reglas al objeto de corregir los abusos que se notaban y que venían denunciando los rígidos partidarios de la moral.

Volvióse á reunir la junta para examinar bajo qué condiciones se podían permitir las representaciones de comedias sin daño de la moral, y acordó las siguientes:

«Primera. Que la materia que se tratase no fuese mala ni lasciva, y en la buena ó indiferen-

te 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 (quiere decir compañías de cómicos), sino que se redujesen á quatro (en toda España), 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 de 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*».

El Consejo de Castilla estuvo conforme con ese dictamen, y añadió: «que en quanto á que no asistan religiosos á las comedias y se impongan penas á los representantes que los admitiesen en los teatros públicos, parece convendría escribir á los provinciales de las Ordenes para que ordenen que ningún religioso se hallase en

los teatros de las dichas comedias, por parecer cosa indecente y fea».

Unos cuantos años después, en 1615, ya se permitió representar á las mujeres y se aumentó hasta doce el número de las compañías que podían funcionar en España. Pero las trabas y cortapisas seguían siendo tan tiránicas como las anteriores, pues si en unas cosas se había templado y atenuado el rigor, en otras se había extremado.

He aquí algunas de las disposiciones del Consejo de Castilla dictadas el 14 de Marzo del citado año de 1615:

«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 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*, *correterías* y cualquier otros semejantes á estos, de los cuales se ordena que los tales autores y personas que trajesen en sus compañías no usen en manera alguna, so las penas que adelante irán declaradas, y no inventen otros de nuevo semejantes con diferentes nombres. Y

cualquier que hubieren de cantar y bailar sea con aprobación de la persona del señor del Consejo á cuyo cargo estuviese el hacer cumplir lo susodicho. El cual ha de tener particular cuenta y cuidado de no consentir que se hagan los dichos bailes, y que sin su aprobación no se haga ninguno, aunque sea de los lícitos».

Hacemos gracia al lector del resto de este larguísimo documento, primeramente por no fatigar su atención, y después porque con lo copiado basta para comprender cómo vivía el Teatro en aquella época y de qué modo se conducían las autoridades con los pobres cómicos.

***

Para combatir el Teatro, desacreditarlo y procurar su muerte, se emplearon todos los medios y todas las formas literarias, unos á cara descubierta y otros ocultándose cobardemente con el tupido velo del anónimo. He aquí el principio de un romance publicado en 1682, y cuyo autor se desconoce:

Por la mano de un amigo
hoy ha llegado á mi mano
unas coplas testamento
por lo que mandan sus rasgos.
Ordenanzas se intitulan
contra el cómico teatro,
eutrapelistas de zumba
entre Guerra y sus contrarios.

Ocho comedias prohiben,
y se echa menos que quando
se llega á prohibir las obras
no se prohiban las manos.
Porque si nó, ¿qué se hace
en atajar este daño,
si en sus cabezas redondas
queda el ingenio quadrado?
Destiérrese de la corte
hombres que sacan al patio
comedias que aun los zaguanes
las admitieran con asco.

En el resto del romance, que es bastante largo, el anónimo poeta la emprende también con los cómicos y no les deja hueso sano.

Como contraveneno de los versos anteriores, véanse los siguientes del P. Luis Alfonso Carvallo, ilustrado sacerdote á quien no asustaba el Teatro:

La comedia es descanso del trabajo
para volver á él con más aliento;
alaba al bueno, condena al vil y bajo;
es en toda la vida un documento,
para saber vivir un llano atajo;
espejo do se mira el avariento,
pródigo, liberal y el virtuoso,
el necio, astuto, loco y el vicioso.

Realmente no se concibe que hombres ilustrados—ó que pasaban por tales—patriotas, según su propio dicho, en todo encontrasen pretexto para aniquilar lo más glorioso del arte literario español, de aquello que nos había hecho honor y dado fama en el mundo entero.

Desde mediados del siglo XVIII hasta los primeros años del XIX, á los eternos é implacables enemigos del Teatro se unieron aquellos *originales reformadores* llamados galo-clásicos, que, si bien no pedían la supresión del espectáculo teatral, exigían una cosa parecida al querer desterrar de nuestra escena todo el hermoso teatro del *Siglo de Oro*, dándonos en cambio, y como compensación, frías y desmayadas traducciones del clasicismo francés y originales tan fríos y desmayados como esas traducciones.

Acaudillaban el antipático y antipatriótico bando galo-clásico Moratín (padre), Jovellanos, Clavijo, Iriarte y otros que se jactaban de llamar *bárbaros* á Lope, Calderón, Tirso y demás genios del siglo XVII.

Don Nicolás Fernández de Moratín, el arrogante autor de la tragedia *Hormesinda*, horrorosa y justamente silbada, era el más intransigente de aquellos sectarios, y ya en prosa, ya en verso, escribió pestes contra los citados genios y contra aquel otro genio contemporáneo suyo que se llamó D. Ramón de la Cruz. Véanse como muestra estos parrafitos del irascible y silbado D. Nicoiás:

«Después del púlpito, que es la cátedra del Espíritu Santo, no hay escuela para enseñarnos más á propósito que el teatro; pero está hoy día desatinadamente corrompido: él es la escuela de la maldad, el espejo de la lascivia, el re-

trato de la desenvoltura, la academia del desuello, el ejemplo de la inobediencia, insultos, travesuras y picardías.

»¿Quisiera usted que su hijo fuese un rompe-espinas, 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 D. Félix de Toledo como una heroicidad grande.»

De esa suerte trataba el desdichado autor de *Hermosinda* al insigne autor de *La vida es sueño* y *El Alcalde de Zalamea*.

En verso no está menos agresivo D. Nicolás. Véase el principio de una de sus sátiras:

Aplauden la comedia disoluta,
que más se extiende en aprobar el vicio
y hace amable la vida resoluta.
Mas la que enlaza el cómico artificio
y aplaude las virtudes, reprendiendo
los yerros que nos sirven de perjuicio;
en que castiga al áspero y horrendo
traidor, ó al alevoso fementido
con suplicio cruel su error tremendo;
ó vitupera al falso ó atrevido
amante engañador y premia en ella
al virtuoso, al cuerdo y comedido,
no solo no se admite, se atropella,
se desprecia, se infama y aún acaso
contra el autor se forma una querella.
¡Oh triste, oh triste! ¡Oh lamentable caso,
que á la virtud triunfante y gloriosa
le han de cerrar en toda parte el paso!

No quería convencerse el bueno de D. Nicolás de que el público solo cierra el paso á las comedias malas, tales como su *Hormesinda*. El y sus como él intransigentes colegas pusieron nuestro glorioso teatro en trance de muerte.

***

Desde la segunda decena del siglo XIX, con razón llamado de «las luces», nadie se ha atrevido ya á pedir en forma concreta la supresión del Teatro, si bien ha habido siempre—y aún existen—enemigos jurados é irreconciliables de tan culta y necesaria institución.

No consienten los estrechos límites de un artículo de periódico, ni tampoco la paciencia del lector, una relación completa, por suscinta que ella fuese, del número de autores que, respectivamente, impugnaron y defendieron las representaciones de las comedias. Bastan á nuestro propósito las breves y someras indicaciones que dejamos anotadas, y creemos sinceramente que ellas dan idea, sino completa, aproximada, de las vicisitudes y de las crisis por que ha pasado el teatro español desde fines del siglo XVI hasta los primeros años del XIX.

Relatado, ó, más bien, indicado el proceso en ligero *apuntamiento*, se llega lógicamente á esta consoladora conclusión:

Tales son la importancia, la consistencia, la

necesidad y el mérito del espectáculo teatral, como barómetro regulador de la moral, de la cultura y del nivel literario de nuestro pueblo, que, no obstante el número, la calidad, la influencia y el gran poder de sus enemigos, después de pasar por crisis terribles y pruebas dolorosas, vive próspero, fuerte y esplendoroso (no obstante algunos pasajeros eclipses de decadencia más aparente que real), sin que ya nadie sueñe ni remotamente en su desaparición.

Los encubiertos enemigos del Teatro se limitan ahora á discutir los géneros y á combatir por cuantos medios están á su alcance las comedias políticas ó religiosas que van contra sus ideas y preocupaciones; mas la cosa no pasa de ahí, como dejamos dicho.

Tan reconocida está al presente la licitud del teatro y la conveniencia y necesidad de mantenerlo en el mayor grado posible de esplendor, que el Poder Legislativo, con anuencia y apoyo del Gobierno, acaba de crear el Teatro Nacional á expensas del Estado, con el doble objeto de perpetuar nuestras glorias clásicas y de alentar á los autores actuales para la elaboración de presentes y futuras glorias.

EL HABITO DE ROJAS ZORRILLA

Nunca puede decirse con mayor razón que en el caso presente, como verá el que leyere, que lo que mucho vale, mucho cuesta, habida cuenta de lo que valen para algunas personas las distinciones y mercedes honoríficas.

Concedido por el rey Felipe IV al famoso poeta dramático D. Francisco de Rojas Zorrilla el hábito de Caballero de la Orden de Santiago, expidió el Consejo de las Ordenes, en 20 de Agosto de 1643, un decreto nombrando informantes de las pruebas á los Caballeros de la misma Orden D. Fernando de Peralta y doctor D. Sebastián González de Álamo.

Sería lógico creer que hecha la designación por el Rey, cuyo poder era absoluto, todo fuera ya camino llano, y que la práctica de las pruebas sería mera fórmula, sobre todo tratándose de hombre de tan subido mérito como el célebre autor de *García del Castañar*, de *Entre bo-*

bos anda el juego y de otras no menos valiosas joyas de nuestra literatura.

Nada menos cierto que esa lógica creencia. Precisamente desde que se abrió el período de las pruebas, indispensables para otorgar el mencionado hábito, principió el calvario del esclarecido ingenio, y la envidia, apoyándose en la calumnia, trató, con empeño tenaz, de dejar sin efecto al mandato de aquel Rey tan amigo de la poesía y de los poetas, singularmente de los poetas dramáticos.

Según escribe el más importante biógrafo de Rojas, el primero que declaró á tal efecto fué un licenciado, de nombre Francisco Francés, de Úbeda, el cual decía, dirigiéndose al Consejo de las Ordenes, que entonces funcionaba en Toledo:

«V. A. sepa, aunque D. Francisco de Rojas dice que es Rojas de los de San Esteban de Gormaz, es falsedad y mentira, porpue desciende de un morisco carpintero que vivia junto á la plaza del Conde (de Fuensalida); y por ser esto verdad, aunque D. Juan de Rojas, canónigo que fué de Toledo, vivió aquí muchos años, no los trataba por parientes; y á un primo hermano de su padre, que fué alquilador de mulas, le llamaban el *Moro*, por descender deste morisco.»

Es de advertir que para ser Caballero santiaguista era indispensable (y así tenía que resultar de las pruebas) hidalguía notoria, limpieza de sangre, sin mezcla de mora ni judía, y ser cris-

tiano viejo desde el más rancio abolengo; de suerte que el primer informe no podía ser más desfavorable para el pretendiente.

Un tal Gabriel López – cuya profesión no se menciona—que depuso después, no sólo repitió lo afirmado por Francisco Francés respecto á que Rojas tenía sangre morisca, sino que la tenía también judaica (lo cual entonces revestía una gravedad extraordinaria), y que «procedía de relapsos quemados por el Santo Oficio». Todo esto lo asegura como si le constase de un modo evidente, y firma su declaración en Toledo á 6 de Septiembre de 1643. Á la declaración agrega una extensa y amañada genealogía de Rojas, para probar sus acusaciones con la mayor apariencia de verdad.

El Dr. D. Sebastián González de Álamo, que, á lo que se ve, era hombre de pocos escrúpulos de conciencia y enemigo encarnizado del aspirante á Caballero santiagués, apoyándose en los dos anteriores informes y dándolos por ciertos, el 15 de aquel mismo mes de Septiembre depuso, también en contra de la admisión; y el 11 de Octubre del año siguiente, añadió que los ascendientes de Rojas Zorrilla eran conversos, y que «en Toledo todo el mundo sabe que los Zorrillas y Chiribogas lo eran, aunque les den hábitos de todas las órdenes». El más corto de vista no puede dejar de ver la parcialidad y la saña de tales informes.

Á consecuencia principalmente de las insidiosas manifestaciones del Dr. González de Álamo, quedaron paralizados los trabajos de información, con gran regocijo de los envidiosos enemigos del insigne poeta dramático. Éste, que había hecho ya cuestión de amor propio el obtener el hábito que el Rey le había otorgado, y creyéndose en justicia con derecho á tal distinción, dirigió al Consejo de las Ordenes la siguiente solicitud:

«M. P. S.—Don Francisco de Rojas Zorrilla, digo que por mandato de V. Alteza se le despacharon por informantes para el hábito del señor Santiago, de que S. M. le hizo merced, ádon Fernando de Peralta y Doctor Don Sebastián González de Álamo. Y habrá cerca de un año que empezaron sus pruebas en la ciudad de Toledo; y sin haberlas acabado cesaron en continuar las diligencias necesarias; y aunque he acudido á que las prosigan no lo hacen; antes el dicho Doctor Álamo dice se ha excusado y que está ocupado en la cura de el hospital de donde es administrador. Y que no puede ir á Montañas de Espinosa y otras partes donde tengo orígenes.— A V. A. Suplico mande á dichos Don Fernando de Peralta y Doctor Álamo prosigan las pruebas; y de no hacerlo, den excusa por escrito para que V. A. provea lo que fuese servido. Pido justicia.—*D. Frascisco de Rojas Zorrilla.*

Esa justa al par que enérgica solicitud estaba escrita en papel del sello cuarto, de diez maravedises, del año 1644; y surtió el efecto apetecido: el Consejo ordenó á rajatabla que continuase la interrumpida información, sin excusa ni pretexto, en Madrid, y nombró para que actuase de escribano de cámara de la Orden al gran escritor satírico, y también célebre poeta, D. Francisco de Quevedo y Villegas, del mismo hábito de Santiago, que acababa de regresar á la corte, después de su largo encierro en San Marcos de León. Quevedo era un gran refuerzo para Rojas Zorrilla y podía muy bien neutralizar, y hasta anular, la marcada hostilidad del Dr. Álamo.

En las nuevas actuaciones, que se llevaron con la posible rapidez y más escrupulosa legalidad, quedaron desmentidas y pulverizadas las falsedades y calumnias de los primeros informantes respecto á la mezcla de sangre morisca y judaica, demostrándose también que ningún ascendiente de Rojas Zorrilla tuvo nunca nada que ver con el terrible tribunal del Santo Oficio, y que todos habían sido buenos cristianos.

Hasta llegó á probarse que por la línea materna descendía Rojas nada menos que del gran navegante Cristóbal Colón, descubridor del Nuevo Mundo; pero resultó el hecho (que era defecto grave en aquella época) «de haber sido escribano (en Murcia) el padre del aspirante á Caballero de Santiago»; mas como ya había

cambiado la decoración y se manifestaba gran interés en favor de Rojas, y aquel defecto podía dispensarlo el Papa, el Consejo después de aprobar lo actuado, acordó con fecha 13 de Octubre de 1645 pedir al Sumo Pontífice la necesaria dispensa. Seis días después se mandó circular esta petición, por conducto de nuestro Embajador en Roma.

Por el tiempo que tardó en resolverse la petición es de creer que en Roma hubo alguna dificultad para dispensarle el defecto de haber tenido un padre escribano; mas al fin se pudo vencer la dicha dificultad (si realmente la hubo), por cuanto el 16 de Mayo de 1646 pudo ya presentarse D. Francisco de Rojas Zorrilla luciendo la roja insignia de la Orden de Santiago, á informar acerca de la gloriosa muerte, cerca de Camarasa, en Junio del año anterior, del teniente de Maestre de campo, general D. José Calderón de la Barca, hermano del inmortal autor de *La vida es sueño*, declarando como testigo, «aunque no estuvo allí», dice un escritor contemporáneo. No deja de ser chocante que declarase atestiguando un hecho que no había presenciado: tendría, sin duda, referencias que le merecerían entero crédito.

Es lógico suponer que D. Pedro Calderón, amigo y compañero y hasta colaborador de Rojas Zorrilla, encomendó á éste misión tan delicada fiando en su amistad, así como presentó

igualmente con el mismo objeto á D. Antonio Martínez de Meneses, también poeta dramático, «para legalizar con dichos autorizados testimonios la pensión que el Rey le concedió por aquella muerte».

Don Francisco de Rojas prestó el juramento de rúbrica «poniendo la mano en la cruz de su hábito, que trae en el pecho».

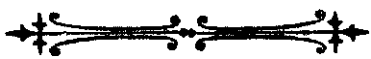
Por lo anotado se ve que Rojas Zorrilla, no obstante la buena voluntad del Rey-poeta y del apoyo de amigos tan eminentes y prestigiosos como Calderón y Quevedo, para obtener el hábito de la Orden de Santiago tuvo que luchar reciamente durante tres años contra la envidia, la calumnia y las preocupaciones de aquella época, de una época en que se consideraba como un *defecto*, que necesitaba dispensa del Papa, el ser escribano.

