

INMACULADA URZAINQUI

DE NUEVO SOBRE
CALDERON EN LA
CRITICA ESPAÑOLA DEL
SIGLO XVIII

(En su tercer centenario)



ANEJOS DEL BOCES.XVIII - 2

1984

UNIVERSIDAD DE OVIEDO - CATEDRA FEJOO



INTRODUCCION

Viene siendo común, al tratar de la crítica de Calderón en el siglo XVIII, afirmar que se le despreció, y que sólo desde actitudes de repulsa a las «reglas» salieron elogios y entusiastas defensas de su teatro, como las de Erauso y Zavaleta, Romea y Tapia, Maruján, Carrillo, Nieto de Molina, y algún otro. A la crítica neoclásica se la considera enemiga acérrima de su teatro y ciega para ver nada que admirar en él. Pero, como por otra parte, se ha comprobado que entre los mismos doctrinarios del neoclasicismo no dejan de producirse juicios positivos de Calderón, a tales manifestaciones se les suele asignar un curioso carácter anticlásico. Y se habla de concesiones al gusto del tiempo, de claudicaciones, de perplejidades, de vacilaciones, de rebeliones dispersas y vagas, de sentido de justicia más fuerte que las reglas, y hasta de neoclasicismo «progresista» (Allison Peers). Más aún: como se ha acentuado tanto la idea de la rehabilitación calderoniana por obra del Romanticismo, no se ha dudado en graduar como *románticas* o prerrománticas cuantas manifestaciones favorables a Calderón se dieron a lo largo del siglo.

Se ha privado así a la crítica neoclásica de su capacidad para valorar positivamente al gran dramaturgo, desde las premisas que animan su concepción literaria.

En esta cuestión —como en tantas— el pensamiento de Menéndez Pelayo hizo fortuna. Cuando hace cien años, en la conmemoración del segundo centenario de su muerte, pronunciaba su primera conferencia sobre *Calde-*

rón y sus críticos, presentaba a los del XVIII como incapaces para percibir ningún mérito en Calderón, salvo alguno «de muy bueno y acrisolado gusto», como Estala, que se atrevió a elogiar las comedias de enredo. Por lo demás, «las bellezas encerradas en nuestros dramas y sistema teatral [...] —decía— eran, para tales críticos, el libro de los siete sellos»¹. Después, en la *Historia de las Ideas Estéticas* incorpora más datos y nuevos juicios; concede que algunos neoclásicos supieron advertir aspectos positivos en el teatro de Calderón, pero sin renunciar a su maniquea visión de la crítica, polarizada en dos actitudes dicotómicas: la nacionalista, partidaria de la tradición y de la libertad, y la neoclásica, de signo francés, fanática en su odio antinacional hacia el teatro antiguo. Así, que un neoclásico como Luzán pueda hacer algunos juicios positivos de Calderón o de Lope, lo interpreta como precavida prudencia para no chocar frontalmente contra la opinión común, cuando no como fruto de su «bien pensar», y de su ser «más español» que los otros. Los elogios de Nicolás F. de Moratín los valora como tributo que «su alma de poeta castellano» no puede menos de hacer en desagravio de aquél a quien ha ultrajado. Lampillas será el crítico de «decidida propensión hacia el sistema romántico»; Jovellanos, el hombre en el que «riñe su gusto individual con sus principios dogmáticos» y que, cuando vence el primero, es capaz de afirmar que los dramas de Calderón le deleitan; Munárriz —traductor de Blair— uno de «los defensores más o menos vergonzantes de nuestro teatro antiguo, que nunca faltaron del todo, aun dentro de los grupos más clásicos». Que en un periódico como el *Memorial literario* se encuentre la apasionada defensa de Lope y Calderón, de J. M. C. B., en diciembre de 1796, se explica por la «fase semirromántica» en que la publicación entra desde 1789. Si también Quintana alaba a Calderón, no es sino porque no es del todo insensible a las bellezas de su teatro. Y así algunos otros. Enfrente, estarían los fervorosos calderonistas como Erauso, Nifo, Romea, tan vehementes y decididos en su defensa de Calderón, como en proclamar su rechazo a las reglas. A García de la Huerta lo sitúa en primera línea de los adversarios de la imitación francesa, sosteniendo, sin más apoyo que su convicción patriótica firmísima —con más instinto que conocimientos— la causa «que luego triunfó con el Romanticismo», y su *Teatro Español* y la polémica que levantó las valora así, como

¹ «Calderón y sus críticos» (Conferencia pronunciada en el Círculo de la Unión Católica de Madrid, dentro del ciclo *Calderón y su teatro*, celebrado con motivo del Segundo Centenario de Calderón, 1881), en *Estudios y Discursos de crítica histórica y literaria*, III, Santander, Aldus, 1941, pág. 93.

la mejor expresión de «hasta qué punto se iba engrosando y haciendo cada vez más poderosa la vena latente de romanticismo». Por eso llega a decir que siempre le ha admirado que Forner «tan español en todo», no estuviera en la cuestión del teatro al lado de Huerta².

Después de don Marcelino, los estudios de Allison Peers y de Ivy Mc Clelland sobre los orígenes del movimiento romántico en España³ no han hecho sino ratificar y acentuar esta misma visión de la crítica dieciochesca, visión que, de manera particular, cristaliza en la primera monografía dedicada al tema: «La crítica de Calderón en el siglo XVIII», de Giuseppe Carlo Rossi⁴. Estos trabajos, muy documentados, son sin duda una valiosa contribución para el conocimiento del calderonismo setecentista. Pero, el partir de idéntico «prejuicio» —llamémosle así— «romántico», de ver en cuántas manifestaciones favorables a Calderón otros tantos puntos para trazar la línea de rehabilitación característica del romanticismo, y probar así que sus raíces están mucho más atrás, ha conducido a considerar todos esos juicios como abandono de posiciones neoclásicas, o, en todo caso, como desviaciones y rupturas, fruto del buen sentido de arrojar por la borda los preceptos de escuela.

Más recientemente, Durán y González Echevarría han vuelto sobre el tema en la reseña histórica que va al frente de su libro *Calderón y la crítica: Historia y antología* (1976), pero, en lo que se refiere a nuestro siglo, se ciñen estrechamente al trabajo de Rossi, de modo que el saldo que se obtiene no renueva el punto de vista sobre la cuestión. La crítica neoclásica vuelve a presentarse como una apretada falange que cierra filas contra Calderón⁵.

² Vid. las referencias a Calderón a través del bien elaborado índice de la última ed. de la *Historia de las Ideas Estéticas*, Madrid, C.S.I.C., 1974.

³ I. L. Mc Clelland, *The Origins of the Romantic Movement in Spain. A survey of Aesthetic Uncertainties in the Age of Reason*, Liverpool, University Press, 1975 [1.ª ed. Liverpool, 1937]; E. Allison Peers, *Historia del movimiento romántico español*, Madrid, Gredos, 1973 [1.ª versión, 1940]. Vid. la crítica de Angel del Río, «Present trends in the conceptions and criticism of Spanish Romanticism», en *Romantic Review*, XXXIX (1948), págs. 229-248.

⁴ *Filología Romanza* (Torino), I (1955), págs. 20-66. Éste y «Calderón en la polémica del siglo XVIII sobre los Autos Sacramentales», en *Estudios sobre las letras en el siglo XVIII*, Madrid, Gredos, 1967.

⁵ Manuel Durán, Roberto González Echevarría, *Calderón y la crítica: historia y antología*, Madrid, Gredos, 1976. Siguen tan de cerca a Rossi que la mayoría de las citas proceden de su artículo.

Y esta visión es la que se repite, y se ha solido repetir, siempre que de un modo u otro se ha tratado de la cuestión calderoniana. No es del caso recoger aquí las veces que ha aparecido este lugar común de la historiografía literaria. Baste, como ejemplo significativo, lo que Llorens dice a propósito de la polémica calderoniana en su reciente libro *El Romanticismo español* (1979):

«Frente a la crítica clasicista de origen aristotélico dominante en el siglo XVIII, se inicia así [en 1814] una reivindicación del teatro inglés (Shakespeare) y del español (Calderón), cuyas obras fueron hasta entonces despreciadas por no atenerse a las reglas clásicas»⁶.

A la vista, pues, de opinión tan generalizada y, pienso que injusta, he creído de interés —en este tercer centenario del dramaturgo— volver de nuevo sobre la crítica calderoniana del neoclasicismo, y tratar de enderezar a su peculiar carácter lo que de positivo dijo de él y de su teatro. No pretendo con ello negar una verdad a todas luces evidente: que a Calderón se le hicieron acusaciones, y acusaciones graves, como inmoralidad, falta de verosimilitud, estilo afectado, repetición de lances y caracteres, errores en la geografía e historia, faltas contra las unidades, y otras. Pretendo tan sólo introducir algunas nociones que permitan comprender mejor el papel que la crítica neoclásica desempeñó en la estimación de Calderón, y señalar los aspectos de su teatro que, desde una perspectiva neoclásica merecieron la consideración, aprecio y reconocimiento de aquellos críticos.

⁶ Vicente Lloréns, *El Romanticismo español*, Madrid, Fundación Juan March.—Ed. Castalia, 1979, pág. 11. [El subrayado es nuestro; lo mismo en lo sucesivo salvo indicación en sentido contrario].

I

Algunas puntualizaciones

Para comprender mejor el verdadero sentido y alcance de la crítica neoclásica de Calderón, y evitar maximalismos injustos, conviene hacer algunas observaciones.

1. CARÁCTER DE LA CRÍTICA NEOCLÁSICA

En primer lugar, no debe olvidarse un hecho que, paradójicamente, se ha orillado, y es fundamental en la cuestión que nos ocupa: que toda la crítica neoclásica, desde Luzán a Martínez de la Rosa, es esencialmente normativa, es decir, aspira a discernir, desde sus propias bases doctrinales, vicios y virtudes, errores y bellezas, elementos dignos de elogio o de condena. «Y ello —como dice Luzán— sin hacer agravio a nadie: porque no niega el mérito de los vuelos más remontados el que nota algunas caídas, ni es justo que el resplandor de los aciertos deslumbré la vista para los yerros, debiendo el crítico desapasionado tenerla igualmente perspicaz para ambas cosas»⁷. En razón de ese criterio, no se podía por menos de poner en evidencia los aciertos de Calderón —si los había—, al lado de sus defectos y

⁷ *La Poética, o reglas de la Poesía en general y de sus principales especies*, Zaragoza, Francisco Revilla, 1737, lib. III, cap. XV, pág. 410.

equivocaciones. Y, efectivamente, así ocurrió, salvo en muy contadas excepciones. De modo patente se advierte en las críticas de la prensa, sobre todo en las del *Memorial literario*, que, durante años reseñó las obras representadas en los teatros de la corte.