Y aquí surge una cuestión á dilucidar, más que de justicia, de sentido común. El hábito de Caballero de la Orden de Santiago, ¿se le otorgaba á D. Francisco de Rojas Zorrilla por sus propios méritos, ó por los méritos de sus antepasados? O había ó no había razón para hacerle objeto, por sus circunstancias personales, de la distinción mencionada. En caso afirmativo, sólo restaba averiguar si descendía de padres honrados—pues no era cosa de hacer Caballero de ninguna Orden al hijo del verdugo ó de un criminal cualquiera,—sin meterse en ciertas hon-

duras de limpieza de sangre, oficio ú ocupación de sus ascendientes... y otras nimiedades por el estilo.

Parece que esto es de sentido común; no obstante, por algo dijo el poeta:

«En este mundo traidor
Nada es verdad ni mentira;
Todo es según el color
Del cristal con que se mira».



CONCURSOS Y VEJAMENES

Puede decirse que el reinado de Felipe IV fué el reinado, mejor dicho, el florecimiento de la literatura, especialmente en su doble aspecto poético y dramático, lo cual se explica lógicamente, habida cuenta de que el propio Monarca era un asiduo cultivador de las letras, más enamorado de las glorias de Talía que de las de Marte.

Por virtud de tales aficiones, en cuantas fiestas públicas se organizaban en la corte, con cualquier motivo, los principales números del programa consistían en representar comedias y en celebrar concursos literarios en los cuales lucían su ingenio peregrino los más insignes poetas de aquel siglo, llamado, con razón sobrada, el *Siglo de oro*.

En 1636 vino á Madrid, con todos sus hijos, la Princesa de Carignan, esposa del Príncipe Tomás de Saboya, que entonces servía en nuestro ejército de Flandes, contra los franceses,

«á quienes apoyaba en Italia su hermano el Duque de Saboya, Víctor Amadeo, que ingrato y desleal con España, había, con olvido de su sangre, auxiliado la invasión del Milanesado por los ejércitos de Luis XIII».

Con motivo de tan importante visita hubo, como era costumbre en tales casos, festejos públicos, ocupando en ellos la literatura lugar señaladísimo. En el Real Sitio de El Pardo se representaron dos comedias de D. Francisco de Rojas Zorrilla, tituladas, respectivamente, *Donde hay agravios no hay celos* (una de las mejores de este autor) y *El más impropio verdugo*, la primera por la compañía de Pedro de la Rosa, y la segunda por la de Tomás Fernández Cabredo.

En aquellas fiestas, acaso las más espléndidas que hubo en España por aquel entonces, se gastaron, según un cronista de la época, más de quinientos mil ducados. Hubo mascarada nocturna, en la que tomó parte el mismo Rey; dos enormes carros triunfales, en que iban músicos y faranduleros, que en ellos representaron diversas farsas; carreras, sortijas y estafermo; por la Condesa de Olivares se celebraron bailes, una pantomima de boda gallega y representación de una comedia.

Hubo además una merienda con que en la huerta de San Bruno obsequió á todos los convidados, que eran muchos, el receptor del Con-

sejo de Hacienda, Manuel Costizos, «adonde, desmintiendo la sazón del año, había árboles verdes cargados de varios géneros de frutas, naranjas, camuesas, peras de Aragón, bellotas; éstos y otros de dulces; haciendo ventaja á todo una parra con hojas postizas, pero con verdaderas uvas, como si fuera otoño, y no 16 de Febrero. Estaban los cuadros del jardín llenos de flores y de verdura, y por las orillas había melones, calabazas y alguna fruta como de madura caída de los árboles».

Después de otros festejos, tales como corridas de toros y conciertos musicales, se celebró en el Buen Retiro un certamen poético, en el cual tomaron parte casi todos los ingenios famosos que había en Madrid. Presidió el concurso Luis Vélez de Guevara, y actuaron en calidad de jueces el Príncipe de Esquilache, D. Luis Méndez de Haro, el Conde de la Monclova, el Protonotario de Aragón (D. Jerónimo de Villanueva), licenciado Francisco de Rioja, D. Francisco Calatayud y D. Antonio Hurtado de Mendoza, figurando como secretario Alfonso de Batres, y como fiscal D. Francisco de Rojas Zorrilla.

Los asuntos á tratar en aquel certamen eran todos burlescos. He aquí algunos de los títulos de aquellas composiciones: *¿Por qué á las criadas de Palacio las llaman mondongas? ¿Por qué las beatas no tienen unto? ¿En qué caerán primero*

los regidores de la villa, en la tentación ó en la plaza? ¿Con qué defendería mejor la entrada del Buen Retiro su alcalde D. Diego de Covarrubias y Leiva, si con el cuidado ó con la panza? Y otros por el mismo estilo, entre ellos un romance á una fea, *pidiéndola perdón de haberla querido.*

Trataron esos temas con su fino y proverbial ingenio D. Antonio de Solís, D. Jerónimo de Cáncer y Velasco, D. Antonio Coello, el famoso entremesista Luis Quiñones de Benavente, Juan Mejía de la Cerda, Pedro Méndez y D. Francisco de Rojas Zorrilla, obteniendo muchos de ellos los premios señalados al efecto.

A Rojas le encargaron componer un romance *que declare cuál estómago es más para envidiado: el que digiere grandes pesadumbres, ó grandes cenas.*

El poeta se declara primero incompetente por falta de *práctica* en uno de los aspectos del tema; después opina en favor del último, y luego añade:

«Mas este asunto es de ricos:
Prosiga otro que lo sea,
Que los pobres no sabemos
De pesadumbres ni cenas».

Era complemento y á veces parte principal de estos concursos ó certámenes, que entonces se llamaban academias—no obstante su existencia momentánea—, el *Veiamen*, que redac-

taba el secretario; especie de semblanza ó mejor dicho, de libelo burlesco y satírico contra todos los concurrentes profesionales á dicha fiesta literaria. Generalmente, la dureza de esa composición estaba algo atenuada por consideraciones de amistad y de compañerismo.

En algunos casos desaparecían las consideraciones; surgían los odios ocultos y las rivalidades latentes, y el *Vejamen* no era otra cosa que una sarta de insultos, injurias y calumnias, ataques y ofensas que tenían su natural y lógica derivación en el terreno del honor á estocada limpia.

En el certamen á que se refiere esta narración, tocóle escribir el *Vejamen* al secretario D. Alfonso de Batres, en colaboración con el fiscal D. Francisco de Rojas Zorrilla. Lo empezó el primero, lo concluyó el segundo, y todo fué como una seda, sin que nadie se diera por ofendido.

De Batres la emprendió con D. Antonio Coello y con Rojas, de los cuales dijo, entre otras cosas, lo siguiente:

«Otros iban encendiendo luminarias que no se daba el aire soplos á matar, porque no eran lamparillas así como quiera, que eran las lámparas de manteos y sotanas *que dexaron* don Antonio Coello y D. Francisco de Rojas; mas esto no hace al cuento; quédense aquí, que yo no hablo mal de nadie.»

No obstante su propósito de no hablar mal de nadie, en la página siguiente, y refiriéndose ya solamente á Coello, escribe:

«¡Qué!, ¿tan deseado es?, dijeron todos.—No, sino que es un perdido que pudiera muy bien estar de los más sobrados mozos del lugar, después que se mudó de seglar, porque se ha ahorrado más de cien panillas de sarga, que le entraban en su manteo y su loba; pero no ha querido, porque ya lo gasta todo en ribetillos de alquitira, porque dice que guarnecen y manchan más de provecho. Pero doblemos aquí la *loba*, ó arruguémosla, porque no se enoje Coello.»

Después vuelve á emprenderla con las manchas del hábito estudiantil de Rojas. Este, por su parte, al poner la pluma en el *Vejamen*, que empezará el secretario del modo que se ha visto, acribilla con sus burlas al presidente Luis Vélez de Guevara, á los poetas Juan Mejía, Jerónimo Cáncer, Luis Belmonte, Juan Navarro Espinosa, Coello y su hermano, De Batres, el Conde de Ladoza, Rosete, Solís y otros. Hablando de sí propio, dice:

«Acogióse D. Antonio Coello á su sotana, que llovía panillas, y viéndome á oscuras yo (porque los poetas lacayos se llevaban las hachas), apelé á las lámparas de mi sotana.»

. . . . . .

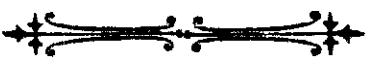
. . . . . .

«Venía D. Pedro Calderón en medio de él, probándose mi cabellera; pero, viendo que no le asentaba, dijo, apodándola de esta suerte:»

«No me la quiero poner,
Que á mi desgracia recelo
Que no la ha de cubrir pelo.»

Alude, como se ve, á su calvicie, de la cual se burlaban frecuentemente sus amigos.

Es de creer que en aquella ocasión no ocurrió nada desagradable, á causa de haberse verificado la tal fiesta literaria, como todas las de aquellos días, en presencia del Rey y de la Corte.



DESLEALTADES É INGRATITUDES

Del autor de *La verdad sospechosa*, *Las paredes oyen*, *Los pechos privilegiados*, y otras valiosas joyas dramáticas, más justamente apreciadas ahora que en la época en que se escribieron, se sabe que nació en Méjico, entonces capital de Nueva España. Pero se ignora la fecha exacta de su nacimiento.

Por lógicas y racionales conjeturas se supone que Juan Ruiz de Alarcón debió nacer entre 1579 y 1582. En 1593 comenzó á estudiar el bachillerato, conocidas ya, como era consiguiente, las primeras letras, y es de creer que á la sazón contaría de doce á trece años.

«Un descuido, una desgracia en la niñez (dice uno de sus biógrafos), había hecho jorobado al estudiante, necesitándole así á procurar con el ingenio lo que le negaba la dificil naturaleza». En su ridícula y desgraciada figura tuvo siempre su mayor enemigo el que fué una de las más

legítimas glorias del siglo XVII, sin que sus contemporáneos quisieran reconocerlo así.

El bachillerato no era entonces lo que es hoy; para obtener el grado de bachiller se necesitaban largos y profundos estudios y una serie de conocimientos, con los cuales se podían formar ahora dos ó tres carreras. Para percatarse de lo que era en aquella época el bachillerato, baste decir que el estudiante Juan Ruiz de Alarcón, de clarísimo entendimiento y gran asiduidad en el estudio, empleó siete años en prepararse para recibir el grado.

Estando ya el joven Alarcón en aptitud de aspirar al grado de bachiller, quiso recibir tan importante título en la que entonces se llamaba Atenas de España, y bien se comprenderá que aludo á Salamanca.

A fines del año 1600 aparece nuestro estudiante matriculado en la Universidad de Salamanca, y es de creer que allí, donde todo primerizo pagaba la novatada, sería verdaderamente cruel la que por su ridícula figura sufriría Alarcón. Según dice el doctor Cristóbal Suárez de Figueroa, los estudiantes de aquella famosa Universidad «apuraban y probaban á los novatos con toda clase de burlas y matracas, ponían á cada cual su apodo, y en juegos, estafas, bromas y galanteos, consumían la mayor parte del tiempo, dedicando el menos posible á los estudios».

Nada dice la crónica acerca de la novatada que debió sufrir el novel estudiante, si bien el más ilustre de sus biógrafos, D. Luis Fernández Guerra, dice á este propósito:

«No hay manera de suponer que el estudiante mejicano se librara de matracas. ¿Ni cómo faltarle apodos y contra-apodos saltando tan á la vista sus jorobas? Pero su gracejo natural, su ingenio pronto y vivo, *su destreza en las armas*, conjurarían no pocas tormentas; siéndole fácil ganar voluntades, devolver con presteza y donaire las picantes pullas, y castigar las insolencias á que desde la puericia es siempre inclinado el vulgo de los hombres».

Eso de que desde su niñez se adiestrase en el manejo de las armas, prueba su discreción, su sagacidad, su previsión exquisita: presentía que, por su figura, había de ser objeto de burlas y de sarcasmos, y pensando sin duda en el adagio que dice «á poca fuerza, hierro en medio», se preparó convenientemente para las contingencias del porvenir.

Es de creer que pronto tuvo entre sus compañeros buenos amigos, y alguno íntimo, al cual alude en la comedia que más tarde escribió con el título *La cueva de Salamanca*, y en la cual hay algo de autobiografía. Un estudiante le dice á otro:

¿Qué travesura intentaste
en que yo quedase atrás?
¿En qué pendencia jamás
á tu lado no me hallaste?
¿Qué calle no paseé?
¿Qué noche fría dormí?
¿Qué mujer con vos no ví,
ó qué espaldas no os guardé?

Lo cual parece indicar que el estudiante Ruiz de Alarcón *la corrió* en Salamanca, no obstante sus jorobas. Y uso el plural porque tenía dos, una por detrás y otra por delante; es decir, que era un jorobado *perfecto*.

Y me inclino á creer que fué un estudiante calavera—lo cual parece un *colmo*—porque en otra de sus comedias, *La verdad sospechosa*, trata de atenuar las demasías de la grey estudiantil, diciendo:

En Salamanca, señor,
son mozos, gastan humor,
sigue cada cual su gusto,
hacen donaire del vicio,
gala de la travesura,
grandeza de la locura:
hace, en fin, la edad su oficio.

Según consta en el *Libro de bachilleratos en todas las Facultades*, de la Universidad de Salamanca, Alarcón, «presentados los documentos que acreditaban sus estudios, demostrada su aptitud en diez lecciones de más de media hora

cada una, fuera de ocho probanzas y ejercicios preliminares, y hecha petición al cancelario de la Universidad, maestrescuela de la Santa Iglesia Catedral de Salamanca y Doctor Don Juan de Solana y Valdés, recibió el grado de «Bachiller en Cánones» á las nueve de la mañana del miércoles 25 de Octubre del año 1600». Es decir, que se graduó en cuanto llegó á Salamanca. Pocas horas después se inscribía en la Facultad de Leyes, y—para abreviar y llegar pronto al motivo principal de este capítulo—en 24 de Junio de 1605 dió por terminado sus estudios, encontrándose bachiller canonista y legista.

Como no contaba con los fondos necesarios para la licenciatura, que en Salamanca era muy costosa, decidió trasladarse á Sevilla, donde no debían faltarle asuntos ni relaciones de su padre, y podía ejercer la abogacía á la sombra de algún letrado famoso, adiestrándose en la práctica de los negocios de Indias, que eran los que más le interesaban.

Con grandes esperanzas en la curia eclesiástica y en la Audiencia de Contratación se encaminó hacia la hermosa capital andaluza.

***

Por aquella época hacía ya tiempo que residía en Sevilla Miguel de Cervantes Saavedra, comisario real, encargado por Su Majestad de

la recaudación de tributos, de acopiar víveres para la armada *y de otros más importantes asuntos*.

Por razón de su importante y complejo destino, Cervantes hacía frecuentes excursiones á nuestras fortalezas de Africa y á casi todos los pueblos doce leguas á la redonda de Sevilla; pero esta capital era el centro de sus operaciones y su habitual residencia cuando fuera no le ocupaban accidentalmente asuntos del servicio.

El bachiller en Cánones y en Leyes Juan Ruiz de Alarcón comenzó á ejercer como abogado en aquella Real Audiencia, y pronto «adquirió crédito de muy entendido y fama de hombre honrado, en vida y costumbres excelente».

Ya por esta época, sobre su bufete, junto al *Digesto* y las *Partidas*, se veían libros de versos de los mejores poetas; y como desde muy atrás le eran familiares Marcial, Terencio y Plauto, y en Sevilla había á la sazón gran movimiento literario, dramático sobre todo, el indiano, estimulado por el sol de Andalucía, se sintió poeta y soñó con las glorias del Teatro.

En tal situación de ánimo, lo primero que saltó á su perspicacia fué la necesidad que tenía de trabar conocimiento con los ingenios dramáticos más en boga en la ciudad del Guadalquivir, tales como Juan de la Cueva, Miguel de Cervantes, Ochoa, Salustrio del Poyo, Vergara, Jiménez Enciso y otros. Fácil le fué conseguir su propó-

sito, y pronto logró ser presentado en las dos academias literarias que allí existían, la del Duque de Alcalá y la de Arguijo, caballero veinticuatro. Y como el joven Alarcón «se ganaba las voluntades por su carácter jovial y natural disposición para hacer y decir cosas festivas y alegres», no tardó en *hacerse lado* y tener buenos amigos entre aquellos escritores.

Con quien más intimó, aunque parezca raro por la diferencia de edades, fué con el ilustre autor del *Quijote*. Cervantes contaba entonces cincuenta y nueve años, y Alarcón podría tener de veinticuatro á veintiseis. Pero su intimidad le fué debida, primeramente, á la extremada bondad y benevolencia del primero con los escritores jóvenes, y al deseo del segundo de hallar un guía y un maestro en la espinosa senda de las letras.

En la primavera de 1606, el caballero veinticuatro Diego de Colindres, natural de Sevilla y miembro respetable de la Cofradía de San Juan de Alfarache, dispuso celebrar una fiesta bajo dicha advocación y que ésta se verificase en el pueblecito así denominado, á la diestra margen del Guadalquivir y en una amena huerta de su propiedad, por lo cual fué nombrado presidente de la fiesta.

«Pone por ley el presidente y anfitrión (dice el cronista de quien tomo estos apuntes) que dejando todos el juicio á un lado, se esfuerce

cada cual en parecer más loco». Y como eran poetas la mayoría de los convidados, dióse á cada uno un tema extravagante para que dentro de él disparatase cuanto le viniera en gana. Los literatos de la partida eran diecinueve, y catorce los convidados ajenos á las letras, todos los cuales, luego que se juntaron en la orilla del Guadalquivir para emprender la excursión, «depositaron el juicio del lado de Sevilla, con las ceremonias acostumbradas, prohibiendo pasarlo á la otra parte del río». Podía decirse que se proponían celebrar la fiesta de la locura.

Fué nombrado secretario y cronista el glorioso manco de Lepanto, alegre y regocijado por alternar en aquella alborozada fiesta campestre con la inquieta y bulliciosa juventud. Uno de los invitados en clase de poeta fué el bachiller Juan Ruiz de Alarcón y, según el relato de Cervantes, encontrado y publicado por D. Aureliano Fernández Guerra en 1864, el tal bachiller fué uno de los que más juego dieron: demostró agudo ingenio, travesura maquiavélica y gracia picaresca, actuó de *fiscal* y llenó su cometido á las mil maravillas. Jiménez Enciso tuvo el cargo de *mantenedor*, y Alonso de Camino el de *repostero*.

«Entre las composiciones notables del certámen estaban las de Miguel de Cervantes Saavedra, Juan de Ochoa, Hernando de Castro, Juan iz de Alarcón y Diego Jiménez de Enciso;

entre las menos que medianas, las de D. Diego Arias de la Hoz, Andrés de la Plaza, Roque de Herrera y Lorenzo de Medina; y entre las rematadamente malas, de esas que no tienen perdón de Dios ni de los hombres, las de Juan Bautista de Espinosa, Juan Antonio de Ulloa y el licenciado Gayoso, á quien había que dar la licencia absoluta en el gremio poético. Escribiéronse las composiciones con los siguientes *delicados* asuntos: alabar las *almorranas*, la *esgrima*, *sopa en vino*, consolar á una dama *que le sudaban las manos*, celebrar el *arraez del barco*, *ponderar los trabajos de los poetas*, *glosar un pie* (con dos sentidos), *el placer* de recibir un golpe en el codo... y otros por el estilo. Terminó la fiesta con un *torneo*, en el cual Juan Ruiz Alarcón, «á ley de escritor *florido*, en razón de ser la *flor y nata* de los *pandos* ó jorobados, por su mal *talle* de contrahecho, y á causa de estar siempre de *chunga* y de buen humor, y haber nacido en Indias, se apropió el nombre sonoro, peregrino y significativo de *Don Floripando Talludo, príncipe de Chunga*.»

Durante mucho tiempo se habló en Sevilla de esta fiesta literaria de San Juan de Alfarache, cuyo recuerdo legó á la posteridad la crónica de Cervantes.

***

Cada día se estrechaban más fuertemente los

lazos de amistad entre Cervantes y Alarcón. Sabido es que el más grande de nuestros escritores jamás fué avaro de lo mucho que sabía, y que siempre puso el tesoro de su experiencia y el provecho de sus consejos á disposición de cuantos se le acercaban, y especialmente de los jóvenes que daban los primeros pasos en la difícil y entonces arriesgada carrera de las letras. Poco tiempo antes, en 1599, protegió y alentó al comediante y escritor Agustín de Rojas, joven de veinte años, despierto y vivo como una centella, á quien franqueó el borrador original é inédito del *Quijote*, haciendo que adquiriese con sus lecciones el más depurado y exquisito gusto, según puede verse en muchos pasajes de *El viaje entretenido*, obra amenísima del citado cómico escritor.

Cervantes vió en Alarcón un muchacho que prometía mucho, listo, discreto, estudioso, ambicioso de gloria, y, cediendo á su bondad ingénita, se propuso sacar el mayor partido posible de aquella rica primera materia. Hasta es posible, casi seguro, que la desgraciada figura del novel poeta, que á otros inspiraba burlas y desprecios, acrecentase en Cervantes la simpatía y el cariño.

Acerca de la influencia que, literariamente, pudo ejercer Cervantes sobre Alarcón, dice el antes citado Don Luis Fernandez-Guerra:

« Quien reconozca en Alarcón al primero de

nuestros dramáticos que supo concebir y desarrollar una verdadera comedia de carácter; al espíritu valiente, resuelto á conseguir que el público descendiera del mundo ideal y convencional á que lo había encaramado Lope, trayéndole á lo usual y cotidiano y doctrinándole con la práctica y documentos de excelente filosofía; quien confiese que el autor de *La verdad sospechosa* aspiró constantemente á realizar en sus obras un fin moral de bienhechora enseñanza, por fuerza habrá de convenir conmigo en que Cervantes le sugirió tan gallardo intento y que depositó en su alma la semilla... Si contemplamos unidos á estos dos hombres en aquella sazón oportunísima en que la dócil juventud escucha y aprende y las nobles y autorizadas canas aleccionan é instruyen, de ningún modo puede ser arbitrario estimar á Ruiz de Alarcón discípulo de Cervantes, no sólo formado en la lectura de sus obras, sino inmediatamente en su doctrina oral, activa y fecundizadora».

En efecto, hay sobrados testimonios para afirmar que el célebre autor dramático fué el más aprovechado discípulo del primer novelista del mundo.

Tres años hacía que residía Alarcón en Sevilla, cuando un día fué á verle su amigo y maestro, sorprendiéndole con la desagradable noticia de que aquella misma tarde abandonaba la capital andaluza para volverse á Madrid. Larga

fué la conversación y triste la despedida. Alarcón, que también pensaba marchase, «con la partida de su maestro no veía la hora de embarcarse para América»; y, efectivamente, á primeros de Abril de 1609 se embarcó frente á la Torre del Oro con rumbo á su país natal.

A poco de llegar á Méjico, tomó allí el grado de licenciado en leyes, siendo nombrado algún tiempo después teniente-corregidor de la ciudad. Por ausencia del propietario ejerció el mando una muy corta temporada, «sentenciando muchas causas, y mereciendo que se le diese por buen juez en la residencia».

Debió el nombramiento de teniente-corregidor á su gran protector Don Luis de Velasco, marqués de Salinas y virrey de Méjico; por cuya razón, al ser nombrado este personaje presidente del Real Consejo de Indias, Alarcón decidió acompañarle á Madrid al objeto de obtener en la corte de España un empleo de mayor importancia merced al poderoso influjo de su protector. Otra de las razones que tuvo para dejar lo cierto por lo dudoso fué la de creer, no sin fundamento, que acaso no se podría sostener en su puesto faltando de Méjico el virrey que le había nombrado, y tampoco es absurdo suponer que influyese en su ánimo, dada sus aficiones literarias, el deseo de brillar en Madrid como poeta dramático.

Al entrar Alarcón por las puertas de Madrid,

cerca de mediados de Noviembre de 1611, agregado á la alta servidumbre del nuevo presidente del Real Consejo de Indias, «halló contristados los ánimos con la muerte de la reina Doña Margarita de Austria, enlutadas por defuera las personas que pudieron costear la librea del sentimiento oficial, y por dedentro los estómagos de los comediantes á causa de haberse cerrado los teatros».

Alarcón que, como se vé, pertenecía al elemento oficial, tuvo que comprarse un luto grande, embayetándose de pies á cabeza con la *loba*, *capirote* y demás arrequives de ordenanza, por extremo fatigosos y con cuyos arreos resaltaba más que de ordinario lo ridículo de su figura... De donde se seguía, por sarcasmo de la suerte, que el luto de nuestro jorobado inspiraba risa.

***

El 19 del citado mes de Noviembre fué invitado el marqués de Salinas á una velada literaria que á la memoria de la difunta reina se verificaba en el palacio de Don Diego Gómez de Sandoval, hijo segundo del favorito y conde de Saldaña. Ocioso es decir que el licenciado Juan Ruiz de Alarcón acompañó al presidente de Indias al palacio de Saldaña.

Lope de Vega, que actuó de secretario en aquella sesión y leyó una magnífica poesía alu-

siva al fúnebre acto, describe en su crónica trazada al efecto, con lujo de detalles, todos los pormenores de la fúnebre velada, citando los nombres de los concurrentes, cuya parte del acta puede decirse que es la *Guía Oficial* de aquella época.

Alarcón, aún no conocido en Madrid como poeta, no iba provisto de versos fúnebres. Pero siguiendo siempre á Don Luis de Velasco, deseaba acercarse al conde de Saldaña, trabar conocimiento con él y obtener su gracia, para que, como hijo del valido, pudiera ayudarle en sus pretensiones.

«Saludando á derecha é izquierda (dice el relato de Lope), de pronto dióle un vuelco el corazón al reparar en cierto soldado mal vestido, de aspecto venerable, como de sesenta y cuatro años, el cuerpo ni grande ni pequeño, la barba de plata, con alguna muestra de haber sido de oro, los bigotes grandes, la color viva, antes blanca que morena, algo cargado de espaldas, pero de muy noble continente».

El soldado mal vestido y descrito tan gráficamente era Miguel de Cervantes Saavedra; y no obstante ser objeto de la cortesía y del respeto de todos, Alarcón, su antiguo y predilecto discípulo, hizo como que no le conocía, y con aquel encuentro «vino á quitársele el gusto para toda la noche»; rasgo de negra ingratitud que ni siquiera tenía la disculpa del aturdido apóstol que por miedo negó á su Maestro.

Aunque en ley de verdad puede decirse que también el miedo fué móvil de la ruin acción del jorobado: miedo á la pobreza, al desamparo, al sórdido traje de su antiguo maestro, á que viesen al enfatuado servidor del marqués de Salinas cruzar su palabra con hombre de tan *mala traza*.

El viejo soldado de Lepanto se percató en seguida del desaire de su *entrañable amigo* y querido discípulo, le midió de alto á bajo con su mirada de águila, pensó, sin duda, anticipándose á Chateaubriand, que «el desprecio debe dispensarse con economía, á causa del gran número de necesitados», y pasó altivo y sonriente junto al contrahecho sin volverse á cuidar para nada de tan mínima persona.

Frente á esta pequeñez, reveladora del más ridículo é injustificado orgullo y de la más negra de las ingratitudes, casi estoy por justificar ó disculpar la saña satírica con que después persiguieron á Alarcón, Lope, Quevedo, Montalbán, Góngora, Villamediana, y otros escritores de su época: vengaban á Cervantes.

***

Después de aquel inesperado suceso en el palacio de Saldaña, se encontraron muchas veces en teatros, corrillos y academias literarias Cervantes y Alarcón, continuando *sin conocerse*

y como si nunca se hubieran visto. Alarcón pudo fácilmente enmendar, con una disculpa hábil, su grave falta del primer encuentro; mas ni siquiera lo intentó. Era que decididamente se avergonzaba de su antiguo maestro y renegaba de él.

Así las cosas, llegó el año de 1614, y por Noviembre se puso á la venta *El viaje del Parnaso*, sabrosísimo libro de Cervantes, el cual no es otra cosa que una colección de perfiles, siluetas y semblanzas de todos los escritores de su tiempo dignos de mención. En este libro, además del alto sentido crítico del preclaro autor, se echan de ver su gran bondad y su blanda benevolencia.

La publicación de este *Viaje* alarmó grandemente al ya consagrado autor dramático Don Juan Ruiz de Alarcón, quien pensó, con sobra de fundamento, que en él se desquitaría Cervantes castigando la incalificable grosería y fiera ingratitud que con él cometiera, zurrándole de lo lindo. Procuróse el libro: primero lo devoró ansiosa y rápidamente, y después lo examinó despacio, letra por letra. ¡Oh, sorpresa dolorosa! Cervantes ni siquiera nombraba á Alarcón en su libro, ni le aludía remotamente.

He dicho que la sorpresa fué dolorosa, porque Alarcón sintió aquella omisión mucho más que hubiera sentido cruelísimo y sañudo ataque.

***

Ahora, un cuentecillo para concluir.

Refiere una vieja tradición que, caminando hacia Sevilla una clara noche de luna, montado en brioso caballo, Don Pedro I de Castilla, vió que en medio del camino había un carro volcado, con la mula acostada y el carretero haciendo esfuerzos inauditos por levantarla, sin conseguirlo.

Movido el rey á compasión, echó pié á tierra, ató el caballo á un árbol, ayudó al carretero á levantar la mula y á enderezar el carro, volvió á montar, picó espuelas y siguió su camino, adelantándose al carro. Al poco trecho, sufrió el rey un grave accidente: encabritóse el caballo, dió un bote y cayó en tierra, cogiendo debajo al jinete, que no se podía valer y hacía desesperados esfuerzos por salir de debajo de su cabalgadura. En este trance, pasaba el carretero con su carro, y el rey le llamó para que lo socorriera. El carretero, á pesar de conocer que aquel era el caballero que antes le había socorrido, dió un latigazo á la mula y se alejó prestamente de aquel sitio.

Por fin, el rey, al cabo de un gran rato, pudo salir de aquel apuro; y montando nuevamente, entró en la ciudad con las primeras luces del alba. En seguida, dando las señas, mandó que buscasen al carretero y lo llevaran á su presencia, como así se verificó.

En cuanto el carretero supo quién era el ca-

ballero con quien tan villanamente él se había mostrado desagradecido, echóse á temblar como azogado y no daba tres cominos por su vida.

—Voy á referirte un suceso—le dijo el rey—acaecido anoche.

Y le refirió puntual y minuciosamente lo que el villano de sobra sabía. Terminado el relato, hubo el rey de decirle:

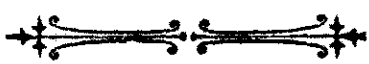
—Vamos á ver: ¿qué te parece el caso y qué opinas de esas dos personas que anoche se encontraron dos veces en el camino de Sevilla? Habla con toda franqueza, porque de tu respuesta depende tu vida.

Aquí el carretero se arrodilló, tembloroso, y dijo humildemente:

—Señor, opino que Vuestra Majestad se portó como quien es, y que yo me porté como quien soy.

El ingenio del carretero apagó la cólera del rey.

...Pues en la anécdota entre Cervantes y Alarcón, que queda referida, Cervantes hizo el papel de Don Pedro I de Castilla. Siento tener que asignar á Alarcón el de carretero; pero es el que en este caso le corresponde.



LA CAZUELA

No voy á referirme, como tal vez pudiera suponer algún sencillo lector, á la vasija de cocina, que lleva el mismo nombre de este capítulo, sino á un departamento teatral así llamado en otros tiempos.

Sabido es, por los aficionados á dichos estudios, que antiguamente había en los teatros una galería (probablemente la que ahora se dice anfiteatro principal) destinada por modo exclusivo á las mujeres, y denominada *Cazuela*. Los hombres no podían penetrar en aquella galería, la cual tenía una puerta especial, rigurosamente vedada al sexo fuerte.

Así lo exigía la moral de los tiempos, un poco elástica en otros aspectos de la vida; pero rígida y severa hasta la exageración en la esfera teatral lo mismo de telón adentro que de telón afuera.

Por lo demás, el público de aquella época era de lo más levantisco y soez que puede ima-

ginarse, á lo cual le autorizaba, en cierto modo la índole del espectáculo, pues estaban en todo su apogeo la *zarabanda*, la *chacona*, el *polvillo*, la *carretería* y otros bailes indecentes, que eran el encanto de los *mosqueteros* y demás gente bulliciosa y ordinaria.

Para que el lector pueda formarse idea de lo que eran los teatros de Madrid á mediados del siglo XVII (1654), copiamos á continuación la reseña que hizo especialmente de la *cazuela* un testigo presencial, D. Juan de Zabaleta, cronista de Felipe IV. Titúlase *Día de fiesta*, y dice así, en su parte más substancial:

«Come atropelladamente el día de fiesta el que piensa gastar en la comedia de aquella tarde...; llega al que da los lugares en los bancos; pídele uno, y el hombre le dice que no lo hay; pero que le parece que á uno de los que tiene dados no vendrá su dueño, que aguarde á que salgan las guitarras, y que si entonces estuviere vacío, se siente. Quedan deste acuerdo, y él, por aguardar entretenido, se va al vestuario.

Halla en él á las mujeres desnudándose de caseras para vestirse de comediantas. Alguna está en tan interiores paños como si se fuera á acostar... Con mucha sencillez se avecina á la llama la mariposa; pero porque se avecina, se quema... Asómase á los paños para ver si está vacío el lugar que tiene dudoso y véle va-

cío... mira al puesto de las mujeres (en Madrid se llama cazuela), hace juicio de las caras, vásele la voluntad á la que mejor le ha parecido y hácele con algún recato, señas... ¿Por qué dicen esos hombres palabras injuriosas á los representantes?... Saben que todo aquel teatro tiene una cara, y con la máscara de la confusión los injurian; ninguno de los que allí les dicen pesadumbres injustamente, se las dijera en la calle, sin mucho riesgo de que se vengasen ellos mismos ó de que la justicia los vengase.