2. INCIDENCIA DEL REFORMISMO TEATRAL

Por otra parte, se ha de tener muy en cuenta que todos los críticos y teóricos de la literatura están empeñados en la batalla de la reforma del teatro. Es natural por eso que, en su afán por proponer uno nuevo, y proscribir el que juzgan pernicioso por su inmoralidad y desarreglo sean a veces de una dureza implacable en sus juicios. Eso pasa con Calderón, para ellos el maestro indiscutido de la escuela antigua. Pero que haya dureza y rigor no significa de ninguna manera que haya desprecio. Desprecio hay —basta repasar las críticas de la prensa, y los escritos doctrinales de Moratín, Estala, Jovellanos, Eximeno, Lampillas, Arrieta y muchos otros— por los poetastros del día que, sin talento, sin dominio del idioma, sin ideas ni sensibilidad se atreven a zurcir dramas en los que, ni de lejos, se encuentran las «bellezas y primores» —como tantas veces se dijo— de los autores del siglo pasado, y, singularmente, de Calderón. La enemiga radical contra el poeta —su condena total y sin fisuras— fue, al menos en la crítica escrita, muy limitada: la de Nasarre, en el prólogo a su edición de las *Comedias y entremeses* de Cervantes⁸, la de Marchena en *El Observador*, luego sustituida por una actitud mucho más comprensiva —la de sus *Lecciones de Filosofía, moral y elocuencia*⁹—, y la de *El Censor*¹⁰. En los demás casos

⁸ [Blas Antonio Nasarre], *Comedias y entremeses de Miguel de Cervantes Saavedra, el autor de Don Quixote, divididas en dos tomos, con una Disertación o prólogo de las comedias de España*, Madrid, Imp. de Antonio Marín, 1749.

⁹ *El Observador* lo publicó Marchena cuando estudiaba Derecho en Salamanca. Salieron sólo 6 núms., todos sin indicación de lugar ni fecha, pero en los últimos meses de 1787. En varios se refiere a Calderón y al teatro antiguo, y siempre con una acritud y una dureza feroces (vid. sobre esta actividad juvenil de Marchena, F. López, «Les premiers écrits de José Marchena», *Mélanges à la mémoire de Jean Sarrailh*, Paris, Centre de Recherches de l'Institut d'Études Hispaniques, 1966, II, págs. 55-67); *Lecciones de Filosofía Moral y Elocuencia*, Burdeos, Imp. de Pedro Beaume, 1820.

¹⁰ Con todo, sus referencias a Calderón son escasas: Discursos LIII, LXV, LXXIV, LXXXI y CLVII. Representa para los redactores el símbolo del atraso y el mal gusto; se burlan de su ignorancia y critican duramente las ideas que animan *A secreto agravio, secreta venganza* y *Afectos de odio y amor*. Pero no entran apenas en cuestiones de tipo estrictamente literario.

Tanto para *El Censor*, *El Observador* como para los periódicos que citamos después vid. el detallado catálogo de F. Aguilar Piñal, *La prensa española en el siglo XVIII*, Madrid, C.S.I.C.,

—Luzán, los dos Moratines, Luis José Velázquez, Nifo, Sebastián y Latre, José Miguel de Flores, Lampillas, Juan Andrés, Díez González, Jovellanos, García de Arrieta, Munárriz, Urquijo, Estala, Eximeno, Goya y Muniain, Samaniego, Madramany y Calatayud, Vargas Ponce, Forner, García de Villanueva y Hugalde, Arteaga, el *Memorial Literario*, el *Diario Pinciano*, y un largo etcétera de autores y periódicos comprometidos con el sistema neoclásico —con sus principios nucleares, se entiende—, al tiempo que censuran lo que desde su perspectiva juzgan graves, o menos graves, defectos del teatro de Calderón, celebran también sus virtudes literarias, sus «bellezas» y aciertos, que saben igualmente captar y ponderar desde esa misma perspectiva crítica. Surge así, al pasar ese teatro por el cedazo de la crítica, un Calderón de ingenio portentoso, aunque desatento al Arte, un hábil tejedor de intrigas dramáticas, capaz de despertar el mayor interés en el público; un autor también grave y profundo, que no pocas veces alcanza a desgranar ideas y pensamientos sublimes, un excelente versificador, un dramaturgo de rara perfección estilística, de diálogo fácil, de gracia singular, y capaz de representar con viveza las costumbres de su tiempo; un Calderón que, cuando quiere, logra hacer obras, si no enteramente regulares, sí bastante próximas a la regularidad y a la perfección. ¿Acaso todos estos elogios no hundan sus raíces de forma clara en la estética neoclásica? Y, si Nasarre y *El Censor*, o Marchena en *El Observador* no señalan nada de esto, no es porque no estén capacitados para ello, sino porque en ellos prima —por encima de todo— su afán reformista, iconoclasta del antiguo teatro en lo que tiene de defectuoso y, por ser Calderón el paradigma, todo su interés se orienta a denunciar sus aspectos negativos, silenciando los positivos.

Pero, pensar que advertir errores en un autor —sea Calderón u otro— es despreciarlo, significa no haber comprendido el genuino carácter de la crítica neoclásica: una crítica que aspira, a la vez que a valorar justamente una obra, a servir a la causa de la reforma dramática, enseñando qué se debe, y qué no se debe imitar. Y, en el examen del teatro calderoniano se hizo lo uno y lo otro. Precisamente por ello se estuvo en condiciones de situarlo —con el de Lope, y también de Moreto y Solís—, muy por encima de los dramaturgos del tiempo. Un buen conocedor del teatro y de la teoría

1978 (Cuadernos Bibliográficos, n.º XXXV) y la extensa monografía de Paul F. Guinard, *Las presse espagnole de 1737 à 1791. Formation et signification d'un genre*, Paris, Institut d'Études Hispaniques, [1973].

teatral del siglo XVIII como es René Andioc, ha sabido calibrar muy bien este aspecto de la crítica cuando señala que:

«nunca —preciso es insistir en ello— se le confunde [a Calderón] con los Añorbes, Moncines o Zavalas, oponiéndose, por el contrario, su genio a la medianía de los últimos. La indignación que puedan experimentar los neoclásicos al leer o ver representar una comedia calderoniana no excluye el respeto al poeta, pues nadie le niega sus eminentes dotes de escritor, por muchas críticas que se formulen, nunca dejan de tener contrapartida; sólo ante la abundancia de dichas críticas pudieron creer ciertos historiadores que se trataba de una actitud denigradora sistemática y sin matices»¹¹.

Insistimos: la concepción literaria de orientación neoclásica tiene elementos de análisis suficientes para descubrir bastante que elogiar en Calderón, y no hay por qué invocar romanticismos de ningún tipo. Pero, llegados a este punto, conviene también hacer otra precisión para no desvirtuar el sentido de la crítica calderoniana.

3. EL NEOCLASICISMO: DOCTRINA PLURAL

Y es que el neoclasicismo —si queremos seguir utilizando esta denominación para el clasicismo del XVIII— aunque en líneas generales forme un conjunto coherente de ideas, no llega a tener un total carácter de sistema cerrado y unitario. Dentro de él se desarrollan ideas e interpretaciones variadas de sus principios nucleares —imitación de la naturaleza, verosimilitud, decoro, etc.—, se establecen jerarquías diferentes de la importancia de las diversas reglas, puede haber más o menos flexibilidad en la aplicación de las unidades, se acentúan más unos aspectos que otros según la óptica que se adopte o el fin que se persiga, y hay también por ello valoraciones diferentes ante un mismo hecho literario. La crítica de Calderón es un buen ejemplo. Los lances de sus comedias, que a Luzán parecen exagerados, son en cambio para Munárriz, pintura fiel de las costumbres del tiempo. *De un castigo tres venganzas* es una excelente comedia para el *Diario Pinciano*, y no para el *Memorial literario*, muy afines por lo demás en ideas literarias. García de la Huerta disiente de Luzán en que *Dicha y desdicha del nombre* y *De una causa dos efectos* deban contarse entre las mejores obras de Calderón, porque para él las faltas contra la unidad de lugar en que incurren son imperdonables. El Abate Andrés, que perdona el incumplimiento de las unidades —lo que no hace Luzán—, no admite de ninguna manera disculpas

¹¹ René Andioc, *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid, Fundación Juan March. Ed. Castalia, 1976, págs. 125-126.

para la falta de decoro lingüístico del teatro antiguo (Calderón incluido), en cambio, para Lampillas, y con él Arrieta, el lenguaje elevado de sus protagonistas y criados es el que les corresponde según principios de verosimilitud y decoro. Eximeno se burla de los que conceden tanta importancia a las unidades «unitarios», pero no tolera el estilo «afectado y vacío de natural sentido» de Calderón, mientras que este estilo merece el aprecio de Luzán y muchos otros. Los enredos de sus comedias provocan la ira de Nicolás F. de Moratín por lo complicado y laberíntico, pero esos mismos enredos, por su habilidad en el trazado, nudo y solución, despiertan la admiración de Luzán, Estala, el *Memorial literario* y muchos más. En fin, la moral de sus comedias, que es el punto sobre el que más y más fuertes censuras recaen, hace decir a Luzán, sin embargo, que «anduvo más remirado» que otros poetas de su tiempo, y que, si en este punto no son del todo buenas, tampoco son del todo malas. Según Estala, Calderón tenía genio más propio para la tragedia que para la comedia; Signorelli piensa todo lo contrario, etc.

No; el neoclasicismo no es uno y unívoco. «Las voces *neoclásico*, *neoclasicismo* —cito de nuevo una atinada observación de Andioc— como todas las que suponen una síntesis generalizadora, no deben ocultarnos que hubo en realidad varios neoclasicismos; mejor dicho, que no todos los escritores adictos a esta estética se atenían a una teoría invariable y rígida»¹². Si se tiene en cuenta esta realidad, no se identificará —como se ha hecho, simplificando desconsideradamente los hechos— toda la crítica de Calderón con la estrecha, y peculiar, forma de enjuiciarlo del «agrio» (como le llama Moratín hijo) Nasarre, ni se pensará que, para tener que defender a Calderón sea necesario echar mano de criterios ajenos al neoclasicismo. ¿Por qué no se tienen en cuenta las impugnaciones y reservas que de algunas tesis de Nasarre hicieron críticos como Luzán (o Llaguno), Samaniego, Napoli-Signorelli, Estala, Moratín hijo, además de Huerta?¹³ ¿Por

¹² René Andioc, «El teatro en el siglo XVIII», [Varios autores] *Historia de la Literatura Española*, II, Madrid, Ed. Guadiana, 1975, pág. 442, n.

¹³ Luzán, en la 2.^a ed. de la *Poética* contradice, sin negarle sus conocimientos doctrinales, dos tesis de Nasarre: la de que Cervantes escribió sus comedias para burlarse de las de Lope, lo cual —dice Luzán (o Llaguno)— «no ha logrado persuadirlo a nadie», y la otra, que Lope y Calderón corrompieron el teatro español y que éste contaba antes con una poética y obras arregladas («...fue uno de los que pensaron así, o a lo menos lo dio a entender, insinuando con palabras enfáticas y magistrales que antes de Lope y Calderón, y antes de los que hemos escrito algo de poesía, y aún antes de Cascales y del Pinciano, tenía España autores teóricos y prácticos y obras perfectas: proposición tan voluntariamente dicha, que aunque su vida se hubiera dilatado tanto como su mérito y erudición, no le hubiera sido fácil ni aun

qué no pensar que en vez de «desviaciones», perplejidades y palinodias, cuando Luzán, Forner, Moratín, Estala, etc., hablan en elogio de algunos aspectos del teatro calderoniano, lo que hacen es señalar aquéllo que, desde su punto de vista, no podían dejar de reconocer? ¿Y por qué, además, cuando se recuerda tales reconocimientos en estos críticos se tiende a mencionarlos como excepción, siendo así que fuera de ellos no hubo nadie que ejerciera una crítica medianamente valiosa e influyente? No. Son ellos, los más significativos e importantes teóricos del neoclasicismo los que, no por desviación, sino por justicia, reconocen y celebran méritos del teatro calderoniano. Naturalmente, y por la diversidad de criterios y planteamientos a que antes aludía, ni todos hacen los mismos juicios, ni todos reconocen unánimes los mismos aciertos. Pero importa señalar que si esos juicios positivos muestran que no estuvieron ciegos para la grandeza del teatro de Calderón —como han puesto de relieve M. Pelayo, Peers, Mc Clelland y Rossi), esos mismos juicios, ni son «indicio» de romanticismo, ni deben desplazarse del ambiente y tiempo en que se emitieron.

Para verlo así, resulta clarificador hacer notar cuál es el carácter y el tono de tales apreciaciones, tanto entre los más radicales reformistas, como entre los que adoptan una postura más apologética de Calderón y del teatro antiguo, dentro de la órbita de las reglas. (Dejo fuera a los que a sí mismos se autoexcluyen de ella, como Erauso, Romea, y algún otro, aunque también sobre ello habría bastante que decir).

posible probarla») (Ed. de Russel P. Sebold, Barcelona, Labor, 1977, págs. 148 y 399); Napoli-Signorelli contradice también abiertamente la segunda tesis. Lejos de corromper, Lope y Calderón —con todos sus defectos— abrieron una importante senda teatral, con valiosísimas aportaciones: argumentos sacados de la vida privada, intrigas complicadas, raptos de ingenio admirables, etc. (vid. infra); Estala, en la disertación que acompaña su traducción de *El Pluto*, rebate igualmente varias proposiciones de Nasarre, particularmente la de la corrupción; con Signorelli, observa que la corrupción supone un estado anterior de perfección, «¿y dónde están esas comedias perfectas anteriores a Lope?» No, Lope y Calderón —lo repite igualmente en el *Edipo* (vid. infra), dieron un realce al teatro español que fue el origen de todo lo bueno que vino después; Leandro F. Moratín, que en *La derrota de los pedantes* le califica de «erudito y agrio», en la larga nota 65 de los *Orígenes del teatro* refuta una serie de afirmaciones de Nasarre, entre otras, la de la corrupción. Y si bien confirma que su disertación contiene excelentes doctrinas, denuncia que «se dejó llevar muchas veces de su propia imaginación y un empeño, no disculpable, en desacreditar a Lope y Calderón...» (*Obras*, Madrid, Aguado, I, 1830, pág. 110); Huerta, que también le elogia como instruídísimo en materia teatral, le acusa de «ínicuo censor de Calderón y enemigo acérrimo de su teatro» (*Theatro Español*, Madrid, Imp. Real, 1785, pág. X). Y Samaniego, refutando a Huerta, va a poner también en cuarentena las famosas «comedias regulares» de que habló Nasarre.

4. ACTITUD DE LOS REFORMADORES ANTE CALDERÓN

Si repasamos los escritos de los más firmes y significativos impulsores de la reforma, en todos, salvo en las excepciones mencionadas, hay, en mayor o menor grado, reconocimiento a los méritos de Calderón, al lado, naturalmente, de protestas y denuncias de sus «extravagancias» y desarreglo. Y no porque sean críticos de dos caras, vacilantes en no saber si atacar o defender, sino —precisamente— porque aplican sus principios doctrinales a la creación literaria. No hay —y lo repiten casi todos— ni mala voluntad, ni aversión, ni mucho menos, desprecio. Porque comprenden la grandeza de sus dotes de escritor, lamentan su desinterés por las reglas; y porque valoran las reglas, exaltan también a Calderón cuando entienden que las sigue o se aproxima a ellas. Luzán lo advierte claramente al principio de su *Poética* (1737), para que si el lector encuentra alguna expresión o censura que pueda parecerle demasiado rígida para Calderón, no lo interprete mal, y se haga cargo de que le sucede a él lo que a Horacio, cuando veía «dormitar» a Homero, y hace lo que suele la justicia en un motín popular: que prende, no a los más culpables, sino a los primeros que encuentra,

«y es cierto —declara— que no lo son ni Calderón ni Solís, y así, el desprecio con que algunos hablan de nuestras comedias se deberá con más razón aplicar a otros autores de inferior nota y de clase muy distinta. Esta ingenua aclaración me ha parecido muy debida al mérito de estos dos célebres poetas, de cuyo ingenio y aciertos hago yo singular estimación, como se verá, en varios lugares de este libro»¹⁴.

Efectivamente, así ocurre, y tanto en la primera como en la segunda edición de la *Poética*, pese a los cambios introducidos, se mantiene idéntica actitud de estimación, y se ve reconocido el mérito de Calderón: su extraordinario talento, su habilidad para el enredo y para la estructuración dramática, su capacidad para saber despertar el mayor interés en el público, su comicidad de corte terenciano, su excelente lenguaje y versificación. Y eso que —según su propia confesión, al principio del capítulo sobre el teatro español, añadido en la segunda edición— reprime sus alabanzas en aras de una mayor clarificación doctrinal («Dirigiéndose esta *Poética* a reducir la poesía española a las reglas que dicta la razón, y ha calificado y confirmado el unánime consentimiento de las naciones cultas, no deberá extrañarse que, tratándose en este libro de la poesía dramática, *dé yo a la censura más lugar que al elogio*. Para ejecutarlo me ha sido preciso vencer la repugnan-

¹⁴ *Poética*, 1.^a ed. cit. «Al lector», [pág. 2].

cia de mi genio, antes inclinado al elogio que a la censura, estimulándome a ello la consideración de que para enmendar las imperfecciones se necesita conocerlas: pues, si nuestra poesía dramática se halla todavía lejos de llegar al punto a que pudiera haberla llevado el ingenio español penetrante y extenso, acaso dimana de haberse creído comúnmente que, *por haber en ella muchas buenas calidades, tiene todas las que puede y debe tener*)¹⁵.

Por lo mismo después, Luis José Velázquez, en los *Orígenes de la poesía castellana* (1754), al tiempo que recoge y cita por extenso la condena de Nasarre, recoge también los elogios de Luzán, afirmando hacerlo «con igual satisfacción mía»¹⁶.

En *El Pensador*, Clavijo y Fajardo, que tan intransigente se muestra con los Autos Sacramentales —fundamentalmente, no se olvide, por el irreverente modo de ser representados— proclama sin ambages que, pese a todo

«Mi ánimo tampoco es el de zaherir a Don Pedro Calderón, a quién no se le puede negar, *sin notoria injusticia*, una grande invención, mucha pureza en el lenguaje, y una facilidad de versificar, que pocos han igualado»¹⁷.

Nicolás F. de Moratín, a pesar de sus censuras, confiesa venerar mucho a Calderón; afirma que le parecen justas las alabanzas al poeta, y justo que la Academia Francesa lo considere digno rival de Corneille, «no por las puerilidades —dice— sino por los primores que tiene (que yo nunca le he negado»¹⁸. Y él mismo —según cuenta su hijo Leandro— puso en manos de

¹⁵ Lib. III, cap. 1. Sobre el supuesto antiespañolismo de la 2.^a ed., vid. la crítica de R. P. Sebold, «Análisis estadístico de las ideas poéticas de Luzán: sus orígenes y su naturaleza», en *El rapto de la mente*, Madrid, Prensa Española, 1970 (El Soto, 14), págs. 82-85.

¹⁶ *Orígenes de la poesía castellana* [2.^a ed.], Málaga, por don Francisco Martínez de Aguilar, 1797, pág. 96.

¹⁷ *El Pensador* (1762-1767), pensamiento XLIII. Cito por la reed. de *El Pensador Matritense*, por Pedro Angel de Tarazona, Barcelona, Francisco Generas, [s.a.], IV, pág. 1.

Debe señalarse igualmente que, en cuanto a comedias, no hay censura para ninguna de Calderón, ni tampoco particular a su teatro: la crítica es general, incluida en la de los poetas del siglo anterior.

¹⁸ *Desengaño II al Teatro Español sobre los Autos Sacramentales de D. Pedro Calderón de la Barca* [s.l. s.i. s.a.] [Madrid, 1763], pág. 36. «Esto que digo —dice en la disertación que precede a *La Petimetre* (1762), después de señalar su aprecio por Calderón [vid. infra] y varias obras suyas— es para que se vea el *justo aprecio que yo hago del mérito y de la virtud* y que yo no he concebido ningún odio ni envidia contra tan insignes hombres [además de Calderón, Solís, Moreto, etc.] los cuales, abandonaron el arte que no ignoraban, sólo por capricho y novedad, y esto es lo que les ha quitado la estimación de los doctos» (Madrid, Ofic. Vda. Juan Muñoz, 1762, págs. 19-20).

Napoli-Signorelli, cuando se ocupaba en escribir su *Storia critica de' Teatri* (1777), y especialmente cuando preparaba la segunda edición, muy ampliada, mucho de lo bueno que se encuentra en los «desarreglados» dramas de Calderón, Lope y otros, gracias a lo cual —concluye el hijo— «ningún crítico extranjero ha hablado con mayor acierto que Signorelli del mérito de los dramáticos españoles»¹⁹. Y no hay duda de que, leída sin prejuicios chauvinistas, la *Storia* supone un claro reconocimiento a los méritos del teatro antiguo en general, y de Calderón en particular, que, por el mucho tiempo que pasó en España, conocía mejor y más a fondo que otros europeos²⁰. No es que deje de señalar los defectos de desarreglo más salientes que advierte en el teatro español y en Calderón —sería impensable en una obra del carácter de la *Storia*—, pero celebra también sus aciertos.

«...contuttociò egli avea l'immaginazione prodigiosamente feconda, e dopo Lope, D. Pietro Calderón è il poeta che a posseduta la versificazione più fluida e armoniosa, e che a maneggiato la lingua con maggior grazia, facilità ed eleganza»²¹.

Reconoce, sí, que vistos hoy sus retratos no se parecen verdaderamente a los originales de la naturaleza, pero observa que, sin embargo, responden a las opiniones vulgares dominantes en su tiempo, aunque en el actual, lejos de las *bizarrie* caballerescas, puedan parecer Rodomontes y Pentasileas errantes. Observa también que sus comedias de *capa y espada* tienen mayor regularidad, y un estilo más conveniente a la comedia, y destaca algunas con singular aprecio. Y, en esta misma primera edición hace un juicio de notable interés —repetido en la segunda— que va a ser luego recogido por varios críticos españoles: el de que sus obras, en medio de su desarreglo, tienen un algo de indefinible belleza que ha hecho que gusten y se representen repetidamente dentro y fuera de España, un *no sé qué* que son incapaces de reconocer los críticos de tacto grosero y nimios seguidores de las reglas:

«I suoi componimenti piacerho e piacciono ancora in Spagna, e se ne tradussero molti e gustarono in Francia e in Italia, benché purgati da' defetti principali.