Los hombres van á la comedia después de comer; antes de comer, las mujeres. La mujer que ha de ir á la comedia, el día de fiesta, ordinariamente, la hace tarea de todo el día; conviénese con una vecina suya, almuerza cualquier cosa, reservando la comida del mediodía para la noche; vanse á una misa, y desde la misa, por tener buen lugar, parten á la cazuela.

Aun no hay en la puerta quien cobre. Entran y hállanla salpicada, como viruelas locas, de otras mujeres tan locas como ellas. No toman la delantera, porque es el lugar de las que van á ver y ser vistas... Van entrando más mujeres, y algunas de las de buen desahogo, se sientan en el pretil de la cazuela, con que quedan como en una cueva las que están en medio sentadas. Entran los cobradores. La

una de nuestras mujeres desencaja, de entre el faldón del jubón y el guardainfante, un pañuelo, desanuda con los dientes una esquina, saca un real sencillo y pide que la vuelvan diez maravedís... Con los diez maravedís toma una medida de avellanas nuevas... Empiezan á cascar avellanas las dos amigas y en entrambas bocas se oyen grandes chasquidos.

Van cargando ya muchas mujeres. Una de las que están adelante llama, por señas, á dos que están de pie...; las llamadas, sin pedir licencia, pasan por entre las dos pisándolas las basquiñas y descomponiéndolas los mantos. Ellas quedan diciendo: «¡Hay tal grosería!» La una sacude el polvo que la dejó en la basquiña la pisada. Tráenle á una de las que están sentadas en el pretil de la delantera unas empanadas, y para comerlas se sienta en lo bajo. Con esto les queda claro, por donde ven los hombres que entran.

Ya la cazuela está cubierta, cuando he aquí el *apretador* (portero que desahueca allí á las mujeres para que quepan más), con cuatro mujeres tapadas y lucidas, que, porque le han dado ocho cuartos, viene á acomodarlas. Llégase á nuestras mujeres y dícelas que se embeban: ellas lo resisten, él porfía; las otras se van llegando, descubriendo unos tapapies que chispean oro. Las otras dicen que vinieran más temprano y tendrían lugar... Déjanse, en fin,

caer sobre las que están sentadas, que por salir de debajo de ellas las hacen lugar, sin saber lo que se hacen. Refunfuñan las unas, responden las otras, y al fin quedan todas en calma...

A este tiempo, en la puerta de la cazuela arman unos mozos una pendencia con los cobradores sobre que dejen entrar unas mujeres de balde, y entran riñendo unos con otros en la cazuela; aquí es la confusión y el alboroto. Levántanse desatinadas las mujeres, y por huir de los que riñen caen unas sobre otras. Ellos no reparan en lo que pisan, y las traen entre los pies como si fueran sus mujeres. Los que suben del patio á sosegar ó á socorrer. dan los encontrones á las que embarazan, que las echan á rodar. Todas tienen ya los rincones por el mejor lugar de la cazuela, y unas á gatas y otras corriendo se van á los rincones...

Saca al fin á los hombres de allí la justicia, y ninguna torna al lugar que tenía; cada una se sienta en el que halla. Queda una de nuestras mujeres en el banco postrero, y la otra, junto á la puerta. La que está aquí no halla los guantes, y halla un desgarrón en el manto. La que está allá, está echando sangre por las narices, de un codazo que la dió uno de los de la pendencia; quiere limpiarse, y hásele perdido el pañuelo, y socórrese de las enaguas de bayeta. Todo es lamentaciones y buscar alhajas. La que está junto á la puerta de la cazuela

oye á los representantes y no les ve. La que está en el banco último, los ve y no los oye; con que ninguna ve la comedia, porque las comedias ni se oyen sin ojos ni se ven sin oídos; las acciones hablan gran parte, y si no se oyen las palabras, son las acciones mudas. Acábase, en fin, la comedia como si para ellas no se hubiese empezado».

Hasta aquí la relación de D. Juan de Zabaleta, cronista de Felipe IV.

El cuadro es pintoresco, animado, castizo y de inapreciable valor histórico. Además de reflejar fielmente toda una época con agradable variedad de matices, es palmaria demostración de que, á mayor tiranía en el Gobierno, mayores son el desenfreno y la inmoralidad de los gobernados.

Lo que ocurría con la cazuela de mujeres no era más que un detalle del cuadro general cuando el absolutismo tenía la sartén por el mango.

LA COQUETERIA

No somos de los que conceden al Teatro un fin docente tan absoluto y eficaz, que de sus teorías y á su influjo se formen las costumbres de la sociedad y se marquen en cada momento histórico las etapas del progreso. Sin negar en absoluto que algo puede influir en la cultura general, no le otorgamos tan elevada misión.

Lo que para nosotros está fuera de duda es que el Teatro, si no crea las costumbres, las refleja fielmente. La experiencia así lo demuestra.

Alguien ha dicho que el autor dramático ha de vivir y concebir sus obras en medio del público para quien escribe, respirar su atmósfera y sentir como él, si aspira á ser comprendido y á obtener el éxito satisfactorio, fin primordial de su difícil labor.

El insigne escritor gaditano y famoso erudito Adolfo de Castro, en su curioso é interesante *Discurso* acerca de las costumbres públicas

y privadas de los españoles en el siglo XVII, premiado por la Academia de Ciencias Morales y Políticas, en 1881, intenta demostrar, y lo consigue á nuestro juicio, que el hermoso Teatro de aquel tiempo es exacto y fiel trasunto del pensar y el sentir de aquella sociedad.

Dice el citado escritor:

«Don Antonio Capmani, en el prólogo de su Diccionario francés y español, negaba que en lo antiguo hubiese existido la coquetería en las damas de nuestra nación. Creía que este defecto se había adquirido con el trato extranjero, por lo que aseguraba que no se distinguían las *coquetas* con nombre alguno, en razón de que no las hubo; y, sin embargo, de este parecer de persona tan docta, en el siglo de Calderón, la coquetería, que no moraba en mujeres rudas y montaraces, dominaba en muchas de las que vivían en ciudades y villas con el refinamiento de las costumbres.»

Indudablemente. Se conoce que el docto Capmani, ó había vivido en la luna, ó conocía el mundo á través de los libros filosóficos, que es como menos se puede conocer. Probado está que el trato de las gentes es lo único que puede facilitar el perfecto conocimiento del corazón humano.

El ingenioso autor de *El Buscapié*, para probar su aserto, enteramente contrario á la opinión de Capmani, copia trozos de comedias de

Calderón, en las cuales se alude á las coquetas, y aun ellas mismas se retratan. Véase, si no, lo que dice una dama en *Mañanas de Abril y Mayo*, del citado autor:

. . . . . .
«Porque no hay para mí cosa
Como hombres de extraños modos,
Y que al fin me tengan todos
Por vana y por caprichosa.
¡Qué! ¿Quisieras que estuviera
Muy firme yo y muy constante,
Sujeta sólo á un amante
Que mil desaires me hiciera
Porque se viera querido?
Eso no: el que he de querer,
Con sobresalto ha de ser
Mientras que no es mi marido.»

A confesión de parte...

Si eso no es coquetería, y coquetería refinada, no sabemos, en verdad, qué nombre darle.

Como aquellos autores no escribían de memoria y sólo llevaban al teatro lo que flotaba en el ambiente, hay que creer en la existencia de la coqueta en la caballeresca y galante Corte de Felipe IV.

En *Guárdate del agua mansa*, del mismo autor, dice otra dama:

«Si picaren en la dote
Los amantes cortesanos
Que enamorados de sí,
Más que de mí enamorados,

Me festejen has de ver
Que al retortero los traigo,
Haciendo gala el rendirlos
Y vanidad el dejarlos.»

Traer á muchos hombres *al retortero:* he ahí una frase de viva actualidad, que parece escrita para ahora, y ahí está ya la coqueta del siglo XVII retratada de cuerpo entero.

En la misma comedia dice un galán:

«Que ya veis cuánto me arrastra
Una mujer tramoyera;
Pues el serlo sólo es causa
De que á doña Clara ame.»

Lo que prueba, además del poder de la coquetería, para algunos hombres, su *casi* necesidad.

Bien dijo el que dijo que no hablan de buena fe los hombres cuando declaman contra las artes de las coquetas, y estuvo en lo cierto el que escribió:

«Si las mujeres renunciasen á la coquetería, los hombres serían los primeros en rogarles que de nuevo la usasen, porque el juego del amor les parecería insípido.»

Desde luego. Parece como que la coquetería es la salsa del amor: salsa picante, pero excitante por lo mismo.

¿Que en el siglo XVII no se llamaba coquetas á las mujeres que como tales se portaban? ¿Qué

importa que no existiera el nombre si existía la cosa? Y advierta el lector que no decimos vicio ni defecto.

En la coquetería, como en todo, hay su lado malo y su lado bueno, y todo es relativo, como decía *Don Hermógenes*.

Aparte otros móviles, menos nobles y siempre censurables, la coquetería tiene también su buen sentido, y cuando este sentido la informa, no es otra cosa que el deseo de agradar, deseo innato y lógico, no sólo en la mujer del siglo XVII, sino en todas las mujeres de todos los tiempos, desde *poco después* del Paraíso terrenal; y hasta puede fundadamente sospecharse que si Eva no fué coqueta, debióse únicamente á que sólo disponía de un hombre... y éste era un *Adán;* pero, á partir de la *mordedura* de la manzana, la coquetería es instintiva en la mujer.

Por lo que hace á la del *Siglo de oro*, no hay que decir que los ejemplos de las comedias de Calderón, que cita Adolfo de Castro, son los únicos de aquella época que pueden aducirse. Hay otros muchos, y algunos más concluyentes aún.

Agustín Moreto, en su famosa comedia *San Franco de Sena*, hace que una dama coqueta se describa en los términos siguientes:

«Porque el otro me quisiese,
Pierdo yo del ser que tengo?
Si yo le parezco hermosa,
¿Le he de hacer matar por eso?
Si quien se enamora rinde
La voluntad de su dueño,
Las que no se lo agradecen
No tienen entendimiento.
. . . . . .
De ver muchos que me quieren
Le doy mil gracias al cielo,
Porque añade mi hermosura
Más vasallos á su imperio.
Cuando voy por una calle
Y algunos mozos encuentro
Que pasan muy mesurados
Sin decir malo ni bueno,
Les arrancara los ojos,
Que, pues callando me vieron
Por no tenerme por fea
Me holgara de verlos ciegos.
Si hay algunos que me digan
Donaires ó atrevimientos,
Aunque se enoje la cara,
Nunca me ha entrado acá dentro.
Y cuando no hay quien me hable,
Con tan grande desconsuelo
Vuelvo á casa, que no soy
Todo el día de provecho.»

¿Puede llevarse á mayores extremos el sentimiento de la coquetería, el afán de agradar?

Seguramente en el siglo XVII no se había introducido en España el nombre de *coquetas*; pero usábase el de *coquinas*, no tomado del *coquine* francés: «pícara, bribona ó bellaca».

En opinión de Adolfo de Castro, «á las mu-

jeres que hacen *cocos* á los hombres, es decir, monadas, garatusas, acciones para atraerlos ó cautivarlos sin verdadero amor, se debió de llamar *coquinas*».

Tiene algún fundamento ese parecer, siempre bajo la base de estudiar aquellas costumbres por aquel Teatro. En *Rendirse á la obligación*, comedia de D. Diego y D. José de Córdoba y Figueroa, sorprende un criado á la criada, su amante, solicitando amores de un jardinero, y la llama falsa, *coquina* y liviana.

También escribió Lope de Vega:

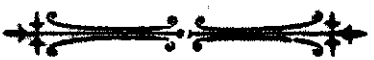
«Distinción, y grande, toco,
Que entre niño y mujer nace,
Pues ella *cocos nos hace*,
Y al niño le hacen el *coco*.»

Corre en nuestros tiempos muy acreditada la opinión de que la mujer que ama sinceramente no es coqueta. Suponiendo que eso sea enteramente cierto, no lo es menos que la mujer sin coquetería bien pronto deja de agradar.

De donde se deduce que acaso la coquetería sea (para la mujer sobre todo) un mal necesario, y siempre un incentivo para los hombres.

«Las mujeres (dice Víctor Hugo) juegan con su belleza como los niños con un cuchillo, y se hieren.»

Quedemos, pues, si les parece á ustedes, en que la coquetería es tan antigua como la mujer, y en que, si no es plausible, es lógicamente explicable.



VILLAMEDIANA

Aunque este personaje figuró ya mucho y dió no poco que hacer durante el reinado de Felipe III, merece ocupar lugar señaladísimo en la corte del Rey-poeta, no sólo porque en dicha época llegó á su apogeo como poeta satírico, sino también y principalmente por sus pretendidos *amores reales*, que dieron ocasión á su trágico fin. Pero no precipitemos los acontecimientos y narremos con el orden y el método apropiados al asunto.

El santo Rey Felipe III, aunque toleraba, pasivamente, que su Estado se fuese á pique poco á poco, no consentía la más pequeña falta en punto á religión. Por su parte, confesaba y comulgaba cada ocho días y gustaba de ver á sus hijos «armados» de rosarios, según sus propias palabras.

La Corte y la nobleza «encubrían sus desórdenes bajo la capa de una mentida devoción, y lo mismo frecuentaban los muchos templos que

entonces había en la población, cabeza de la Monarquía, que otros lugares menos edificantes.

Aquel Rey católico, símbolo perfecto de la hipocresía, daba el más pernicioso ejemplo de la corrupción y profunda inmoralidad de la sociedad de aquel tiempo. Cuando, según verídicos cronistas de la época, estaban empeñadas las rentas del Estado y el Rey no tenía con qué pagar á sus servidores, «sobre el tapete de la mesa de juego de Palacio rodaban los escudos á millares, y desde el Rey hasta el último cortesano todos se entregaban con frenesí á aquel funesto vicio».

Entonces pasó el Estado español por la vergüenza de que en el informe secreto que el embajador de Venecia, Simón Contarini, envió á su República, se dijese lo siguiente:

«El Rey Felipe III se enciende en el gusto de este juego de los naipes en que le impuso el duque de Lerma, gran tahur; algunas considerables ganancias le han hecho los señores y gentileshombres de su cámara por valor de veinte y treinta mil ducados, y una de ciento y tantos mil el Conde de Gelves, sobrino del Duque favorito.

Como se ve, el buen Felipe III llevaba la vida del hombre malo, jugaba y perdía. Por su parte la Reina no quería ser menos que su augusto esposo, y jugaba con su camarera mayor, Condesa de Lemos, y con las Duquesas de Me-

dina, Infantado y otras, atravesándose entre ellas fuertes cantidades.

Un verdadero encanto aquella corte. Tratando de este asunto ha escrito D. Emilio Cotarelo:

«El conde de Villamediana, uno de los primeros entre todos aquellos jóvenes cortesanos, también se dedicó con más que regular afición á los naipes, en los que, si hemos de creer lo que de él dijeron, llegó á ser un «consumado maestro.»

Algún tiempo después, en 1608, fué desterrado el conde de Villamediana por haber ganado con los naipes más de treinta mil ducados. El tenerle antes por «consumado maestro» en el juego y desterrarle después por haber ganado en el mismo una suma considerable parece como que esa ganancia no fué legal y se quiso castigar su «maestría»...

¿Es que el gran poeta satírico era un jugador «de ventaja» y «afanaba» importantes cantidades echando «el pego»... Eso parece desprenderse de lo anotado, aunque sería temeridad darlo por cierto, desde luego sin una prueba clara y concluyente.

Según D. Aureliano Fernández Guerra, tal fama de jugador de «campanillas» tenía Villamediana, que Quevedo le aludió en tal sentido en un romance que empieza:

Los que quisieren saber
de algunos amigos muertos
yo daré razón de algunos,
porque vengo del infierno.
Allá queda barajando
el que acá sabía más cierto
á cuantos venía su carta
que si fuera en el «correo».

La alusión de Quevedo parece una prueba más de la «habilidad» del conde. ¿Fué ó no fué un jugador de ventaja? Averígüelo Vargas.

No se sabe dónde estuvo durante dos años, al cabo de los cuales regresó á la Corte, dedicándose á sus ocupaciones literarias: se cree que entonces escribió sus obras serias.

En 30 de Julio de 1611 abandonó de nuevo voluntariamente la Corte de España para irse á Nápoles, dónde era Virrey el conde de Lemus, gran amigo y protector de la gente de letras, por lo cual al partir para tomar posesión de su elevado cargo, llevó consigo una corte de poetas.

En aquella corte del virrey de Nápoles brilló D. Juan de Tasis, Conde de Villamediana, como astro de primera magnitud. De él dice Alonso López de Haro, que «por sus letras y esplendor y magnificencia, fué de todos admirado en aquella provincia y, en particular, de los filósofos y poetas ingeniosos que, en aprobación de su eminencia en ambas profesiones, le hicieron altos sonetos y célebres epigramas

y diversas obras, que algún día saldrán con las del mismo Conde, en emulación de los antiguos y en honra de la patria y de nuestro tiempo..., etcétera.