¹⁹ «Vida del Autor», *Obras póstumas de D. Nicolás Fernández de Moratín*, Barcelona, Imp. de la Vda. de Roca, MCCCXXI, págs. XXIX-XXX.

²⁰ Angela Mariutti de Sánchez del Río, «Un ejemplo de intercambio cultural hispano-italiano: Leandro Fernández de Moratín y Pietro Napoli-Signorelli», en *Revista de la Universidad de Madrid*, IX (1960), págs. 763-808.

²¹ Pietro Napoli-Signorelli, *Storia critica de' Teatri antichi e moderni*, Napoli, Stamp. Simoniana, 1777, pág. 277.

Debbono adunque contener alcune delle bellezze generali che rendono immortali le produzioni d'ingegno. Vi debbe certeramente serpeggiare un *perché*, uno spirito attivo, vivace, incantatore, per quale, come dice Orazio, i Poemi piacereanno, ripetuti dieci e cento volte. Egli è questo *perché*, questo *spirito* elettrico che sfugge al tatto grossolano di certi freddi censori di Calderon e degli scrittori di componimenti regolatissimi e noiosissimi chi muoiono appena nati»²².

Y tales afirmaciones y elogios, no sólo se ratifican, sino que se amplían en la segunda edición (1787-1790), en la que el examen de nuestro teatro ocupa un destacado lugar. Con actitud serena se hace eco de los dos juicios extremos —«e forse sempre con ingiustizia»— que se vienen haciendo de Calderón: deificado por unos, y tenido por otros como corruptor. Y declara que ni aquéllos tienen razón, porque el poeta tuvo faltas muy notables como mezclar lo trágico con lo cómico, emplear un estilo excesivamente elevado, dar aspecto de virtud a lo que no son sino debilidades, errores de mitología, historia y geografía, ni tampoco la tienen éstos (Nasarre), pues, por los muchos *pregi* que posee su teatro, no merece «de amare invettive degli altri»²³.

El modo como lo cuenta Leandro —la colaboración de su padre con el italiano— manifiesta a las claras su aprobación:

«Moratín, que cuando habló a sus compatriotas fue el más rígido censor de los defectos del nuestro [teatro], no quería que ignorase Signorelli los rasgos de ingenio felicísimos, las situaciones patéticas o cómicas, ni el mérito de lenguaje, facilidad y armonía que se encuentran en los desarreglados dramas de Lope, Calderón, Moreto, Rojas, Salazar, Solís y otros de su tiempo»²⁴.

Por lo demás, Moratín hijo es mucho menos explícito respecto del teatro de Calderón, que del de Lope, por el que sintió gran interés y fervorosa admiración²⁵. Pero no hay duda de que también conoció muy a

²² *Ibid.* págs. 278-279.

²³ Que Calderón no se cuidó de practicar las reglas, pero tuvo «una immaginazione prodigiosamente feconda, non cedeva allo stesso Lope nell'armonia della versificazione; maneggiò la lingua con infinita grazia, dolcezza, facilità ed eleganza; seppe interessare gli spettatori con una serie di avvenimenti inaspettati che producono continuamente situazioni popolari e vivaci. Sono, è vero, i suoi ritratti per lo più manierati e poco rassomiglianti agli originali che ci presenta la natura; ma non si allontanano molto dalle opinioni dominanti a' giorni suoi...» (*Stor. crit.*, Napoli, presso Vincenzo Orsino, IV, 1789, pág. 231. Sobre sus elogios a comedias del poeta, vid. infra).

²⁴ «Vida del autor», cit. págs. XXIX-XXX.

²⁵ Joaquín de Entrambasaguas, «El lopismo de Moratín», *Revista de Filología española*, XXV (1941), págs. 1-45.

fondo el de Calderón y de que sintió respeto y estima, sin que dejase por ello de ser para él un poeta «afluente, pomposo y extravagante»²⁶. Por eso se indigna contra los que han interpretado equivocadamente un conocido pasaje de *El sí de las niñas* en que, explicando don Carlos cómo conoció a Paquita (act. III, esc. X), cuenta que adoptó el nombre fingido de don Félix de Toledo «nombre que dio Calderón a algunos amantes de sus comedias» (ed. de 1805 y 1806), y puntualiza en uno de sus comentarios a *La Comedia nueva*:

«Los que aseguran que en *El sí de las niñas* se desprecia el mérito de Calderón, sólo porque allí se le nombra, no saben leer»²⁷.

Y porque aprecia los méritos de Calderón, y de otros dramaturgos de su tiempo, piensa en la conveniencia de escribir un *Teatro Español del siglo XVII*, completado con una colección antológica que reuniera obras, si no perfectas del todo —dice— que no las hay, sí muy apreciables, pues, «se ignora todavía la maravillosa abundancia y el mérito singular de invención, de elegancia y de armonía que hay en ese teatro»²⁸.

Algo muy semejante decía Bernardo de Iriarte en su Informe al conde de Aranda. Al recomendarle «la parte apreciable que ofrecen nuestras comedias», se queja de los inflexibles rigoristas «que ignoran sus más visibles primores por no haberse tomado el trabajo de leer algunas con mediana reflexión; primores celebrados y frecuentemente imitados y copiados por los mismos extranjeros»²⁹.

Tomás Sebastián y Latre, si bien habla del desarreglo de Calderón y de

²⁶ Cuenta en su *Viaje a Italia* la impresión que le produjo contemplar en el Sitio Real de Portici unas estatuas, que le parecen contener el carácter de la verdadera belleza, sencillez y verdad. «Estos mismos efectos —reflexiona— produce un idilio de Teócrito, comparado con una égloga de Virgilio; una comedia de Terencio, con una del afluente, pomposo y extravagante Calderón...» (*Obras póstumas*, Madrid, Imp. de Rivadeneyra, I, 1867, pág. 361).

²⁷ «Comentarios de Moratín a *La Comedia Nueva*», en *La comedia nueva*. Ed. de John Dowling, Madrid, Castalia, 1970, pág. 192.

²⁸ Carta al editor Bobée, 1.^a semana de mayo 1825 (*Epistolario*, ed. M. y R. Andioc, Madrid, Castalia, 1973, págs. 622-623). Al fin de los *Orígenes del teatro* brinda el proyecto de examinar el teatro de Lope y sus imitadores —«las innovaciones que introdujo Calderón dando a la fábula mayor artificio, los defectos, las bellezas de nuestro teatro y su influencia en los demás de Europa durante el siglo XVII...»—, a quién «con mayores luces y menos próximo al sepulcro se proponga seguir ilustrando esta parte de nuestra literatura».

²⁹ *Informe de D. Bernardo de Iriarte a el Conde de Aranda sobre las comedias*, B.N. Ms. 9327 [f. 1-2].

nuestros principales dramaturgos en su *Ensayo sobre el teatro español* (1772), no deja de reconocer, como incontestables «los encantos y hermosuras» de su teatro —aunque no diga cuáles— que muestran la fecundidad de ingenios de «nuestra España» y lo que la Naturaleza puede producir y presentar de cuando en cuando al mundo³⁰.

Forner participa de las mismas ideas. No es —como hubiera deseado Menéndez Pelayo— un apologista incondicional de nuestro teatro, pero tampoco un acre censor de sólo defectos. Ve defectos y desarreglo —ahí están sus iracundos escritos contra Huerta— pero también méritos y valores; y eso tanto en su juvenil *Sátira contra los vicios introducidos en la poesía castellana* (1782), como en su más madura y reflexiva *Exequias de la lengua castellana*³¹. Y los elogios de esta última —bien patentes³²— no tienen por qué interpretarse como un abandono de posiciones neoclásicas, ni como una contradicción con sus censuras pues él mismo dice, refiriéndose a nuestros dramaturgos, que «a quién sepa leerlos con discernimiento crítico no le

³⁰ *Ensayo sobre el Teatro Español*. Por don Tomás Sebastián y Latre, reimpresso en Madrid, Imp. de Pedro Marín, 1773, págs. 1-3.

³¹ Aunque se encare con Calderón y le reproche su desarreglo, no deja de reconocer su grandeza como poeta, y la calidad de su técnica y estilo: «¿Por qué ¡oh gran Calderón! a la robusta / locución y al primor del artificio / no unió sus leyes la prudencia justa?...» (*Sátira contra los vicios introducidos en la poesía castellana*, Madrid, Ibarra, 1782, pág. 13). En las *Exequias*, se ha dicho que Forner se desdice de sus opiniones primeras, y aún que sus afirmaciones podría suscribirlas cualquier romántico. Desde luego que Lope y Calderón aparecen como talentos de primer orden, pero sin que se deje de insistir en su desarreglo. Y su fervor por ellos no resulta de que los contraponga con el teatro neoclásico como tal, sino con el pésimo de su tiempo, que a vueltas de una pretendida *regularidad*, no ha logrado sino una poesía lánguida y de puro «mecanismo gramatical». Lo que propugna no es la libertad del genio, sino la idea central del clasicismo: que de nada sirve el arte sin el talento. En lo fundamental, su actitud no ha cambiado. Lo que admira de Calderón y los grandes poetas de su tiempo es la fecundidad portentosa de su imaginación, su locución enérgica, y lo que lamenta —hoy como antes— es que se hayan extraviado del camino recto de la imitación. Por eso su ideal es el de un poeta que tenga «el talento tan grande como el de Calderón» y junte «la regularidad a las bellezas de la imaginación» (*Exequias de la lengua castellana*, ed. de F. C. Sáinz de Robles, Madrid, Espasa-Calpe, 1967, pág. 121).

³² Giuseppe Carlo Rossi («La teórica del teatro en Juan Pablo Forner», en *Estudios sobre las letras en el siglo XVIII*, págs. 122-136) observa que, incluso el hecho mismo de elegir a Cañizares como portavoz de sus ideas dramáticas, puede interpretarse —por su veneración e imitación de Calderón— como indicio de que Forner se complacía en dar a entender su estima por el poeta. Por lo demás, el prof. Rossi valora la actitud de Forner como una confirmación más de las contradicciones y perplejidades del siglo, siguiendo su habitual interpretación de la crítica dieciochesca.

faltarán, ni qué aprender ni qué admirar en la estupenda fertilidad de sus invenciones y locuciones»³³.

Es la actitud general. Por eso, si algo indigna especialmente a Samaniego del famoso prólogo de Huerta al *Teatro Español*, es que se quiera arrojar con la defensa de un teatro que los partidarios de la reforma, y los críticos extranjeros más solventes no dejan de reconocer. Decir que tiene muchos méritos «es predicar a convertidos», y añade:

«Los sabios extranjeros están bien persuadidos de que nuestro teatro contiene bellezas y sublimidades. Los príncipes de su cómica han procurado aprovecharse de la prodigiosa invención de los nuestros, y se han immortalizado sin más que reducirla a las reglas del arte. ¿Quién hay entre ellos que lea a Calderón, y no se vea como forzado a confesarle aquella sublimidad, que caracteriza de superior al de todos los demás cómicos el ingenio del dramático español? ¿A quién que posea nuestra habla se le ocultarán las sales y gracias, y aun el felicísimo e inimitable diálogo de cualquiera de las comedias de nuestros primeros autores? [...] Seamos, pues, sinceros; confesemos las ventajas y desventajas de nuestro teatro...»³⁴.