Tan alta fama alcanzó como poeta, que Cervantes, en su famoso *Viaje del Parnaso*, le dedica estos versos:

«Tú, el de Villamediana, el más famoso
de cuantos entre griegos y latinos
alcanzaron el lauro venturoso;
cruzarás por las sendas y caminos
que al monte guían, porque más seguros
lleguen á él los simples peregrinos.
A cuya vista destos cuatro muros
del Parnaso caerán las arrogancias
de los mancebos, sobre necios, duros.
¡Oh cuántas y cuán graves circunstancias
dijera *destos cuatro* que felices
aseguran de Apolo las ganancias!...»

Villamediana era discípulo del famoso Luis de Góngora, racionero de la catedral de Córdoba y creador de aquel obscuro y enrevesado conceptismo que amaneró y aun estropeó el estilo de casi todos los escritores de aquel tiempo y que se llamó *culteranismo*. En Villamediana no se acentúan grandemente los defectos del maestro.

Después de haber pasado seis años en Italia, volvió D. Juan de Tassis á Madrid hacia fines de 1617, encontrando la corte de Felipe III más corrompida que nunca, por lo cual empren-

dió una ruda campaña contra los favoritos y ministros del monarca, campaña cruel y envenenada que ocasionó el destierro del poeta satírico, que ya no pudo volver á la corte hasta después de la muerte de Felipe III y comienzo del reinado de Felipe IV, siendo nombrado, en cuanto llegó, gentilhombre de la Reina y repuesto en su cargo de *Correo mayor*.

Alentado por el nuevo favorito, Conde Duque de Olivares, y se cree que también por el mismo Rey, Villamediana se ensañó con los favoritos y ministros del reinado anterior, contribuyendo grandemente con sus sátiras á que fuesen perseguidos y castigados.

Como «quien siembra vientos recoge tempestades», á las insultantes y enconadas sátiras que tanto prodigó, no faltó quien contestase en la misma destemplada forma que él había usado. He aquí como muestra la siguiente décima:

«Que á ser Conde hayais llegado
tan aprisa y tan sin costa,
no es mucho, si por la *posta*
habeis, Conde, caminado.
En el sér desvergonzado,
libre hablador y malsín
mostrais que sois hombre ruín
por más que seda os vistais:
y de aquesto no os corrais
que sois *postillón* al fin.»

Villamediana contestaba á estos ataques con otros más fuertes aún. Acerca de la agitada vida

de este personaje, ha escrito D. Cayetano Alberto de la Barrera:

«No satisfecho con estos peligros, quiso procurarse otros más graves, apasionándose ciegamente de la joven D.ª Isabel de Borbón, hecho que parece comprobado por notables indicios y por noticias contemporáneas, aunque no demasiado explícitas.»

No pueden ser más explícitas las noticias que acerca de este particular escribió la condesa de Aulnoy, comunicadas, según dice ella misma, por la condesa Viuda de Lemos, entre cuyas noticias figura la de que, «en una fiesta caballeresca celebrada en Madrid, se presentó Villamediana con un vestido bordado con monedas de plata, todas nuevas, llamadas «reales», llevando por divisa «Mis amores son reales», haciendo alusión con esta última palabra á la persona de la Reina... El conde de Olivares, favorito del Rey y enemigo secreto de ésta y del de Villamediana, hizo notar á su amo la temeridad del que osaba, hasta en su presencia, declarar los sentimientos que le inspiraba su esposa, y le persuadió á que se vengase.»

El domingo 21 de Agosto de 1622, á las ocho en punto de la noche, yendo el Conde de Villamediana con D. Luis de Haro, en un coche, al llegar á la calle de los Boteros y callejuela Angosta que se dirigía á San Ginés, se acercó al estribo un hombre que con un arma

blanca hirió al Conde rompiéndole dos costillas y causándole la muerte.

Este trágico suceso concuerda perfectamente con las noticias de la Condesa d'Aulnoy, que se copian más arriba. En el apasionado libelo escrito contra el Conde-Duque de Olivares, con el título de *La Cueva de Meliso, mago*, se lee:

«Conde-Duque te llama,
título que ha de darte eterna fama,
y si hay *poeta tan grande*
que contra tí y los tuyos se desmande,
él desacato advierte
y con atroz rigor *dale la muerte;*
porque su fin violento
sírva á los inferiores de escarmiento.»

Y en una nota de ésta composición, se escribe:

«Dijeron en el caso del poeta Villamediana, que le habían muerto *por las sátiras que escribió contra D. Gaspar y las domostraciones frenéticas que ejecutó por la Reina Isabel.* Al que mató al Conde, de nombre Ignacio Méndez, le nombró el Conde-Duque Guarda mayor de los reales bosques. Otros, por el contrario, dicen que el matador fué Alonso Mateo, ballestero del Rey.

Mucho se escribió acerca del misterioso asesinato de Villamediana. He aquí la célebre décima atribuída, creo que con fundamento, á D. Luis de Góngora:

—«Mentidero de Madrid,
decidnos: ¿Quién mató al Conde?
Ni se sabe ni se *esconde:*
sin discurso discurrid.
—Dicen que le mató el Cid,
por ser el Conde *lozano;*
¡disparate chabacano!
La verdad del caso ha sido
que el matador fué *Bellido*
y el impulso *soberano.*»

Parece que están bien determinadas las causas de la trágica muerte del gran poeta satírico y audaz y temerario pretendiente amoroso.

Nació D. Juan de Tassis en Lisboa, ya bien entrado el año de 1582, encontrándose en dicha capital la corte española que acompañó á Felipe II cuando éste fué á tomar posesion del reino de Portugal, incorporado á la Corona de Castilla. D. Juan de Tassis, *Correo mayor*, que llevaba consigo á su esposa, formaba parte de la corte española, y así se explica que naciera allí el personaje de que aquí se trata y que tan gran papel representó en LA CORTE DEL REY POETA.

LA FARANDULA

MARIA DE CÓRDOBA Y DE LA VEGA (AMARILIS)

Esta famosísima comedianta, tan célebre por su mérito artístico como por sus aventuras amorosas, floreció en los últimos años del reinado de Felipe III y primeros de su sucesor.

Como la generalidad de nuestras actrices (por no decir todas, antiguas y modernas), tuvo la debilidad de resistir y despreciar las injurias del tiempo, actuando como dama joven hasta una edad bastante avanzada; y aunque había sido muy hermosa y se conservaba relativamente bella, muchos de sus contemporáneos, singularmente los poetas satíricos, la criticaron acerbamente la manía de querer ser siempre joven.

Hubo una excepción, sin embargo. Por razones que no han llegado hasta nosotros, pero que bien puede presumir el lector discreto, uno de los más temibles poetas de aquel tiempo, D. Francisco de Quevedo, no sólo respetó su debilidad, sino que la elogió entusiásticamente. Hay un

romance de este autor, «A María de Córdoba, farsanta insigne, conocida con el nombre de *Amarilis*», que empieza de este modo:

«La belleza de aventura,
aquella hermosura andante;
la cabellera del Febo,
ojos de la *Ardiente Espada.*
pues mira con dos *Roldanes*,
don Rosicler sus mexillas,
don Florisel su semblante...»

Y así sigue, cada vez más hiperbólico.

Tal vez por razones contrarias, y también fáciles de adivinar, otro poeta satírico de aquella época, aún más temible que Quevedo en cierto sentido, el conde de Villamediana, disparó á la célebre cómica otro romance de lo más grosero y agresivo que puede imaginarse, aun teniendo cuenta el estilo habitual de aquel desgraciado escritor.

Para que el lector tenga idea de tal composición, copiamos algunas estrofas:

«Atiende un poco, amarilis
Mariquita ó Mari-Caza,
milagrón del vario vulgo,
de pies y narices largas;
más confiada que linda,
y necia de confiada;
por presumida insufrible
y archidescortés por vana...
.....
Ayer te vi en una silla,
de tu dueño acompañada,

y satisfice á un curioso
que enfadado te miraba:
—Va pregonando la fruta
que ya de temprana pasa...»

Lo que queda por copiar es aún más fuerte que lo transcrito.

Cuando se leen ciertas poesías de *aquel hombre*, se comprende, aunque se lamente por humanidad, el fin trágico que tuvo.

Por agraviado que estuviese de aquella mujer, nunca debió injuriarla públicamente de modo tan soez...

A María de Córdoba llamábanla también la *Gran Sultana*, y á su marido, el *autor* Andrés de la Vega, el *Gran Turco*. ¿Explicación de estos apodos? Clara y sencilla la encontramos en un interesante libro del insigne escritor y sabio erudito Adolfo de Castro, acerca de las *Costumbres del siglo XVII*, vistas en el teatro de Calderón.

El citado escritor halló en la Biblioteca Colombina (códice A. doble, núm. 7) una carta dirigida por un madrileño á un provinciano, en la cual, después de referir el formidable escándalo que dió en uno de los Corrales de Comedias el joven duque de Osuna por haberle negado un aposento (un palco), se dice textualmente:

«Aquella tarde dicen que salió muy brava una farsanta que llaman *Amarilis*, á quien dicen que festejaba el duque, y que en muy pocos días le

había dado muchos dineros, y vestidos, á hacer un paso á caballo, y que llevaba un jaez que el *Gran Turco* había enviado al duque y que en la comedia había de todo. Ha habido gran grita y bulla, que, junto con lo de los aposentos, dió campanada. Echaron otro día de aquí á la tal farsanta y otras cuatro ó seis señoras destas y á una casada, en en cuya casa se hacían muchas juntas, comedias y fiestas á honor de estos santos...»

Esta *Amarilis*, como se comprende en seguida, es María de Córdoba, y el regalo del duque de Osuna, procedente del *Gran Turco*, explica con gran claridad el remoquete de *Gran Sultana* aplicado á la actriz y el de *Gran Turco* á su marido, el bondadoso Andrés de la Vega.

En esa época el duque de Osuna era un joven impetuoso y calavera que nada respetaba, mayormente contando, como contaban todos los nobles de aquel tiempo, con la más perfecta impunidad.

Parece que no fué solamente el duque de Osuna el magnate favorecido por la famosa histrionisa, no sólo en su juventud, sino también cuando ya no era una niña... y hasta cuentan que en su edad madura tuvo adoradores á los cuales no desdeñó... y aunque no llegó al arrepentimiento como la Magdalena bíblica, como ella debió ser perdonada «por haber amado mucho».

El no haberse retirado á tiempo fué causa de

que los pretendientes que había desdeñado en su juventud se vengasen luego de ella, como se vengó Horacio de la vieja Lise, que siendo moza le dió tanto tormento.

Aunque la profesión histriónica era entonces tan mal mirada, María de Córdoba y de la Vega blasonaba de noble por sus apellidos. A este propósito, el ya citado conde de Villamediana hubo de decirla:

«Y los claros apellidos
poco acreditan tu casa,
que el *Vega* no es de Toledo
ni el *Córdoba* es de Granada.
Esa original nobleza
todos sabemos que emana
del albergue de los *negros*
y de un caxón de la plaza.»

En lo que todos están de acuerdo es en afirmar que fué una actriz portentosa y en que el apogeo de sus facultades duró bastante tiempo. He aquí lo que dice de ella el ilustrísimo Caramuel, autoridad indiscutible en la materia:

«Por este mismo tiempo (la época antes citada) floreció entre las comediantas La Amarilis—así la llamaban—la cual era prodigiosa en su profesión; recitaba, cantaba, tañía, baylaba y, en fin, no hacía cosa que no mereciese públicos aplausos y alabanzas.»

Parece que en lo que más se distinguió fué en el drama y en latragedia, para lo cual «le ayuda-

ban su natural majestad y su entonación elevada». En 1617 interpretó, con éxito completo, el papel de doña Ana en la famosa comedia, de D. Juan Ruiz de Alarcón, *Las paredes oyen*, y en 1625 y 26 representó, delante de los Reyes, mereciendo el honor de agradar sabremanera á los regios espectadores.

Vivió mucho tiempo en la calle del León, con salida á la de Cantarranas (hoy de Lope de Vega) y su casa era punto de reunión de los más celebrados poetas y caballeros de aquel tiempo.

Ignórase la fecha de su muerte, y tampoco se dice, como de otras de sus compañeras, que la diese por la beatitud en sus últimos años.

FRANCISCA BALTASARA

Como ya he dicho en otra ocasión, parece que el ejercicio histriónico lleva en sí aparejado el fanatismo religioso, sin duda porque—en lo que á la mujer se refiere—en tal ejercicio hay más ocasiones de pecar y, por consecuencia, más necesidad de perdón.

La devoción exagerada lleva bien pronto al fanatismo; y por su tendencia á exagerar, propia de su oficio, en el fanatismo han caído la mayoría de las actrices antiguas y modernas, singularmente y con mayor relieve las antiguas, á causa del medio en que vivían.

Al fanatismo de Catalina Flores se debe la creación de la cofradía de *Nuestra Señora de la Novena*, capilla que sostienen los actores, y no han sido pocas las actrices (entre ellas la famosa *Caramba)* que, después de una existencia más ó menos *expansiva*, han venido á parar en una vida de cilicio y de penitencias tan exagerada como digna de compasión...

Tócale hoy el turno, en esta galería de histrionisas del siglo XVII, á la célebre Francisca Baltasara, que floreció á fines del reinado de Felipe III y llegó á su apogeo durante el siguiente de Felipe IV.

Perteneció la Baltasara á la compañía de Heredia, de cuyo autor (director), dice Micer Rey de Artieda:

«Como estas cosas representa Heredia,
á petición de cierto amigo suyo,
que en seis horas compone una comedia.»

La alusión á la asombrosa facilidad de Lope de Vega, no puede ser más clara.

Francisca Baltasara, no sólo desempeñaba á la perfección el papel de primera dama, «sino que era muy aplaudida en la execución de otros papeles en que, vestida de hombre, hacía de valiente, montando á caballo, haciendo guapezas é intimando retos y desafíos.»

También eran muchas las actrices de aquella época que hacían con aplauso el papel de hombre, sin duda en desquite de un tiempo anterior, durante el cual, como es sabido, tenían los hombres que hacer de mujeres, porque éstas, de orden superior, tenían prohibido salir á las tablas, por creerse inmoral tal exhibición...

Ya de dama pulida, ó ya de galán jaquetón y pendenciero, según caían las pesas, la Baltasara producía frenético entusiasmo en su audi-

torio tan pronto como se presentaba en escena. Además de artista inspirada y genial, era una muy hermosa mujer. De ella se cantaba en los Corrales, en el Mentidero y en todas partes:

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

Consecuencia del partido que tenía en el público era el que tenía también entre los escritores de su tiempo, algunos de los cuales compusieron comedias expresamente para ella, pudiendo citarse, entre otras, la siguiente:

«*La Baltasara. Comedia famosa. La primera jornada de Luis Vélez de Guevara. La segunda, de D. Antonio Coello. La tercera, de D. Francisco de Roxas. Personas: D. Rodrigo, D. Alvaro, El Saladino, Jafer, Un Capitán, Miguel, El Demonio, Baltasara, Leonor, Jusepa, Un vejete.*»

Esta fué la última comedia que representó, porque, según apunta el *Cronista Histrónico*, «del centro de sus aplausos teatrales, de sus galas y diversiones mundanas, la llamó la divina gracia, y separándose de la compañía, se retiró á una ermita, distante media legua de Cartagena, dedicada á San Juan Bautista, donde traxo una vida muy penitente.»

Ya asomó, como digo al comienzo de estas líneas, el fanatismo religioso, que parece innato al ejercicio histriónico.

La hermosa comedianta, que tanto se había distinguido, especialmente en los papeles de hombre retador y pendenciero, acabó sus días en una ermita solitaria, porque en ella murió, joven todavía, siendo allí mismo sepultada, «con opinión de virtuosa, para exemplo de las que, profesando su exercicio, quisieren retirarse de sus tablas peligrosas y traer vida recogida y solitaria.»

A propósito de la retirada y muerte de Francisca Baltasara, escribe Casiano Pellicer:

«El *Cronista Histriónico* añade que en su muerte se notaron cosas extrañas, entre ellas la de haberse tañido las campanas espontáneamente, cuya noticia se omite aquí por no venir autenticada.»

Hace bien en omitir esa noticia, que, sin embargo, corrió como artículo de fe á raíz de la muerte de la cómica penitente. Todo eso prende y medra, como en terreno abonado al efecto, en el mundo teatral.

Francisca Baltasara estuvo casada con Miguel Ruiz, el gracioso de la compañía de Heredia, donde ella actuaba. En la citada comedia *La Baltasara*, decía Ruiz que, si se retiraba su mujer, no quedaba quien *desempeñase sus arcas*, esto es, quien pagase las deudas del autor.» Tal era el concurso que atraía la famosa comedianta.