Si las críticas tienden a polarizarse en Calderón, es porque es el mejor de los antiguos y es el maestro. «...poeta —dice Santos Díez González— que siendo el más recibido y aplaudido servirá para formar juicio de los demás, que no le han igualado en ingenio, ni en nombre». Recoge la censura de Nasarre sobre la mala elección de argumentos —por su inmoralidad y comenta:

«Y si aquí nieva, ¿qué será en la sierra? Quiero decir, que si un hombre como Calderón, dotado de ingenio y literatura, criado casi en los brazos de las musas, desatinó tan ciegamente en la elección de la materia cómica ¿qué podremos esperar de aquellos compositores que se atreven a escribir hallándose enteramente destituidos de tan precisas cualidades?»³⁵

En fin, cal y arena. Pero ni todo cal, ni todo arena. Es la actitud que, dentro de las naturales divergencias, encontramos en neoclásicos convencidos y promotores conscientes de la reforma teatral como Jovellanos, Munárriz, Goya y Muniain, Madramany, Quintana, Andrés, Arteaga, los redactores de periódicos tan importantes como el *Memorial Literario* (1784-1791;

³³ *Exequias*, ed. cit. pág. 167.

³⁴ Continuación de las *Memorias críticas por Cosme Damián*, en *Obras inéditas o poco conocidas del insigne fabulista Don Félix María de Samaniego* precedidas de una biografía del autor escrita por don Eustaquio Fernández de Navarrete, Vitoria, Imp. de los Hijos de Manteli, 1866, págs. 144-145.

³⁵ *Instituciones poéticas*, Madrid, Benito Cano, 1793, pág. 133. En cursiva en el original.

1793-1797; 1801-1806; 1808), el *Diario Pinciano* (1787-1788), *La Espigadera* (1790-1791), la *Minerva* (1805-1808), las *Efemérides de España* (1805) y otros.

Observemos también en este sentido dos hechos significativos.

Calderón no aparece en sátiras tan importantes como la de «Jorge Pitillas» en el *Diario de los Literatos* contra los malos escritores, ni en la *Lección crítica y La derrota de los pedantes*, de Leandro Fernández de Moratín, ni en *Los literatos en cuaresma* de Iriarte, ni en *Los eruditos a la violeta* de Cadalso, como tampoco en las *Fábulas literarias* y las *Cartas Marruecas*. Añádase –entre las omisiones de ilustres– que nada dice de él tampoco Agustín de Montiano y Luyando en ninguno de sus dos célebres *Discursos sobre la tragedia* (1751, 1753), una de las voces más autorizadas en la centuria: lo que no deja de ser puntualización necesaria después de que se ha dicho –Menéndez Pelayo– que sus libros «rebotan en las más vulgares invectivas contra Calderón»³⁶.

Y no deja de ser también significativo el hecho de que, cuando se hizo realidad el plan de reforma del Teatro y la Junta de Dirección mandó «recoger» algo más de seiscientas comedias –las listas figuran en los tomos del *Teatro Nuevo Español* (1800-1801)– frente a un sin fin de obras del tiempo, son poquísimas las que hay de Calderón. Por más que estén *La vida es sueño*, *La niña de Gómez Arias*, *El mágico prodigioso*, *La cisma de Inglaterra* y *Los tres mayores prodigios*, no se puede dudar que tan escaso número –no llegan a diez– más es prueba de estima que de condena, al menos, proporcionalmente³⁷.

5. NEOCLASICISMO DE LAS APOLOGÍAS

En cuanto a los que se distinguen por adoptar una actitud más directamente apologética, como Nifo, Lampillas, Huerta, Estala, Arrieta, y algunos artículos de la prensa, conviene recalcar –para rectificar el tono y carácter

³⁶ *Calderón y sus críticos*, cit. pág. 96. La idea se ha repetido después varias veces.

³⁷ No lo han interpretado así, sin embargo, el Marqués de Valmar, Menéndez Pelayo y Cotarelo, que sólo se fijan en que entre ellas figuren algunas de las mejores obras de nuestro teatro. John A. Cook en cambio, llama la atención justamente en sentido contrario, es decir, en lo significativo de que sean tan escasas las obras del Siglo de Oro que se recogen (*Neo-classic Drama in Spain*, Dallas, Southern Methodist University Press, 1959, págs. 380-381). Andic lo interpreta –en el caso de Calderón– como índice de la insignificante influencia que, en el orden ideológico, podían ejercer las restantes obras del poeta, limitándose la Junta a eliminar tan sólo las más «sospechosas» (*Teatro y sociedad*, pág. 26).

románticos que se ha solido ver en sus escritos— que las bases doctrinales en que asientan sus defensas son, en lo fundamental, de orientación neoclásica, aunque —insisto— su neoclasicismo no sea el de Nasarre o el de Moratín. Su oposición o su repulsa a los juicios condenatorios no la hacen desentendiéndose de las «reglas», sino, precisamente, haciendo ver que según su adecuada y correcta aplicación podían percibirse y calibrarse valores no tenidos suficientemente en cuenta, podían desecharse imputaciones erradas, y podían también disculparse muchos defectos en gracia a las «bellezas» que, en contrapartida, ese teatro tenía. Pero de ninguna manera dejan de reconocer la existencia de esos yerros: inverosimilitudes, impropiedad, afectación, quiebras disformes de las unidades: desarreglo, en una palabra. Sus apologías, por eso, no pueden equipararse a las de Erauso, Romea, Nieto de Molina, Maruján y Carrillo que discurren por el camino de la defensa incondicional y se desentienden de las «reglas». Los otros, no.

Nifo lo proclama abiertamente y dedica toda la primera parte de *La Nación española defendida de los insultos de El Pensador y sus secuaces* (1764) a sentar las bases doctrinales de su defensa desde una perspectiva clásica. Y si prueba «con testimonios franceses» que las tres unidades se han entendido mal, y tal como muchos las aplican no forman parte de las reglas esenciales del drama, no deja de advertir bien a las claras que en modo alguno se aparta del Arte:

«Yo no pretendo destruir las reglas establecidas para la composición de las obras de ingenio; de tal idea estoy yo muy alejado; aunque yo sé muy bien que ellas no dan ingenio a los que no le tienen, no reconozco menos la importancia y necesidad que hay de establecerse reglas para no exponerse a confundir las cosas, imitando aquellas irregularidades y extravagancias que Horacio vitupera tanto; porque cuando uno no tiene principios se constituye capaz de todos los desbarros y comete otros tantos defectos como pasos en las obras del ingenio si no se sujeta a la ley de las Reglas»³⁸.

Los principios son, pues, para él, necesarios —«por las reglas se consigue hacer las cosas justas, proporcionadas y naturales»— pero antes es preciso compararlas y ver cuáles son las más importantes y fundamentales. Y si las unidades, en su interpretación estricta no lo son, es evidente que la comedia española puede ser perfectamente defendible. Por lo demás, al resaltar la maravillosa invención de nuestros dramas, la acertada pintura

³⁸ *La Nación española defendida de los insultos del Pensador y sus secuaces*. Dálo a luz don Francisco Mariano Nifo, Madrid, 1764, I, pág. 71.

que hicieron de las costumbres del tiempo, y el mérito de las comedias de capa y espada, hace proposiciones que —como ha señalado Cook— hasta el propio Nasarre podría haber suscrito³⁹. Es cierto que el tono de su crítica ha cambiado mucho del *Diario Extranjero* (1763) a *La nación española*, si es que fue obra suya⁴⁰; que antes se mostraba muy afín al reformismo de Clavijo, y ahora, le acusa a él y a «sus secuaces» de antiespañol, veneradores ciegos de los franceses y «desertores del teatro español», endilgándole una actitud y un papel que desde luego no tenían. Pero, con sus incongruencias, el sustrato clásico permanece⁴¹.

No faltan tampoco incongruencias en García de la Huerta, sobre todo después de verse acosado por Samaniego, Forner y otros. Pero, en todo caso, resulta evidente que, al coleccionar el *Teatro Español* (1785-1786) se presenta del lado de los neoclásicos. Su aspiración no fue proponer la defensa de la libertad frente a las reglas mostrando un teatro con valores propios y apartado de ellas. Aún convencido de tales valores, Huerta —como bien señala Cotarelo— «creía en las unidades y en algunas otras cosas del fárrago clásico y se desojaba buscando lo que precisamente no hay en el nuestro: caracteres y fin moral»⁴². Aparte del peregrino estilo que emplea, tuvo dos errores de bulto que motivaron que nada más aparecer el primer tomo del *Teatro* se le echaran encima: que para defender el nuestro se empeñó en atacar las mejores producciones del francés y a críticos de

³⁹ *Neoclassic Drama in Spain*, cit. pág. 203.

⁴⁰ Probablemente Nipho se limitó a publicar el texto únicamente, como apunta Cook (ibíd. págs. 189 y ss.)

⁴¹ Con todo, se ha tendido también a destacar el gran «aprecio» de Nipho por el teatro del Siglo de Oro, en el *Diario Extranjero* (Peers, Mc Clelland, Rossi) por algunos apasionados elogios suyos, minimizándose lo que en el periódico hay de censura. Así su *romanticismo* puede hacerse más patente. Y, sin embargo, su criterio al hacer la crítica de teatros —muy exigua, pues se orienta fundamentalmente a evaluar el mérito de los actores— es netamente reformista y neoclásico. Por eso confiesa profesar un «respeto casi idólatra a los talentos de don Pedro Calderón» y celebrar su admirable lenguaje, mientras que le desazona profundamente sus «disparates» e impropiedades. Basta leer sus críticas a *Afectos de odio y amor y Para vencer amor, querer vencerle* (n.º VI, 10, mayo, 1763, pág. 87 y n.º VII, 17, mayo, 1763, pág. 105) para comprobarlo. Y, que no estaba a bien con *todo* el teatro de Calderón lo pone de manifiesto la primera réplica que hace a *El escritor sin título* (Romea y Tapia) en el n.º del 7 de junio, cuando le reta a que le muestre «una sola comedia buena y que guarde exactamente la regularidad y la corrección de las costumbres» (pág. 4).

⁴² Emilio Cotarelo y Mori, *Iriarte y su época*. Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1897, págs. 333-334.

reconocido prestigio, y que no justificó ni probó su criterio de seleccionar lo mejor de nuestro teatro. No le faltaba razón a Forner cuando le imputa con sorna:

«Dicen algunos maldicientes que la impugnación de los errores o equivocaciones de algunos extranjeros en asuntos concernientes a la historia de nuestro teatro de nada sirven para demostrar la perfección, bellezas y singular mérito de los dramas que comprende la Colección y por consiguiente, que todas las pesadísimas querellas del formidable prólogo contra Signorelli, contra Voltaire, contra el colector del *Teatro Francés*, contra Du Perron, contra Linguet, etc., no contribuyen maldita la cosa para hacer creer que nuestras comedias son excelentísimas: y esto parece que es lo que debía desempeñar el prólogo»⁴³

Eso es justamente lo que no hizo Huerta: demostrar las «bellezas» del teatro que antologizaba. Claro, que tampoco sus antagonistas entraron en lo que debía haber sido —como apunta Sempere y Guarinos⁴⁴— el objeto principal de la discusión: si las comedias seleccionadas eran las mejores o las menos malas de los españoles, y si las que el colector tenía por mejores de nuestro teatro, con todos sus defectos, eran tan buenas como las mejores extranjeras, según sostenía. Así que la ocasión de entrar a fondo en el examen de ese teatro se perdió en despiques personales y en discutir cuestiones sin importancia. Pero, desde luego, no me parece que pueda interpretarse el espíritu con que recogió el *Teatro Español* de claramente antineoclásico. ¿No dice acaso el mismo Huerta que su intento inicial había sido recoger ese teatro regular que dijo Nasarre que teníamos? Y que como no logró dar con esas obras perfectamente regulares —a pesar de su «diligencia y anhelo»—, ni en Rojas, ni en Hoz, ni en Moreto, ni en Solís, ni en ningún otro, lo que hizo fue seleccionar aquéllas no enteramente exentas de defectos «que sin embargo de algunas irregularidades, envuelven más ingenio, más invención, más gracia y generalmente mejor poesía que todos sus teatros correctos y arreglados»⁴⁵. Pero, de seguro que por encontrar obras regulares del todo hubiera dado, como con buen humor apuntaba Fernández

⁴³ Fe de erratas del prólogo del *Theatro Hespagnol* que ha publicado D. Vicente García de la Huerta, t. VI, *Obras* de Forner, Biblioteca Nacional, Ms. 9587, f. 155.

⁴⁴ Juan Sempere y Guarinos, *Ensayo de una biblioteca de los mejores escritores del reinado de Carlos III*, Madrid, Imp. Real, t. III, 1786, págs. 116-117.

⁴⁵ *Theatro Hespagnol*. Por don Vicente García de la Huerta, I, Madrid, Imp. Real, 1785, pág. CC. Esto no quita para que tenga notorias inconsecuencias en cuanto al arte y que —como le imputa Samaniego— se mostrase «bastantemente inclinado a abrazar el partido de desembarazarse de cuando en cuando de las reglas» (op. cit., pág. 143).

de Navarrete, un ojo de la cara⁴⁶. En todo caso, con respecto a Calderón, es evidente que sus preferencias se orientaron en el mismo sentido que la mayoría de los críticos del siglo.

Lampillas, con más inteligencia, y, desde luego, con más conocimientos, puntualiza bien en qué apoya su defensa: no en que no existan yerros –que nunca niega–, sino en que, en medio de ellos hay un crecido número de primores y bellezas que «descubrirá una vista crítica y reflexiva», en que entre infinitas irregulares contamos con «muchas regulares, de bella invención, de elegante estilo y sucesos encadenados con singular artificio» que hasta los críticos más severos podrán encontrar⁴⁷, y en que los principales cargos que se han hecho contra la comedia nueva –Lope y Calderón, especialmente– son o exagerados o inexactos. Pero sin salirse de una perspectiva, doctrinalmente, clásica. Los «primores y bellezas» son la invención, buena trama, pintura acertada de caracteres, versificación elegante y armoniosa, gracia y hermoso diálogo, la «regularidad» resulta obvia, y, en cuanto al tercer pivote de su defensa –la exageración e injusticia– es evidente que también descansa en sólidos principios neoclásicos. Respecto de la primera imputación –que se desvían de las tres unidades– propugna, sí, una mayor flexibilidad, pero no la conveniente de dejar de seguirlas, y por ello defiende nuestro teatro diciendo que en este punto se han exagerado mucho las censuras, pues, si bien se miran, «hallaremos no ser tan grave» el cargo, ya que en muchas las quiebras son relativamente poco importantes: las distancias no son enormes, sino reducidas a espacios no muy apartados entre sí, y el tiempo sobrepasa por lo general a muy pocos días. En cuanto a la segunda imputación –admisión de personajes heroicos– sostiene que, según solventes intérpretes de Aristóteles, la distinción entre tragedia y comedia no proviene tanto de la distinción de personajes, cuanto del carácter de las acciones, y aún que la *comedia heroica* es un notable valor de nuestra escena, modalidad luego cultivada por importantes dramaturgos, v.gr. Corneille, y defendida por críticos como Mme. Dacier y Martelli. En cuanto al tercer defecto –estilo poco sencillo y natural–, lo acepta –«confieso que no carece de fundamento este cargo»– pero puntualiza que, si se admiten personajes de condición elevada, es lógico que, según el principio de *decoro*, empleen el lenguaje que les corresponde, y lo mismo

⁴⁶ *Obras de Samaniego* cit. pág. 137, n. 15.

⁴⁷ *Saggio Storico-apologetico della Letteratura Spagnuola*, Genova, 1778-1781. (Trad. al español por Josefa Amar y Borbón). Citamos por la ed. española, *Ensayo Histórico-apologético de la Literatura Española*, Madrid, Gabriel de Sancha, VI, 1789, pág. 187.

los criados, que, habituados a convivir con sus señores, no pueden menos de contagiarse de sus modos de expresión; a ello añade que, además, en España contamos con un importante grupo de comedias —las de capa y espada— en las que se emplea un estilo mucho más apropiado y conveniente a tales composiciones. Finalmente, en cuanto al 4.º punto —pintura poco natural de los caracteres—, el que estima más grave de los defectos que se imputa al teatro español, sirviéndose de Napoli-Signorelli y de Fontenelle, justifica a nuestros poetas notando que lo que en el día puede parecer desmesurado y poco natural, no lo era en los tiempos en que se componían las comedias, cuando era frecuente tanto en los caballeros como en las damas, las ideas y actitudes caballerescas que vemos en la escena. En definitiva, ratifica el principio clásico de la necesidad de que todo dramaturgo exprese y represente el mundo, el ambiente y las costumbres de su época y de su nación.

Estala y Eximeno propugnan también mayor flexibilidad en la aplicación de las unidades, pero de ahí a ser *románticos* hay un gran trecho. Tanto uno como otro están convencidos de que las reglas del teatro son muchas y difíciles, y por eso se burlan de los pedantes que, insensatamente, creen que para acertar basta una nimia y escrupulosa observancia de las unidades, doctrina que, por ser tan fácil, cualquiera puede aprender de memoria. Y, porque creen en las reglas, tanto uno como otro admiten la existencia de defectos graves en nuestro teatro. Para Eximeno las «chocantes distancias de lugares y tiempos», el «frecuente uso de máquinas y apariciones sobrenaturales», el «monstruoso injerto de personajes heróicos y pedestres, de bufones y gente baja que tienen parte en la trama juntamente con reyes, príncipes y santos», y sobre todo «el estilo afectado, cadencioso, vacío de natural sentido» cuyo principal autor y maestro fue Calderón⁴⁸). Para Estala, también Lope y los que le siguieron «despreciaron las reglas más obvias del drama»: «faltan groseramente y las más de las veces sin necesidad a las unidades de lugar y tiempo, atropellan la verosimilitud, mezclan lo trágico más sublime con el cómico más bajo y se remontan al estilo lírico, y faltan a la verdad, conveniencia e igualdad de los caracteres»⁴⁹. Con todo,

⁴⁸ Antonio Eximeno, *Don Lazarillo Vizcardi: Sus investigaciones músicas*. Ed. de Francisco Asenjo Barbieri, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1872-1873, II, págs. 6-7 [La obra se terminó en 1802].

⁴⁹ *El Pluto, Comedia de Aristóteles traducida del griego en verso castellano, con un Discurso preliminar sobre la Comedia Antigua y Moderna*. Por don Pedro Estala, Madrid, Imp. de Sancha, 1794, pág. 37. (El *Memorial literario* de octubre de 1794 hizo la reseña de la obra)

nuestro teatro puede defenderse por los méritos que, en contrapartida, también tiene y que ellos, como Lampillas, señalan⁵⁰.

Munárriz orienta su apología en términos bastante parecidos, así que, concediendo a Calderón mucho de malo y también bastante de bueno, declara que:

«para la perfección de la comedia española bastaba reunir la invención y trama de Calderón, y el diálogo y fuerza cómica de Moreto, con la expresión de los caracteres, la regularidad de plan y el decoro y buen gusto de algunos pocos autores modernos»⁵¹.

La apología de García de Arrieta, en su versión de los *Principios* de Batteux no es más que un refrito, en lo fundamental, de Lampillas y Estala, copiando muchas frases suyas sin citarlas. Por eso el tono de su defensa es muy semejante: no rechazar las reglas, ni dejar de reconocer la existencia de defectos, pero mostrar también las bellezas que a su lado hay: «excelente lenguaje, invención exquisita, diálogos amenos y sazonados, fecundidad de tramas y resortes, rasgos abundantes de la más brillante y fogosa imaginación, un enlace y desenlace inimitables, estilos de todas especies los más amenos, variados y graciosos...»⁵², así como señalar también que, «entre muchísimas irregulares y desatinadas», contamos con bastantes «regulares» —pasan de cincuenta (aunque mencione sólo unos pocos títulos)— que se hallan entre las de Lope, Calderón, Solís, Montalbán, Guillén de Castro, etc., y muchas «poco menos que regulares», en estos mismos y en otros.

Y éste también es el tono del artículo, tan pródigamente invocado, de José María Calderón de la Barca, publicado en el *Memorial literario* de diciembre de 1796: *Carta apologética de Frey Lope de Vega Carpio y otros*

con grandes elogios para el traductor, cuyo Discurso preliminar calificó de la mejor pieza de crítica que se ha escrito sobre el tema) (pág. 47).

⁵⁰ Lo que no fue, desde luego, procedimiento utilizado únicamente con fines apologéticos. El mismo Nasarre, por ejemplo, no tiene inconveniente en decir de *Entre bobos anda el juego*, de Rojas, que aunque no guarda la unidad de lugar «se puede perdonar este desbarro por lo ingenioso de la invención» (Prólogo cit. [pág. 24]. Observaciones semejantes podrían multiplicarse.

⁵¹ Hugo Blair, *Lecciones sobre la Retórica y las Bellas Letras*. Las tradujo del inglés don José Luis Munárriz, 1798-1799. Citó por la ed. de México, Imprenta de Galván, 1834, III, pág. 275.

⁵² *Principios Filosóficos de la Literatura, o Curso razonado de Bellas Letras y de Bellas Artes*. Obra escrita en francés por Mr. Batteux [...] e ilustrada con varias observaciones críticas y sus correspondientes apéndices sobre la Literatura Española, por don Agustín García de Arrieta, Madrid, Imp. de Sancha, III, 1789 («Observaciones apologéticas sobre la antigua comedia española»), pág. 191.

poetas cómicos españoles, aunque —justo es reconocerlo— lo haga con suma originalidad y brillantez⁵³, el de algunos otros de la misma índole aparecidos en la prensa⁵⁴.

Después de estas consideraciones, que pienso puedan servir para valorar mejor el sentido de los elogios a Calderón, *desde una perspectiva neoclásica*, pasemos ya a precisar los aspectos de su teatro más celebrados por aquellos críticos, los perfiles y contornos de su «lado bueno».