Cuanto al mérito de la obra compuesta por los tres famosos ingenios, dice el susodicho *Cronista Histriónico:*

«No tiene de bueno esta comedia sino el haber conservado el loable exemplo que dió esta penitente representándola al fin de su vida, porque por lo demás abunda en tanto disparate, que no parece sino que, no considerándose un ingenio solo suficiente para desatinar tanto, se mancomunaron tres para hacerlo más plenamente y como á porfía.»

Hubiera sido el primer caso de que saliese bien una obra de circunstancias. Todo lo que se escribe para el teatro por encargo y con un determinado asunto, suele salir mal, y se ve, desde luego, que Baltasara encargó su propia comedia.

Lo verdaderamente estupendo de la singular retirada de esta cómica singularísima, es que, para pintar al vivo este suceso, se escribiese expresamente una comedia, en la cual tomó parte el propio marido de la actriz, simulando que él también se retiraba á la propia ermita—cosa que luego no se verificó en la realidad.

El motivo que tuviera Miguel Ruiz para consentir que su hermosa mujer se retirase á una ermita, quedándose él en las agitaciones del mundo y del teatro, permanece en el misterio; pero es lógico suponer que no debió ser por cosa insignificante...

Con motivo de la retirada y muerte ejemplar de Francisca Baltasara, se habló de una Menguilla, que, criándose para cantar, sentó plaza de histrionisa, exclamando:

«Pero, amigos, amemos y vivamos
mientras la edad por mozas nos declara;
que después querrá el cielo que seamos
lo mismo que ayer fué la Baltasara.»

Que es, en términos vulgares, aquello de: «El diablo harto de carne...

MARIA RIQUELME

No están de acuerdo los autores cuanto al verdadero nombre de pila de esta cómica famosa, pues mientras la mayoría la designa con el que va al frente de estas líneas, algunos creen y aseguran que se llamaba Damiana, y que ella, por ser más bonito el nombre de María, lo adoptó desde luego por conveniencias de bastidores.

Si hemos de creer á Casiano Pellicer, era María Riquelme «comparable en la hermosura con las celebradas de hermosas por la antigüedad y por la edad moderna, igual en la representación á las griegas y romanas y superior á todas en la virtud».

No puede, en verdad, consagrarse mayor y más entusiasta elogio á la mujer y á la artista. A no confirmar este juicio otros escritores de autoridad reconocida, quizá parecería exagerado; pero no lo es, desde luego, y aun resulta pálido, por lo conciso, con el que la dispensó el ilustrí-

simo y docto señor D. Juan de Caramuel en su famosa obra *Primus Calamus*, tomo II, pág. 705 y que dice á la letra:

«Pocos años después (*esto es, por los de 1624*) aplaudían los teatros á la Riquelme, moza hermosa, dotada de una imaginación tan vehemente, que quando representaba, mudaba con admiración de todos el color del rostro; porque si el poeta narraba sucesos prósperos y felices, los oía con semblante todo sonrosado; y si algún caso infausto y desdichado, luego se ponía pálida; y en este cambiar de afectos era tan única, que era inimitable».

Compréndese por esta narración que María Riquelme tenía una nerviosidad exquisita y un temperamento artístico de primer orden. Esa fisonomía de la Riquelme—que pudiéramos llamar *movible* y *cambiante*—es don rarísimo en los comediantes, y cualidad esencialísima é indispensable para expresar con la verdad debida la múltiple y compleja psicología de las grandes creaciones escénicas.

Los que han alcanzado á D. Julián Romea aseguran que tenía el don rarísimo de expresar con la fisonomía más que con la palabra, cualidad maravillosa que hemos podido apreciar también en D. Antonio Vico, y de la que al presente hace gala D. Enrique Borrás...

Nada tan propio para exteriorizar el genio de un actor como esa preciosa cualidad; y si la Ri-

quelme la tuvo en la medida que nos dice don Juan de Caramuel, fué, desde luego, una actriz genial y merece el calificativo de comedianta famosa con que ha pasado á la historia.

La mayor parte de su vida artística la pasó en los teatros de Madrid.

Representó, entre otras muchas obras de los más célebres autores de su tiempo, la comedia de D. Francisco de Quevedo, *Quien más miente medra más*, en el jardín ó retiro del conde de Monterey, contiguo al Prado, mereciendo el honor de ser celebrada por Felipe IV y por el privado de aquel rey, el conde-duque de Olivares.

El cronista de los cómicos dice «que el año de 1631 fué recibida en la Cofradía de Nuestra Señora de la Novena; que fué muy perseguida por haber sido muy hermosa y por representar tan divinamente; que por ninguna manera se supo de ella cosa que no fuera regular, antes bien fué muy devota, freqüentando los Sacramentos, y que la tenían todos por muy santa».

La intachable conducta de la Riquelme en la tenaz persecución amorosa de que fué objeto, dió por resultado la publicación de no pocos versos satíricos contra su marido, Manuel Vallejo, tachándole calumniosamente de *disimulador*.

Sabido es que en aquella época se *desahogaban* los literatos envidiosos y los pretendientes desdeñados trazando versos agresivos y sátiras venenosas, que las más de las veces no se im-

primían, lo cual no era obstáculo para que circulasen con profusión.

«La común opinión de virtuosa en que era tenida María Riquelme (dice uno de sus biógrafos) se confirmó más con la vida recogida y penitente que traxo en la ciudad de Barcelona, donde, retirada de las tablas, fixó su residencia después de la muerte de su marido. Murió en ella el año de 1656 con pública edificación, y fué enterrada en el convento de los Padres Agustinos Recoletos, llamado de Santa Mónica, en la Capilla de los Representantes».

Como dato curioso apuntaremos el que contiene una carta que fray Isidro de Jesús María, religioso del citado convento, escribió al licenciado D. Francisco de Peñarroya, con fecha 19 de Enero de 1692, noticiándole que Damiana, ó María Riquelme, «después de quarenta años de enterrada en la bóveda de los Señores Representantes, estaba entera, y que un religioso, llamado fray Gerónimo, entró en la dicha bóveda y la quitó la correa para tenerla como reliquia».

El padre prior mandó á fray Gerónimo que volviese á poner la correa *donde estaba.* Y termina la carta con este parrafito:

«Ahora está toda deshecha por la poca policía que han tenido los sepultureros, que quando enterraban algunos en dicha bóveda, sin atender á lo que hacían, encontraban con el cadáver y le han descompasado».

Según esa referencia, ni aun después de muerta dejaron tranquila á la famosa comedianta.

María Riquelme realizó el ideal de lo que debe llamarse en justicia una primera actriz. Según las noticias que de ella se tienen, pudo abordar con fortuna todos los géneros, brillando como astro de primera magnitud lo mismo en lo serio que en lo cómico, sin desdeñarse, como hacen ahora algunas medianías, en representar entremeses. Hizo muchos de Luis Quiñones de Benavente, y en el titulado *El casamiento de la calle Mayor con el Prado*, de dicho autor, se la consagra un recuerdo cariñoso. Entonces ya pudo y debió decirse:

«El mundo comedia es,
y los que ciñen laureles
hacen primeros papeles
y á veces el entremés».

MARIANA ROMERO

El misticismo, que es una enfermedad como otra cualquiera y más peligrosa que muchas, atacaba con preferencia, allá por el siglo XVII, á las gentes de teatro, especialmente á las comediantas, sobre todo á las de genio más alegre en su juventud.

Hay que hacer una completa y absoluta separación entre el sentimiento religioso que se funda en el perfecto conocimiento del dogma y se apoya en la fe sincera que emana del mismo, y el ciego fanatismo que no razona y que se origina las más de las veces de ideas falsas, de exaltaciones pasajeras ó del vano capricho de la imitación, engañoso espejismo de perspectivas que sólo existen en deslumbradoras alucinaciones...

Este último es *el caso* de la insigne comedianta Mariana Romero, que brillaba en los corrales de Madrid como astro de primera magnitud allá por los años de 1670.

Contaba á la sazón unos veinticuatro años; era muy bonita, muy recatada, virtuosa hasta la exageración, y en su arte verdadera maravilla por su intuición, sus facultades y la variedad de sus aptitudes. Lo mismo sobresalía en los papeles de dama que en los de graciosa, y lo mismo bailaba la *carretería* que representaba un entremés ó cantaba una jácara. Era lo que hoy diríamos «un estuche de monerías».

Cuentan los cronistas de aquella época que con el mérito y las gracias de Mariana Romero *florecían* los corrales de Madrid y podían sostenerse espléndidamente con su producto los hospitales.

Excusado es decir lo mimada y festejada que estaría la comedianta que obraba tal milagro.

Pues bien, en tales circunstancias, en pleno éxito, en el apogeo de su gloria, la Romero, «desengañada de los aplausos populares y de la vana complacencia de agradarse á sí y á otros, se recluyó voluntariamente en cierto monasterio de esta corte, donde tomó el hábito de monja descalza».

¿Hase visto locura semejante? No la llevaron al claustro contrariedades amorosas, ni disgustos de familia y mucho menos el desvío del público, que adoraba en ella y la aplaudía frenéticamente, sino una vocación al parecer irresistible...

De lo *irresistible* de su vocación y de la *fir-*

meza de sus convicciones, dan idea exacta las siguientes líneas del cronista histriónico de aquel tiempo:

«Mas como el silencio del claustro, su abstinencia, su pobreza, su soledad, su mortificación, su vida uniforme y monótona se diferenciaba un tanto cuanto de las holguras, de la libertad, de las golosinas, de las galas, de las parladurías, de la vida esparcida y varia del histriotismo, se cansó del monacato; y bien fuese por esta causa, ó bien fuese por falta de salud, abandonó el convento antes de profesar y se retiró á su casa».

He ahí el fanatismo que no razona, como decimos al comienzo de este capítulo. Es indudable que sólo por un capricho pueril y pasajero, por una alucinación del momento, sin medir las consecuencias de tan grave resolución, se repartió precipitadamente el papel de monja, que luego no tuvo el valor de representar con la propiedad debida.

Desde que abandonó el convento, en la que puede llamarse segunda época de su vida, cambió por completo su carácter, y de tímida y reservada que había sido en los comienzos de su vida de comedianta, se tornó audaz y desenvuelta hasta un grado increíble, como se prueba con la anécdota siguiente:

La Romero, después de abandonar el convento, siguió en buenas relaciones con las monjas, las visitaba asiduamente, muchos días comía con

ellas y á menudo se encargaba de evacuar ciertos asuntos de la comunidad.

Puede decirse que dividía su tiempo entre los conventos y los corrales de las comedias.

En cierta ocasión, encargada por las monjas de Vallecas de presentar un memorial á un alcalde de corte, para exponerle los desaguisados que sufrían, por culpa de los poetas de cárcel del Real Parnaso del Retiro, segura de encontrarle se fué al corral del Príncipe, donde dicho funcionario presidía la función, sentado, como es sabido, en el mismo escenario. Encaróse con él y, tarareando una jácara, hubo de decirle:

«Armada de punta en chisme,
y con tres golpes de tocas,
bajo la fe de *Juan Rana*,
que es tío mío y de todas...
doctor en mondonguerías,
aunque yo no soy mondonga...

ni he sido jamás beata con untos, que de estas bellaquerías no entendió ni entenderá jamás la hija de mi madre, muy servidora de vuestras mercedes, vengo yo con este memorial al señor alcalde de corte, como si fuera una jácara que le cantase mi amor, para ensortijarle las guedejas de la peluca senatorial, que tan bonito le hace.

»Oigan también vuesarcedes los mosqueteros y castradores:

»Las monjas de Vallecas tienen un juro cargado sobre las academias de Madrid, desde la

primera que hubo en la corte y en su parnasillo devoto. Se compone el juro de veinte villancicos cada año, á pagar en dos plazos, por Navidad y San Juan, y ha tres años que no se les paga, y *comemos* (pues yo salgo ahora de ese convento) de los préstamos, en letrillas, que nos han hecho las monjas de Constantinopla, las Descalzas Reales y las de Santo Domingo el Real».

Hacemos gracia al lector del resto del memorial que leyó la ya desenfadada Mariana Romero ante el alcalde y el público, vestida de *boba*, no sabemos si para representar algún entremés ó para dar mayor relieve cómico á la pretensión de las monjas de Vallecas.

En dicho documento alega que las tales monjas fueron las primeras á introducir en el locutorio, de puertas adentro, «las academias de *birlibirloque*, que tanto dan que hablar y que pensar á las *Mondongas* del Retiro, y á sus plácidos comensales, los reverendos padres del vecino cenobio de San Jerónimo».

Merece citarse íntegro, porque completa la silueta de la cómica, el último párrafo de su alocución, que dice á la letra:

«Gracia que espera conseguir de la mansedumbre de Usiría y de su amor á las musas, Mariana Romero, ex monja novicia, hoy parienta sexta, por orden de sucesión, del famoso comediante y bailarín Manuel Angel, que está visto me ha de enterrar también á sofocones, y

conmigo serán seis las mujeres que haya mandado al hoyo».

No se equivocó en su predicción. El buen Manuel Angel, con quien se casó á poco de salir del convento, tan diestro para representar galanes como hábil para *darse cuatro pataitas*, tuvo la comodidad de enterrar á su sexta mujer, que fué Mariana Romero, no apechugando con la séptima porque al hombre le faltó tiempo: á poco de enviudar la última vez, retirado ya del teatro, murió, en la calle del Barco (casa propia) á 1.° de Enero de 1711.

En la misma casa, unos meses antes, había muerto su última compañera, la fanática *accidental* y caprichosa que tanto ruido metió, primero como famosa comedianta, luego como ex novicia callejera y, finalmente, como sexta esposa de aquel *Barba Azul* del histrionismo...

FRANCISCA BEZÓN

He aquí una de las más famosas comediantas del siglo XVII cuyo verdadero nombre se ignora, pues el de Francisca Bezón, con que fué conocida, no le pertenecía legalmente.

Uno de los ingenios más conocidos y nobles, cuyo nombre no cita la crónica, que proveía de comedias á los Corrales en tiempo de Felipe IV tuvo una aventura amorosa con cierta dama principal á quien importaba más que la vida el secreto de aquellos amores clandestinos y, por su estado, criminales.

Fruto de tal aventura fué una preciosa niña que su padre, el poeta dramático, dió á criar ocultamente á Juan Bezón y á su mujer Ana de Peralta, comediantes de la compañía de Cristóbal de Avendaño, que era la que representaba casi todas las obras que producía el aludido y para nosotros incógnito ingenio.

El matrimonio histriónico recibía del amoroso padre una buena cantidad por sus servicios y por

su secreto, y la niña criábase con la mayor decencia y el más exquisito regalo, cuando á lo mejor, es decir, á lo peor, falleció el poeta...

Los comediantes que criaban á la niña se vieron en la disyuntiva de abandonarla ó de utilizarla, y optaron por lo segundo. Al efecto la dedicaron desde su más tierna edad á la profesión que ellos ejercían y la *pegaron* su apellido, haciéndola pasar por hija suya.

La belleza extraordinaria de la incipiente cómica, su intuición maravillosa, su gracia nativa y su gran talanto, fueron bien pronto una mina riquísima, de inagotable filón para sus padres adoptivos.

Ya mujer, la llamada Francisca Bezón obtuvo el aplauso universal en los papeles de primera dama, que ejecutó, no sólo en los principales teatros de España, sino también en los de Francia.

Cuando doña María Teresa, hija de Felipe IV, fué á París á casarse con Luis XIV, en 1659, llevó en su regia comitiva la compañía de Sebastián de Prado, al objeto de que representase en aquella corte durante los festejos de la boda, las más famosas comedias de nuestro glorioso teatro.

Las comedias que representó la compañía de Sebastián de Prado durante los festejos de las bodas de Luis XIV con doña María Teresa, llamaron poderosamente la atención y fueron muy aplaudidas y celebradas, tanto por su gran mé-

rito literario, como por su brillante ejecución.

En un libro publicado en Lyon, después de las bodas reales, con el título de *Teatro francés*, se lee lo siguiente:

«También vimos llegar á París una compañía de comediantes españoles el año primero del casamiento del Rey. La compañía real les prestó su teatro, como lo había hecho antes con los italianos, que juntamente con Moliére ocuparon después el teatro llamado el *Pequeño Borbón* y el Palacio Real. La Reyna mantuvo á los españoles hasta la primavera pasada, en que, según tengo entendido, han vuelto á pasar los Pirineos, camino de su patria.»

Lo de la vuelta á España no reza con Francisca Bezón, que permaneció once años en Francia representando comedias con general aplauso, volviendo á Madrid, al cabo de ese tiempo, «cargada de alhajas, de años y de achaques, que la obligaron á retirarse de la comedia, viviendo en casas propias en la calle de Cantarranas»—hoy de Lope de Vega.

Aunque entonces no había los medios de comunicación que ahora tenemos, y los que existían eran sobradamente lentos, como la estancia de Francisca Bezón en tierra francesa fué tan larga y su éxito tan brillante y excepcional, llegaban á Madrid de vez en cuando noticias gratas de la famosa comedianta, é inspirándose en ellas, indudablemente, algunos poetas de esta

villa la dedicaron versos entusiastas. En punto á noticias teatrales, y aun á las de otro género, los versos suplían entonces á los papeles que hoy llamamos periódicos y que en aquel tiempo no existían.