Pueden articularse estos elogios en dos grupos: 1.º, los que se orientan a señalar las obras en que Calderón se mostró más *regular*, o que por sus buenas prendas y aciertos, despertaron la admiración y estima de la crítica, y 2.º, los que tienden a destacar los méritos más relevantes de su teatro.

(Dejo a un lado los Autos Sacramentales cuya problemática —muy diferente a la de la comedia— está ya ampliamente estudiada⁵⁵ y cubre además un perfecto muy limitado de tiempo, pues desde su prohibición, en 1765, apenas volvió a hablarse de ellos).

⁵³ El artículo lo comenta ampliamente —siempre en un sentido *romántico*—, M. Pelayo, Mc Clelland y Peers, entresacando los pasajes de fervoroso entusiasmo por el portentoso ingenio de Lope y Calderón, y su superior imaginación y sensibilidad respecto de muchos españoles del día. Pero su defensa dista bastante de ser absoluta e incondicional. J. M. C. B. —descendiente de la familia del dramaturgo— no deja de reconocer la existencia de defectos. Según su propia declaración, lo que hace para su apología, no es sino situarse en la misma línea de Luzán, Montiano, Lampillas y Andrés, de resaltar los muchos méritos que, al lado de su desarreglo, hay en el teatro español.

⁵⁴ Varias veces sirvió la prensa de vehículos para llamar la atención, y lamentar, la penuria de ingenio e imaginación del teatro presente, confrontándolo precisamente, con el del pasado siglo, y en especial con el de Lope y Calderón. Merecen recordarse las *Reflexiones sobre los Autores Dramáticos* (de Cecilio Pérez) publicado en el *Memorial literario* de noviembre de 1790 (págs. 458-462); el *Discurso imparcial y verdadero sobre el estado actual del teatro español*, publicado en el n.º 1 de *La Espigadera* (1790) con ideas que repiten con ocasión de varias reseñas de obras representadas; el extenso juicio de la literatura actual aparecido en el n.º 1 de *El Regañón General* (1802) y la *Carta V sobre el estado de nuestro teatro*, publicada en las *Efemérides de la Ilustración*, n.º 13 del 19, enero, 1804.

⁵⁵ A los trabajos ya clásicos de Cotarelo y Andioc, y al ya citado de Rossi, debemos añadir la acertada panorámica de Mario Hernández, «La polémica de los Autos Sacramentales en el siglo XVIII: la Ilustración frente al Barroco», *Revista de Literatura*, XLII (1980), págs. 185-220 (N.º monográfico dedicado a Nicolás Fernández de Moratín). La polémica —como indica el título— se analiza desde la perspectiva del conflicto ideológico en que surge —el enfrentamiento entre casticistas y reformistas— conflicto que también late, naturalmente, en la polémica de su otro teatro, si bien en mi trabajo he preferido dejarlo al margen para centrarme sólo en aspectos estéticos.

II

Las obras más estimadas

Es cierto que de ninguna obra de Calderón se dijo que fuera perfecta. Pero es cierto también que, repetidas veces se habló de bastantes en términos muy elogiosos, y se reconoció su «regularidad»; reconocimiento que no puede extrañar si se tiene en cuenta la general aspiración por encontrar obras *regulares* en el antiguo teatro, especialmente después que Nasarre lo propusiera programáticamente⁵⁶.

Es éste un aspecto de la crítica neoclásica que se ha desatendido y, sin embargo, ilustra muy bien la especificidad *neoclásica* de muchos juicios favorables al poeta.

1. POÉTICAS, HISTORIAS, COLECCIONES

Luzán se refiere de modo particular a siete, «y otras», cuyo título no menciona. Justamente cuando antes de entrar a considerar los principales defectos del teatro español indica, para dar fe de la «debida equidad», los que estima sus mejores aciertos. De Calderón asegura admirar «la nobleza

⁵⁶ Robert E. Pellissier, *The Neo-Classic Movement in Spain during the XVIII Century*, Stanford University, 1918, pág. 87.

de su locución que, sin ser jamás oscura ni afectada es siempre elegante», y en especial

«la manera y traza con que este autor, teniendo dulcemente suspenso al auditorio, ha sabido enredar los lances de sus comedias, y particularmente las que llamamos *de capa y espada*, entre las cuales hay algunas donde hallarán los críticos muy poco o nada que reprender y mucho que admirar y elogiar»⁵⁷.

Y son: *Primero soy yo, Dar tiempo al tiempo, Dicha y desdicha del nombre, De una causa dos efectos, Cual es mayor perfección, No hay burlas con el amor, y Los empeños de un acaso*. Y aunque no se extiende en más precisiones, es evidente que las elige por ser las que mejor se acomodan a su ideal de comedia: personajes no encumbrados, hábil técnica del enredo, comicidad, estilo medio, moral aceptable, diálogos rápidos y bien elaborados, viveza de pinturas, pocas faltas contra las unidades.

Unos años después Luis José Velázquez, Marqués de Valdeflores, asume este mismo parecer al copiar el texto en sus *Orígenes de la poesía castellana*, y lo ratifica el sabio académico José Miguel de Flores y la Barrera en su periódico la *Aduana crítica* (1763-1765), con ocasión de la crítica que hace de *El Pensador*. Aunque hay desarreglo —viene a decir— hay piezas dramáticas «que observaron todas las leyes que previno el arte», y son las que de sí mismo dijo Lope, y las que de Calderón y Solís menciona Luzán, «y otras muchas —añade— que, con poca lima, quedarían perfectas», aunque no indique cuáles⁵⁸.

Por su parte, Nicolás F. de Moratín, aunque duro censor de las impropiedades e inverosimilitudes del teatro de Calderón, está convencido de que conoció las reglas, y las siguió cuando quiso en obras que por ello merecen el elogio de una crítica imparcial; que no todas sus comedias son imperfectas, «pues hay muchas —se refiere también a Lope y Solís— que, si no son buenas, lo quedarían con poquísimo reparo», tales *Los empeños de un acaso, Antes que todo es mi dama, También hay duelo en las damas, Mejor está que*

⁵⁷ *Poética*, ed. cit., pág. 411.

⁵⁸ *Aduana crítica*, donde se han de registrar todas las piezas literarias cuyo despacho se solicita en esta Corte. Su autor don Miguel de la Barrera, Madrid, Gabriel Ramírez, 1763, n.º II, pág. 71. Después, en el n.º IX, al hacer la crítica del *Diario Extranjero* de Nipho le acusa de inexacto y temerario en no reconocer que tenemos comedias arregladas, las que cita Luzán y las que Nasarre ofrece dar en colección (pág. 30).

estaba, *No siempre lo peor es cierto*, «y otras —termina sin especificar más— que, con sólo quitarla (sic) o añadirla una palabra, quedaba perfecta»⁵⁹.

Recordemos también el caso significativo de Bernardo de Iriarte. Como es sabido, recibió de Aranda el encargo de buscar en el teatro antiguo un número de las comedias menos irregulares, a fin de surtir provisionalmente los dos teatros de la corte. Pues bien, de seiscientas que leyó con esta mira —según relata en el largo Informe, suscrito en S. Ildefonso el 20 de agosto de 1767— entresacó setenta, de las que 21 —el 30 % más o menos— son de Calderón, cuya lista acompaña. En realidad son 19, pues incluyó dos apócrifas, *Amigo, amante y leal*, y *La codicia rompe el saco*. Por este orden: *El garrote mas bien dado*, *La banda y la flor*, *Cual es mayor perfección*, *No hay burlas con el amor*, *El hombre pobre todo es trazas*, *El encanto sin encanto*, *Casa con dos puertas, mala es de guardar*, *Los empeños de un acaso*, *También hay duelo en las damas*, *El secreto a voces*, *Dar tiempo al tiempo*, *Mejor está que estaba*, *Mañanas de abril y mayo*, *El maestro de danzar*, *La dama duende*, *Guárdate del agua mansa*, *Con quién vengo, vengo*, *Antes que todo es mi dama*, y *No siempre lo peor es cierto*. Y, si se tiene en cuenta que el autor que le sigue con mayor número de obras es Moreto, con doce, seguido a su vez a gran distancia por Rojas, con siete, Solís, con cinco, Lope de Vega, Mendoza y Cañizares, con tres, y el resto, con dos o una, es evidente que, para Iriarte, el autor más «aprovechable» en cuanto a regularidad, es Calderón⁶⁰.

En cuanto a Lampillas, de la larga lista de obras apreciables que menciona, y que dice haber merecido ser traducidas, imitadas y elogiadas por críticos extranjeros «de fino gusto en la dramática», son de Calderón diez: *Peor está que estaba*, *El alcalde de Zalamea*, *El escondido y la tapada*, *No siempre lo peor es cierto*, *No hay burlas con el amor*, *Casa con dos puertas*, *Primero soy yo*, *Los empeños de un acaso*, *El maestro de danzar*

⁵⁹ Disertación que precede a *La Petimetra*, ed. cit., pág. 20. En otro lugar (*Desengaño I*, pág. 8) incluye entre las «comedias más arregladas» que han gustado al público *Cuál es mayor perfección*, particularmente, por lo bien sostenido del carácter principal.

⁶⁰ A él alude Cotarelo (op. cit., pág. 67, n.) aunque no da la lista de las obras. Sí observa, en cambio, que no figura ni *La vida es sueño* ni *A secreto agravio* «y otras de nota, cuyo puesto ocupan algunas apócrifas como *La codicia rompe el saco*».

Es lógico que con el criterio estético con que se redacta la lista no aparecieran ni esas dos ni otras obras, también «de nota», del dramaturgo.

y *La dama duende*⁶¹. El pasaje lo sigue bastante de cerca García de Arrieta en su versión de Batteux, pero simplificando la lista, con lo que Calderón figura tan sólo con *El maestro de danzar*, no sin decir también que tiene otras muchas muy apreciables⁶².

Respecto a la selección de García de la Huerta, de las 36 que publica en el *Teatro Español* (1785-1786), casi la mitad –quince– son de Calderón, dato significativo del aprecio que por su teatro sentía el poeta de Zafra. La mejor, y la primera que ve la luz en la colección, es *La dama duende*, no sólo por sus valores literarios, sino también por una razón muy *ilustrada* que igualmente el *Memorial literario* le reconocerá: lo que en ella hay de ridiculización de la vana creencia en duendes:

«He dado a esta comedia de Calderón el primer lugar entre todas las excelentes suyas, no tanto por lo gracioso de la invención y textura del drama (que es inimitable), cuanto porque ridiculiza una vulgaridad que en su tiempo tuvo bastante dominio, aún en los espíritus de gente de educación, que creían como existentes, estas especies de entes traviosos y revoltosos llamados duendes»⁶³.

Las otras que publica, sin más que su extracto previo son: *Dar tiempo al tiempo*, *También hay duelo en las damas*, *Bien vengas mal si vienes sólo*, *Los empeños de un acaso*, *No siempre lo peor es cierto*, *Con quién vengo, vengo*, *Casa con dos puertas*, *No hay burlas con el amor*, *Cuál es mayor perfección*, *El escondido y la tapada*, *Mejor está que estaba*, *Primero soy yo*, *El secreto a voces* y *Eco y Narciso*. Casi todas de capa y espada.