Entre aquel fárrago de composiciones más ó menos poéticas, dedicadas á la Bezón con motivo de sus triunfos en tierra extranjera, merecen citarse las dos primeras estrofas de una singular letrilla de autor anómimo, de la cual se sacaron infinitas copias que fueron profusamente repartidas en el *Mentidero* y en el Prado de San Jerónimo, lugares predilectos de cómicos, poetas y aficionados al teatro.

He aquí las estrofas mencionadas:

«¿Quién en la Francia pregona
con autoridad palmaria
nuestra gloria literaria?
La *Bezona*.
¿Quién causa la admiración
de aquella extranjera corte
por su mérito y su porte?
La Bezón.»

Y así, llamándola una vez la Bezón y otra la Bezona, como si dijéramos, á turno impar, prosigue el autor de la letrilla, que es bastante larga, haciendo el elogio de la cómica y enumerando sus méritos como artista y como mujer.

También se escribieron muchas composiciones dedicadas á Sebastián de Prado.

Francisca Bezón se casó con Vicente de Olmedo, también comediante, no se sabe si antes ó después de su estancia en París ó durante la misma, aunque es de suponer que fuese antes, toda vez que, según cuenta la crónica, volvió de Francia cargada de años y de achaques, y no era esa, por consiguiente, la ocasión más abonada para contraer matrimonio. Si volvió en tal estado físico, es que fué á París cuando ya era de *cierta edad*, y casada, por lógica consecuencia.

Vicente de Olmedo, de quien no se hablaría para nada á no haberse casado con una celebridad artística, valía muy poco como actor; siempre hizo papeles insignificantes y, si se distinguió de alguna manera, aunque relativamente, fué «en el danzar, en hacer penachos y en jugar á la negra.»

Es posible que acompañase á su mujer á París como *danzante* de la compañía de Sebastián de Prado y que por su insignificancia artística pasara desapercibido.

Del tal Olmedo se dice que «era un viejo tan arriscado, que siempre llevaba la espada y la daga en la cinta.»

El 2 de Enero de 1703 murió Francisca Bezón en su casa de la calle de Cantarranas, dejando por único heredero á su marido. Pertenecía á la Cofradía de Nuestra Señora de la Novena desde 1650.

¿Cómo se llamaría, real y verdaderamente,

aquella célebre comedianta...? Tal secreto no la impidió ser una eminencia.

Por algo se ha dicho que el nombre no hace á la cosa.

MANUELA ESCAMILLA

Fué un caso de precocidad notable y digno de mención: empezó la carrera del teatro cuando apenas contaba siete años de edad, siendo tal su mérito en el ejercicio histriónico que, según refiere el cronista de los cómicos, á poco de empezar «hacía ya los *Juan Ranillas* en la compañía de su padre, Antonio Escamilla, cuando entró en Madrid».

Esto de que hacía los *Juan Ranillas* quiere decir que ejecutaba, en pequeño, el trabajo del célebre gracioso Cosme Pérez, el mejor cómico de su época, apellidado *Juan Rana* desde que representó primorosamente el entremés *Juan Rana* y *Antón Rapao*.

Si á los siete años Manuela Escamilla fué notable hasta el extremo de competir con una de las mayores celebridades de su época, emulando sus glorias, figúrese el lector lo que sería andando el tiempo. Fué, en efecto, una actriz eminentísima. Porque es de advertir que con Manuela Escamilla no sucedió lo que suele ocurrir

con la mayoría de las artistas precoces, esto es, que pasa rápidamente el apogeo de su talento y de sus facultades y se convierten en una vulgaridad al llegar á la edad adulta.

La Escamilla, por el contrario, fué mucho más notable al converrirse de niña en mujer. Cuentan que fué famosa en los papeles de dama, ya fuesen dramáticos ó comicos, y en el *saynetear*, haciendo verdaderos primores en la interpretación de loas, jácaras y entremeses, llamando poderosamente la atención por la flexibilidad de su talento y de sus facultades, pues á veces, y en una misma noche, interpretaba á maravilla los más difíciles y opuestos caracteres.

Habiendo sido como actriz, de lo más notable de su época, aun más que en la declamación sobresalió en la música, obteniendo como cantante sus más preciados y ruidosos triunfos, razón por la cual algunos autores á veces intercalaban en sus obras canciones que ninguna falta hacían ni tenían posible justificación.

Con efecto, hay muchas comedias del siglo XVII, en las cuales se canta... porque quiere el autor, ó acaso para que se luciera alguna histrionisa con privilegiadas dotes de cantante, como ocurría con Manuela Escamilla, de quien se cuenta que, no sólo fué cantante meritísima por la calidad y extensión de su voz y el modo de manejarla, sino también habilísima para tocar varios instrumentos...

En aquella época y en ésta y en todas, lo natural es que el autor dramátito procure *defenderse* por cuantos medios y recursos tenga á su alcance, y si Manuela Escamilla tenía esa rara habilidad del canto, lógico era que la aprovechasen los autores.

Su padre, el ya citado Antonio Escamilla, fué director de la compañía—*autor*, como se decía entonces—y también cómico famoso, acerca del cual dice Casiano Pellicer:

«Se hallaba en Valladolid el año de 1668, cuando trasladaron el Santísimo Sacramento á la iglesia catedral, con cuyo motivo celebró su cabildo varias fiestas, entre ellas Autos Sacramentales, y el poeta que los describe hace mención de este Antonio diciendo:

«Escamilla, en conclusión,
como todo lo sabía,
porque quedase sazón,
sin ser juez de comisión
allí sus *autos* hacía».

Como en la relación de esas fiestas no se habla para nada de Manuela, es de creer que en 1668 aún no había comenzado la carrera del teatro—aunque también es posible que, siendo ya cómica, no hubiera acompañado á su padre en aquella excursión—. En el primer caso, y suponiendo que empezara un año después de las aludidas fiestas de Valladolid, debió nacer hacia

el año 1662, y si empezó antes de las susodichas fiestas, allá por el año 1660, teniendo en cuenta que al empezar tenía siete años.

Nació en Monforte de Lemos, haciendo honor á la tierra gallega por su espléndida hermosura, su claro talento y la viveza de su imaginación.

Precoz y despierta y *adelantada* en todos sentidos, contrajo matrimonio cuando sólo contaba trece años de edad y siendo ya una arrogante y hermosa mujer. Poco tiempo disfrutó de las dulzuras de este matrimonio—suponiendo que fuera dulce—, pues enviudó dos años después. «Volvió á casarse en secreto (dice Ricardo Sepúlveda), y, retirada del teatro, con un caballero muy ilustre y poeta de los que suministraban comedias á los teatros de la *Pacheca* y de la *Cruz*.»

No se precisa la fecha de este segundo matrimonio, ni se dice en concreto, si volvió al teatro, aunque lógicamente puede suponerse que sí, habida cuenta de que tan brillante reputación como la que obtuvo no se logra fácilmente en el corto espacio que media de siete á quince años.

Lo que parece indudable es que siempre trabajó con su padre. Así lo corrobora un desaliñado romance de aquella época del cual hemos de copiar aquí algunas estrofas:

«A Escamilla y á su hija,
la Villa les dé salario;

á él por lo poco que sabe,
y á ella porque sabe tanto.»

Es de notar el desacuerdo entre el poeta de Valladolid y el madrileño. Según aquél, Escamilla *lo sabía todo*; según éste, sabe poco. Cuanto á Manuela, todos convienen en que sabía mucho.

Pero sigamos copiando al último de estos poetas:

«Las comedias que se echasen
encargo no sean de Matos,
de Montalbán, ni Lanini,
ni otros que hay adocenados.»
.....
«El auto del poeta nuevo
no puede tener más lauro,
que ponerle la trestulia
con Calderón comparado.»
.....
«Dígase á los comediantes
que estudien, por el reparo
de que van á cosas nuevas
y luego se hallan en vago.»
.....
«Esto con melancolía
glosaba un ingenio enano
que hasta ahora, como las uvas,
su juicio no ha madurado.»

Como ha podido apreciar el lector, la sátira es tan enana como el ingenio.

Cuanto á Manuela Escamilla, se sabe que murió en 1695, aunque se ignora si actuaba como actriz ó estaba ya retirada.

Una espesa niebla envuelve sus últimos años.

EUFRASIA MARIA DE REINA

La vida de esta singular mujer fué en alto grado complicada y novelesca. Empiezan sus líos y trapisondas por el detalle, ya significativo, de que el nombre que usó como comedianta no era el suyo propio, pues llamábase Catalina Hernández.

En aquella época era muy frecuente que los cómicos, al serlo, cambiasen de nombre, unas veces por preocupaciones de familia—dado lo mal que se miraba la rofesión histriónica—, otras por propio impulso y por algún motivo amoroso, y algunas, por ocultarse de la justicia en razón de tener que ajustar con ella alguna cuenta.

Eufrasia María de Reyna (la llamaremos como ella quiso llamarse) vivía en Sevilla allá por los años de 1680, casada con un guarnicionero. Cansada y disgustada de su marido, escapóse del domicilio conyugal, se alistó en una compañía de comediantes y huyó con ella al vecino reino de Portugal.

Entonces, y para despistar á la justicia y al abandonado esposo, fué sin duda cuando cambió de nombre.

No se tiene noticia de que fuese comedianta antes de su fuga, y es de creer que en tal escapatoria fué cuando dió principio á su carrera artística.

Mucho debía odiar á su marido y algo grave había pasado entre ellos, por cuanto desde Portugal «escribió á cierto *íntimo conocido suyo* que la hiciese la merced de *enviudarla*.»

No podía hacerle á su *amigo* más delicada invitación al asesinato del pobre guarnicionero... Y como por el hilo se saca el ovillo, no será temerario el pensar que acaso el individuo á quien se confiaba tal *encargo* fué causa de la fuga...

Enterado del caso Vicente de Olmedo, comunicó la trágica noticia al marido de Eufrasia, aconsejándole que se ausentase, porque, á lo que parece, el *íntimo conocido* de la flamante cómica era muy capaz de cumplir el encargo.

Este Olmedo merece párrafo aparte. Era marido de la famosa histrionisa Francisca Bezón (que tampoco se llamaba así) y ejercía la profesión de comediante; «pero más señalado en danzar, es hacer *penachos* y en *jugar la negra*, y viejo tan arriscado, que siempre llevaba la espada y la daga en la cinta.»

Pero volvamos al asunto principal.

Tal miedo le entró al guarnicionero al saber que lo querían eliminar, y tan desarrollado tenía el instinto de conservación, que para poder vivir con relativa tranquilidad, no sólo se ocultó cuidadosamente, sino que resolvió hacerse el muerto.

Tan á maravilla hizo el pobre hombre su papel de cadáver, que muy luego «confirmaron su muerte varias certificaciones de sujetos que deponían de ella, y uno de los que afirmaban que había asistido al entierro del guarnicionero sevillano era Francisco Corbalán; y para que nada faltase á la puntualidad del caso, se averiguó que estas certificaciones las traxo un arriero, llamado Juan del Sol.»

Lástima que la crónica no nos haya dado el nombre de este artífice, indudablemente más habilidoso para escurrir el bulto que para hacer sillas de caballo, por bien que las hiciera. Merecía el tal sujeto una mención honorífica en la historia de los farsantes y de los *prudentes*...

De retorno de Portugal, en 1684, Eufrasia María de Reina hacía damas con general aceptación en el Teatro de Valencia, brillando á la vez que por su mérito artístico por su belleza física y su desenvoltura.

Después de haber recorrido otras importantes capitales de provincia, como se distinguiera notablemente, fué reclamada para los teatros de Madrid, y en 1695 presentóse en uno de los

principales Corrales de la villa y corte, siendo recibida con general aplauso y hasta calificada de cómica famosa.

Por esta época, considerándose viuda, en vista de las certificaciones de marras, se casó con Carlos de Salazar, que no sabemos si sería el *conocido íntimo* á quien encomendó oportunamente el encargo de *enviudarla;* pero si no lo era, merecía serlo.

Este nuevo marido falleció poco después en la villa de Elche; y la sensible Eufrasia, considerando tal vez lo breve que es la vida y queriendo aprovecharla, apenas cumplido el luto por el malogrado Salazar, se casó de nuevo (y ya era la tercera vez) como Damián de Castro.

En este matrimonio parece que halló la inquieta histrionisa la felicidad que en vano había antes perseguido, y que el buen Damián de Castro era su media naranja; pero,

«como no hay dicha completa
en este pícaro mundo»,

cuando parecía que Eufrasia había clavado la rueda de la fortuna, pues era dichosa en su casa y aplaudida y festejada en el teatro, surgió un terrible incidente que vino á destruir el encanto de aquella tranquila y apacible existencia.

El guarnicionero, que á lo que se ve era un tipo cómico-trágico de primer orden, tuvo la humorada de *resucitar*, y el deseo de asistir

como espectador á la representación de una comedia de Lope de Vega, muy sonada en aquellos días.

No sabía—¡qué había de saber!—quién era la cómica nombrada Eufrasia María de Reyna, y, cuál no fué su asombro y su estupor al reconocer en la dama de aquella comedia á Catalina Hernández, ¡á *su* Catalina...!

Ya fuese porque hubiera desaparecido el *conocido íntimo* encargado de despacharle, ó bien por que hubiese reverdecido su antiguo amor, ó por otra razón cualquiera, ello fue que el hombre resolvió darse á luz y dar el consiguiente susto á su mujer.

Pero el guarnicionero era cauteloso y prudente en todos los momentos de su vida, lo mismo cuando se trataba de *morir* que de *resucitar*, y no queriendo afrontar la situación frente á frente con su señora, la escribió un papel, que al salir del Corral entregó al *alojero* (al del puesto del agua, como ahora diriamos), para que éste lo hiciera llegar á manos de la interesada.

El *alojero*, que á lo que parece no quería meterse en líos ni afrontar ciertas explicaciones, puso el papel disimuladamente en la silla de Eufrasia; ésta no tardó en verlo, y «su emoción fué tan viva y su terror tan grande, que ella se delató al Santo Tribunal de la Inquisición.»

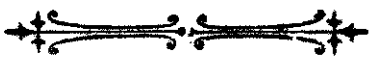
La Inquisición, que á lo que se infiere debía ignorar la invitación al asesinato del guarnicio-

nero que Eufrasia había hecho á un su *conocido íntimo*, «la dió por libre; pero ordenó que se apartase del postrer marido.»

Ella por su parte se negó obstinadamente á volver á vivir con su primer esposo; de suerte que á éste de nada le servió el haber *resucitado*, por lo cual es posible que el guarnicionero sea el inventor de esta famosa copla:

«Yo no sé lo que me pasa
cada vez que considero
de que estás viva en el mundo
y ya para mí te has muerto.»

Y ahora, el obligado final. Eufrasia, ya vieja y cuando no podía pecar, retiróse á un hospital de Sevilla, donde murió *ejemplarmente*... Así morían entonces todas las cómicas *alegres*...



SALVADOR DE LA CUEVA

Hasta bien entrado el siglo XIX la profesión de cómico se ha considerado deshonrosa y denigrante en grado máximo, muy especialmente en los siglos XVI y XVII.

Por tal motivo, cuando por vocación ó por otra causa cualquiera abrazaba la carrera del teatro una persona decente y distinguida, su familia, sino conseguía hacerle desistir de tan loco empeño, le obligaba, cuando menos, á cambiar de nombre.

Muchos son los comediantes del siglo XVII que al ingresar en la Farándula ocultaron un nombre ilustre ó distinguido en un pseudónimo vulgar.

Salvador de la Cueva, que aparece como apuntador en las compañías de Madrid pocos años después de mediar el siglo XVII, llamábase real y verdaderamente Juan Antonio del Castillo y pertenecía á una muy distinguida familia de la ciudad de Málaga, su tierra natal.

No por su mérito artístico, que fué bien esca-

so, sino por ciertas particularidades de su vida íntima, merece ocupar un lugar, aunque modesto, en esta galería; que no todos han de ser astros de primera magnitud, en cuyo caso el deslumbramiento lastimaría nuestra vista.

De niño fué de la piel del diablo, como se suele decir, y figuraba precozmente como cabeza de motín, capitaneando las más terribles *pedreas*, legendarias en aquella famosa ciudad de Málaga, y desde su más tierna juventud *distinguióse* como calavera contumaz y atolondrado, mujeriego impenitente y temible pendenciero. Era, en suma, lo que se llama una bala perdida.

Huyendo de la casa de sus padres, muy mozo aún, por una de sus más sonadas *hazañas*, refugióse en un buque, anclado en el puerto, y en clase de grumete llegó á las islas Baleares, desembarcando en Palma de Mallorca.

En el convento de San Francisco de dicha ciudad, donde por caridad fué admitido, cursó Gramática castellana; pero su espíritu inquieto y su natural levantisco no se avenían con el plácido reposo conventual, y al cabo de poco tiempo, prefiriendo, sin duda, la *gramática parda* á la que allí estudiaba, desertó del lado de los frailes y, según cuenta la crónica, «anduvo algún tiempo en corso».

Como se ve no tenía el diablo por donde desecharle y, siendo como era de Málaga, el tal

Juan Antonio del Castillo resultaba *un punto filipino*.

Lo de andar en corso tenía sus quiebras y á él no debía resultarle muy agradable, porque pronto aparece como criado de Gabriela de Figueroa, comedianta de provincias, cargo en el cual tampoco echó raíces, porque muy luego, y llamándose ya Salvador de la Cueva, actúa de apuntador en una compañía de Madrid. Y aquí se nota otra particularidad. Cuando esta compañía sale á provincias, el llamado Salvador de la Cueva sale de la concha y ejecuta los papeles de segundo gracioso. Sin duda le impone demasiado respeto el público de Madrid y el respeto se convierte en miedo, miedo á los imponentes *mosqueteros*, que eran la pesadilla de cómicos y poetas, ejerciendo una dictadura, ó, mejor dicho, una insoportable tiranía.

Transcurrido algún tiempo, en 1670 y perteneciendo á la compañía de Manuel Vallejo, se atrevió, por fin, á desempeñar la parte de segundo gracioso en la villa y corte, continuando en la misma compañía y con el mismo trabajo hasta 1676, pasando al año siguiente á la de Agustín Manuel de Castilla, sin adelantar ni retroceder un paso en su carrera. No se podía decir que estuviera mal; pero tampoco tenía, en ningún momento, la nota saliente. Era, pues, una medianía, lo que hoy se hubiera llamado un actor *discreto*...

Viva imágen del movimiento continuo, se le encuentra en 1680—todavía de segundo gracioso—en la compañía de Jerónimo García, tan pálido y anodino como siempre...

Según autorizadas referencias de la época, el llamado Salvador de la Cueva no carecía de talento; y si hubiera tenido protectores, verdadera vocación, amor al estudio y una conducta más ordenada, indudablemente habría llegado á primer gracioso, desempeñando con éxito feliz dicha parte; pero se conoce que no tenía emulación ni amor propio y que sólo aspiraba á vivir al día con el menor esfuerzo posible. En lugar de querer ser un artista, se contentó con ser un artesano. En él se cumplía perfectamente el dicho de Cervantes, de que «nunca segundas partes fueron buenas».

Acaso por hallarse en decadencia, ó tal vez por modestia ó apatía, un año después, en 1681, surge Salvador de la Cueva en la compañía de Juan Antonio de Carvajal y vuelve á su punto de partida, es decir, á ser nuevamente apuntador. Se conoce que tenía gran afición á la concha, donde, indudablemente, se corre menos riesgo que sobre las tablas.

Habíase casado con María de San Miguel, cómica mediana, de la que tuvo cinco hijos, dos de los cuales—Manuela y Francisco—abrazaron también el ejercicio histriónico, siendo asimismo artistas de poco fuste. Quien lo hereda no lo

hurta. Se conoce que había poco fósforo en toda aquella pobre familia.

El antiguo calavera malagueño, seductor de mujeres en su tierra, burlador de frailes en Mallorca, corso y criado y apuntador y cómico andariego, murió en Madrid, en la mayor miseria, el 21 de Abril de 1702. «Tenía parientes muy conocidos y en empleos de mucha graduación» en esta villa y corte; los cuales parientes, no sólo no hicieron nada por él, sino que hasta le negaban el saludo, negándole asimismo el parentesco.

De tan negra perfidia, de abandono tan cruel, sólo tuvo la culpa el propio Juan Antonio del Castillo, ó sea Salvador de la Cueva, como él quiso llamarse, por... no haber sido más que apuntador y segundo gracioso. Hubiera sido galán bizarro y brillante, aplaudido y festejado por el público, y sus fastuosos parientes, no obstante las preocupaciones de la época, se habrían apresurado á llevarle en palmitas. Es la triste condición humana.

Antes, ahora y siempre los grandes comediantes, los ídolos del público, han tenido, tienen y tendrán el favor y hasta la adulación de los poderosos de la tierra.

Dígalo si no, entre otros ejemplos que pudieran citarse, el cómico Cisneros, amigo y favorito del Príncipe D. Carlos de Austria...

MANUEL DE MOSQUERA

Como la del escritor y la del comediante son carreras abiertas á todo el mundo y al ingresar un individuo en el teatro ó en la literatura nadie le pregunta quién es ni de dónde viene, resulta que muchos cómicos y no pocos escritores, no teniendo la necesaria preparación, ejercen empíricamente y por instinto una profesión para cuyo acertado desempeño no adquirieron ni los más rudimentarios conocimientos.

A veces, cuando el escritor ó el cómico improvisado tiene gran vocación y claro talento natural, y sobre todo, cuando estudia después lo que ha debido estudiar antes, suele distinguirse y hasta brillar en el ejercicio de su profesión, nunca tanto como si hubiera empezado por el principio; pero esos, los que salen adelante en tales condiciones son los menos: los más, la generalidad, se quedan en insulsas medianías y, en lugar de artistas, son artesanos.

Cierto que no se puede enseñar á tener ins-

piración y talento; pero al que tiene *la primera materia* se le pueden enseñar muchas cosas para saber utilizarla y sacar de ella todo el partido posible.

***

Manuel de Mosquera era natural de Campos, provincia de Valladolid, en cuya ciudad ejercía allá por el año de 1668 el oficio de «pintor de puchero en cinta», ó sea de puertas y ventanas, como diríamos ahora.

Por haberse aficionado á la carátula y tener para él gran incentivo la vida errante y bulliciosa de los farsantes, como entonces se llamaban los cómicos, abandonó la brocha y el puchero y se plantó en Madrid con el propósito de gestionar su ingreso en alguno de los corrales de comedias que funcionaban en la villa y corte.

En Madrid se procedía con mucha cautela y no se admitía en los corrales de buenas á primeras al primer desconocido que se presentara, por lo cual sus gestiones fueron infructuosas; pero supo que en la compañía de *la Alquilona* (María de la Cruz), que en aquella sazón se hallaba en Galicia, se necesitaba un galán, y, «sin más prevención ni matalotaje que la gana de ser representante, acomodándose una esclavina rota y mugrienta, y empuñando un bordón, llegó peregrinando á Santiago».

Valor se necesita para emprender en tales

condiciones tan larga caminata, sin contar de antemano con la seguridad de ser admitido. Tampoco podía saber de un modo positivo, por muchas que fueran sus ilusiones, si tenía las necesarias aptitudes para el puesto que solicitaba, ni para ningún otro, porque jamás había representado un papel.

Pero por algo se ha dicho que de audaces es la fortuna. *La Alquilona* lo admitió inmediatamente en su compañía sin ninguna dificultad y sin previo examen...

Como el hecho parece increible, hay que advertir que el tal Mosquera era un guapo mozo, una arrogantísima figura de galán de teatro... y ¡quién sabe si *la Alquilona*, mujer de cierta historia, *lo alquilaba* para algo más que para hacer comedias!.. Su prontitud en aceptarle autoriza esta sospecha.

Sea de ello lo que fuere, el caso fué que el pintor de brocha gorda, «de puchero en cinta», como entonces se llamaba, sentó plaza de Capitán General, entró por la puerta grande y, sin preparación de ninguna clase, empezó la carrera del teatro de primer galán, de primer actor, como ahora se dice. Y como gustó mucho desde su primera salida á la escena, puede añadirse que, como César, «llegó, vió y venció.» ¡Oh, poder del instinto!

Sintiéndose galán en toda la extensión de la palabra y tomando la vida real como una prolon-

gación del escenario, comenzó á representar á lo vivo el papel de enamorado con una de sus compañeras, llamada Antonia del Pozo, *sobresalienta* de la compañía, la cual se dejó querer, correspondiendo dignamente á las ansias del nuevo comediante. Manuel de Mosquera era lo que se llama un buen mozo, él lo sabía y abusaba del *físico*.

Estas relaciones disgustaron grandemente, como era de esperar, á *la Alquilona*, y dieron motivo á grandes murmuraciones en la compañía, á tal punto (dice Pellicer) «que llegando á una ciudad que era villa episcopal, y á noticia de su prelado el mal susurro de esta correspondencia sospechosa, procuró su ilustrísima indagar de los demás farsantes si sabían que aquellos dos sus compañeros tenían algún impedimento para casarse. Dijéronle que no. Hizo la misma requisición á las partes; dijéronle igualmente que eran libres, y mandando que en presencia de toda la compañía se diesen las manos, casólos. Cuéntase que al despedirlos les dijo su ilustrísima: «Aun bien, que si me han engañado en decirme que tenían libertad para casarse, no he de ser yo á quien saquen á la vergüenza con coroza.»

El clero—lo mismo el alto que el bajo—se cuidaba entonces mucho, con incansable afán, de la moral de los comediantes, tal vez porque éstos no se preocupaban gran cosa de la regularidad de sus costumbres.

Decididamente Manuel de Mosquera había nacido de pie y era un hombre de suerte. Se hizo cómico, ocupando el primer puesto en una famosa compañía, tan pronto como lo intentó, sin ninguna dificultad y sin tener que someterse al aprendizaje, al noviciado por que ha de pasar forzosamente todo artista novel. Se enamora de una mujer bonita, que también ocupa puesto distinguido en la farándula, y en seguida encuentra una alta dignidad eclesiástica que lo casa, ahorrándole las molestias y pasos y busca de papeles que forman el obligado prólogo de todo casamiento.

Para el tal Manuel de Mosquera todo era terreno llano y alfombrado de flores, así en la esfera artística como en la vida privada. Puede decirse que desde que abandonó la brocha gorda, cambió por completo su sino.

Mosquera enviudó algún tiempo después de su matrimonio y cuando era más feliz con su dulce compañera, cuya muerte lloró con el mayor desconsuelo; pero sabiendo que la vida es corta y queriendo aprovechar el tiempo, apresuróse á contraer segundas nupcias con la famosa comedianta María de Cisneros, de la cual tuvo una hija llamada Agustina.

Aunque en la compañía de *la Alquilona* Mosquera sentó plaza de primer galán, como queda dicho, y como tal fué aplaudido y festejado en algunas provincias gallegas, al actuar en Madrid

unos cuantos años después con la compañía de Manuel Vallejo, sólo pudo alcanzar la categoría de tercer galán; había bajado dos puntos en la escala. Y es que en Madrid, lo mismo entonces que ahora, se hila más delgado que en provincias. Tres años después de esa rebaja y en la misma compañía, desempeñaba la parte de barba; pero no debió hallarse muy á gusto siendo actor de carácter anciano, por cuanto al año siguiente volvió á hacer galanes, y haciéndolos continuaba en 1681, fecha en que se pierde su pista, así como se ignora la de su muerte.

De su segunda mujer, María de Cisneros, se sabe que murió en Madrid, ya retirada de la escena y en edad muy avanzada, en 1720.

La vida artística de Manuel de Mosquera viene á demostrar una vez más cómo en el arte de la declamación (como en el literario) lo primero y principal y acaso lo único que se necesita es talento natural, inspiración, intuición, condiciones innatas, en suma, aunque no estorben—¡claro está!—el estudio, el método, la conveniente preparación.

FIN

INDICE

OBRAS DRAMÁTICAS DE FRANCISCO FLORES GARCÍA

El 11 de Diciembre, comedia en un acto y en verso.
El 1.º de Enero, drama en un acto y en verso.
Quien piensa mal..., juguete cómico, en un acto y en verso.
La cuerda sensible, juguete cómico en un acto y en verso.
La más preciada riqueza, comedia en un acto y en verso.
Llevar la corriente, juguete cómico en un acto y en verso, original.
Un defecto, juguete cómico en un acto y en verso.
Doña Concordia, juguete cómico en un acto y en verso.
Receta contra el suicidio, juguete cómico en un acto y en verso.
Se desea un caballero, juguete cómico en un acto y en verso.
Vicente Peris, drama histórico.
Entre amigos, comedia en un acto y en verso.
El nacimiento de Tirso, drama en un acto. (Segunda edición.)
La madre de la criatura, comedia en dos actos, en verso.
Cuestión de táctica, comedia en un acto y en verso.
Los vidrios rotos, comedia en un acto y en prosa.
Navegar á todos vientos, comedia en dos actos y en verso.
Galeotito, juguete cómico en un acto y en verso. (Cuarta edición.)
De Cádiz al Puerto, comedia en dos actos (1).
La herencia del abuelo, comedia en un acto y en verso.
La última carta, monólogo en un acto, en prosa y verso.
Conflicto entre dos ingleses, juguete cómico en un acto y en verso (1).
¡En carne viva! juguete cómico en un acto y en verso.
Meterse en honduras, juguete cómico-lírico en un acto y en prosa. (Segunda edición.)
Mapa-Mundi, juguete cómico en un acto y cuatro cuadros, en verso.
De Cádiz al Puerto, zarzuela en dos actos. (Refundición.)
Las cartas de Leona, juguete cómico en un acto y en prosa, original (2).
El hombre de las gafas, juguete cómico en un acto y en prosa.
De pesca, comedia en un acto y en prosa.
Una doncella de encargo, juguete cómico-lírico en un acto y en prosa.
Política interior, juguete cómico en un acto y en prosa.

Viruelas locas, humorada cómica en un acto y tres cuadros (parodia del drama *La peste de Otranto)*, escrita en verso (1).

Como barbero y como alcalde, sainete en un acto y en verso.

El diablo harto de carne..., juguete cómico en un acto y dos cuadros (parodia del drama *Vida alegre y muerte triste)* en verso.

Ganar el pleito, juguete cómico lírico en un acto y en prosa.

Por las ramas, comedia en un acto y en verso, original.

El hijo de su papá, juguete cómico lírico en un acto y en prosa, original.

Guzmán el Malo, humorada cómica en un acto y en prosa.

El segundo grupo, comedia en un acto y en prosa, original (3).

Trinidad, comedia en un acto y en verso.

El oro de la reacción, sátira cómico-lírica, en un acto y en verso.

¡El coco! juguete cómico, en un acto y en prosa.

Mixto de inglés y canario, juguete cómico, en un acto y en verso, original.

La gente del bronce, sainete lírico, en un acto y tres cuadros, original y en verso.

Lo prohibido, comedia en un acto y en verso.

Dos pasos al frente, juguete cómico, en un acto y en prosa.

Baltasara la pollera, sainete en un acto y en verso.

A cartas vistas, comedia en un acto y en verso.

Juicio de faltas, comedia en un acto y en verso.

El Paraíso, comedia en un acto y en verso.

La carta de una mujer, comedia en un acto y en verso.

La ley del embudo, comedia en un acto y en verso.

La pastora, juguete cómico en un acto y en prosa, original.

El primer actor, comedia en un acto y en verso, original.

Detrás de la cortina, juguete cómico en un acto y en verso, original.

El rey de los animales, pasatiempo en un acto, en prosa y verso, original.

Ludovico y Ataulfo ó la velada de los Angeles, pasatiempo cómico-lírico-bailable, en un acto, prosa y verso, original.

¡Fea! monólogo en prosa.

Quisquillas, comedia, en dos actos y en prosa (1).

Doña Juanita, comedia en dos actos y en prosa (4). (Segunda edición.)

Los niños, comedia en dos actos y en prosa (4).

El señor Tromboni, comedia en dos actos y en prosa, escrita sobre el pensamiento de una obra alemana.

Las travesuras de Fígaro, comedia en dos actos y cuatro cuadros, con coplas intercaladas (5).

Las travesuras de Fígaro, zarzuela en dos actos (5).

Aguas Buenas, pretexto, motivo ó cosa así para una velada cómico-lírico-poético bailable, en un acto y dos cuadros, original.

Rosario, comedia en tres actos y en prosa, original (5).

Los Amarillos, zarzuela cómica en un acto, dividido en tres cuadros, escrita sobre el pensamiento de una obra francesa (4).

La Pajarita, zarzuela cómica en un acto, en prosa y verso, original.

El Sustituto, zarzuela cómica en un acto, dividido en tres cuadros.

Las Parrandas, zarzuela en tres actos, en prosa y verso (5).

María del Pilar, zarzuela en tres actos y cuatro cuadros, en prosa y verso (5
Disponible, boceto de comedia en un acto y en verso.
La aguja de marear, comedia en un acto y en verso.

OBRAS NO DRAMATICAS

Galería de tipos. - (Retratos y cuadros de costumbres). Un tomo.
¡Cosas del mundo! - (Narraciones). Un tomo.
La cámara oscura. - (Tipos y cuadros de costumbres). Un tomo.
Recuerdos de la Revolución.—(Memorias íntimas). Un tomo.
El teatro por dentro.—(Recuerdos é intimidades). Un tomo.
La Corte del Rey Poeta.— (Recuerdos del «Siglo de oro»). Un tomo.
Memorias íntimas del teatro.—Un tomo.
Novelas cortas: *El Padrino. La última Querida. El mundo del Diablo. El ideal de Julia.*

---

(1) En colaboración con D. Julián Romea.
(2) Con D. Angel Rubio.
(3) Con D. Luis Taboada.
(4) Con D. Joaquín Abati.
(5) Con D. Gabriel Briones.