Unos años después, Estala va a señalar también la mayor regularidad de las comedias de capa y espada, en la disertación que acompaña a su excelente traducción de *El Pluto* de Aristófanes (1794), y va igualmente a indicar las que estima ser más apreciables y próximas a la perfección:

«Sus comedias llamadas vulgarmente de capa y espada son más regulares que las heróicas; observa en ellas un estilo más propio de comedia y algunas necesitan muy poca corrección para ser perfectas, como *Casa con dos puertas*, *Los empeños de un acaso*, *Primero soy yo*, y algunas otras»⁶⁴.

⁶¹ «...Y no dudo que entre infinitas irregulares, y aún desatinadas, hallarían [los críticos severos] muchas regulares, de bella invención, de elegante estilo y de sucesos encadenados con singular artificio. Señalaré algunas ya traducidas, ya imitadas y ya elogiadas de algunos extranjeros de fino gusto en la Dramática...» (*Ensayo*, VI, pág. 187).

⁶² *Principios*, III, pág. 187.

⁶³ *Teatro Español*, parte 2.^a, tomo II, pág. 35.

⁶⁴ *Pluto* cit., pág. 39.

Luego, entre 1798 y 1799 salen las *Lecciones sobre la retórica y las Bellas Letras*, adaptación de la retórica de Blair, hecha por José Luis Munárriz, con la colaboración de Meléndez, Quintana, Cienfuegos y Sánchez Barbero, obra que va a tener un fuerte arraigo en la teoría literaria española. Entre las adiciones al original destaca el capítulo sobre el teatro español en el que, con criterio muy neoclásico, va señalando sus aciertos y desaciertos. A Calderón se le considera poeta de extraordinario talento, pero que no supo sustraerse al culteranismo de la época y al ambiente palaciego que le tocó vivir, pero que, pese a todo, compuso obras de mucho mérito —las comedias de capa y espada— que, «abandonadas a su mérito intrínseco, necesitaban sobresalir más en la fuerza cómica», admirables por su construcción e interés.

«De ellas son —precisa— *Los empeños de un acaso, No siempre lo peor es cierto, Antes que todo es mi dama, Dicha y desdicha del nombre, La dama duende, Bien vengas mal si vienes sólo*, y, siendo excelentes en su línea le acreditan como el primer dramático moderno en las comedias de enredo»⁶⁵.

Poco después, el actor Manuel García de Villanueva Hugalde y Parra, publica su *Origen, épocas y progresos del teatro español* (1802), en buena parte aprovechando las noticias y juicios de Luzán, Lampillas, Andrés, Signorelli y otros. Expresa también su convicción de que Calderón conoció las reglas y las practicó cuando quiso en comedias como *Los empeños de un acaso, Cual es mayor perfección, Primero soy yo, El escondido y la tapada, Dar tiempo al tiempo, Bien vengas mal si vienes sólo, La dama duende, Antes que todo es mi dama y No siempre lo peor es cierto*⁶⁶.

Y, sin que se trate de una declaración absoluta de preferencias, podemos traer también aquí una jugosa nota de Goya y Muniain a su traducción de la *Poética* de Aristóteles. Comentando el punto en que el Estagirita habla de la práctica de la tragedia griega de buscar sus temas en unos pocos linajes conocidos y asuntos ya sabidos por el público, anota que los poetas castellanos, desde que salieron la *Nise lastimada y laureada*, y el *Cid Campeador* con tanto aplauso, dejando el camino trillado de Grecia, determinaron buscar en su patria y fuera de ella en las historias y novelas ilustres, copiosos materiales, y que efectivamente los hallaron.

⁶⁵ *Lecciones*, ed. cit. III, pág. 263.

⁶⁶ Manuel García de Villanueva Hugalde y Parra, *Origen, épocas y progresos del teatro español*, Madrid, Gabriel de Sancha, 1802, pág. 309.

«Especialmente Calderón, felicísimo como el que más en fingir de su cabeza lances no sólo terribles cuanto amorosos; v. gr. *El galán fantasma*, *La dama duende*, *Peor está que estaba*, *Las manos blancas no ofenden* y todo lo tal ¡Ojalá que este poeta hubiese sido tan juicioso como ingenioso!» (n. 78, cap. III).

2. LA PRENSA

Esto en cuanto a obras de tipo doctrinal y teórico. Si ahora nos fijamos en la crítica militante que se hace desde las páginas de la prensa (por cierto, apenas tenida en cuenta), encontramos también que, al lado de muchos reproches y censuras, no faltan los elogios para sus aciertos y para la «regularidad» de bastantes obras, de manera especial en el periódico más importante de crítica teatral, el *Memorial literario*. También, aunque el número de reseñas es notablemente inferior, en el *Diario Pinciano*, las *Efemérides de España* y la *Minerva*.

Destacan las siguientes obras:

Los empeños de un acaso. Dice el *Memorial* que

«la buena trama y enredo, y las situaciones cómicas que resultan de varias equivocaciones entre los personajes, sostenidas hasta el fin, ponen esta comedia en el número de las regulares e ingeniosas de Calderón, agradables siempre al espectador español»,

que mereció por todo ello ser traducida por Corneille y representarse en los teatros de París en 1647, y añade finalmente que «los caracteres de cortesanía y buen modo con que se manejan los lances merecen particular aprecio»⁶⁷.

No siempre lo peor es cierto. El mismo periódico la califica como «una de las comedias ingeniosas que hizo Calderón, con bastante arreglo en el lugar, tiempo, trama, desenlace y acción»⁶⁸.

El hombre pobre todo es trazas. «Según nuestro parecer —dicen también los redactores del *Memorial*— ésta es una de las fábulas cómicas que tenemos bien dispuestas y constituidas», que son cortas las quiebras de tiempo y lugar, que

⁶⁷ Abril, 1785, pág. 499. Buena parte de las críticas que aparecieron en la prensa las recoge Ada M. Coe en su *Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1819*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1935. Por lo general, están bastante completas.

⁶⁸ Junio, 1785, pág. 251.

«los lances están preparados, las costumbres son propias, los caracteres constantes, la locución adecuada, pues aún las flores líricas que en el siglo en que se escribió era moda derramar a manos llenas, están colocadas en parajes proporcionados, y sólo las usan sujetos, o desapasionados como el D. Diego, o que se indica tener semejante modo de producirse, como la instruída D.^a Beatriz, o bien con ocasión de una academia o disputa poética».

Que luce en esta pieza el talento de Calderón para el enlace y desenlace, y mantener al espectador en la ignorancia del éxito, con ansia de ver el fin, y que además, tiene propiedad lingüística, «por fin, se habla castellano». No es que no tenga algún defecto —terminan— pero son muy leves, y bueno sería que las que se acostumbra en el día no los tuvieran más garrafales⁶⁹.

La desdicha de la voz. Comedia, dicen los mismos, que si no fuera por la quiebra de lugar y tiempo de pasar la primera jornada en Madrid y las dos restantes en Sevilla,

«sería una de las mejores de nuestro teatro, y, aún con todo eso, no se deslucen las buenas circunstancias de ella; mucho interés en la trama, gran contraste de afectos, lances bien dispuestos y enmarañados, natural y fácil solución, invención agradable, y gustoso ornato por la música»⁷⁰.

Antes que todo es mi dama. También los memorialistas: «...es bastante regular en lugar y tiempo», y «el ingenio de Calderón se manifiesta en la intrincada trama y fácil desenredo de esta comedia»⁷¹. El *Diario Pinciano* por su parte declara que

«aunque Calderón no hubiera escrito más que esta comedia, ella sólo es bastante para acreditar su ingenio y travesura»

Que si bien no hay en ella máximas y doctrina moral «¿cuál será el espectador instruido y de buen gusto que no lo halle en lo enredoso de los lances y en la naturalidad de su solución?»⁷².

La dama duende. Los mismos redactores del *Memorial* aunque señalan que el tiempo es menos regular que lo que los lances piden y el lugar necesita, elogian no obstante, lo bien dispuesto de la «enredosa trama», su comicidad, («divierten las travesuras del ingenio de Calderón»), y de modo particular la ridiculización de la creencia en duendes.

⁶⁹ Marzo, 1794, págs. 387-394.

⁷⁰ Mayo, 1786, pág. 114.

⁷¹ Noviembre, 1785, pág. 379.

⁷² *Diario Pinciano* (Valladolid), n.º 39, 24, noviembre, 1787, pág. 402.

«...debiéndose ya a Calderón haber procurado en su tiempo en el teatro desengañar de un error que tanto trabajo ha costado en este siglo, y aún en estos tiempos desvanecer caprichos obstinados, cuyo empeño tomaron a su cargo el eruditísimo Feijoo y otros»⁷³.

Bien vengas mal si vienes sólo. Aunque el *Memorial* reproche que aparezca una muerte en escena, celebra la habilidad de Calderón en el trazado del enredo, la preparación de lances, suspensión del auditorio y fácil desenredo de toda la maraña. Y declara que, hasta los críticos más escrupulosos

«advierten que ésta es bastante regular, sin quiebras desproporcionadas de tiempo y lugar; razonamientos corteses, ingeniosos, y aún algo de reprensión, pintando la murmuración de las criadas»⁷⁴.

La *Nuevas Efemérides* alaban igualmente el arte del enredo, logrado sin faltar notablemente ni a la verosimilitud ni a las unidades, «lo que hace—declaran— a esta comedia bastante regular, de interés y entretenimiento», aunque censuren, como el *Memorial*, la muerte del principio, y también cierta afectación de estilo, así como la presencia de lances y situaciones comunes en las comedias de capa y espada⁷⁵.

También hay duelo en las damas. Que sería más regular si no apresurara el tiempo en algunos pasajes, y no tuviera resistencias a la justicia, pero que, en todo caso, «divierten los ingeniosos chascos y situaciones cómicas graciosas en que se hallan los amantes, fomentados tanto por la aparente casualidad, como por la ayuda de los criados»⁷⁶.

El secreto a voces. El *Memorial* la encuentra muy divertida, ingeniosa y «bastante regular» en tiempo, lugar y acción, aunque reprochen la inverosimilitud del episodio del juego de voces y en lo improcedente de meterse el gracioso en las conversaciones serias⁷⁷. El parecer del *Diario Pinciano* es parecido —«comedia de bastante ingenio y regularidad en acción, lugar y tiempo»—; añade que aunque el juego de voces pueda parecer inverosímil «no lo es tanto que deje de practicarse muchas veces», y, saliendo al paso de quienes dicen que en esta comedia se enseña el modo de engañar a los padres, amos, esposos, etc., replica: «¡Oh entendimientos furdos! No: lo

⁷³ Junio, 1784, pág. 128.

⁷⁴ Enero, 1784, pág. 102.

⁷⁵ II, 1805, págs. 293-294.

⁷⁶ *Memorial literario*, abril, 1784, pág. 111.

⁷⁷ Abril, 1784, págs. 118-121.

que enseña son los ardidés del ingenio para aviso y cautela de los padres, amos, etc. Si en vez de la luz cogen algunos el humo, ¿a quién culpáremos?». En cambio, encuentra intolerable que Fabio llame *chismosa* en su cara a la Duquesa de Parma⁷⁸.

Dar tiempo al tiempo. Comedia «bastante regular», juzgan los memorialistas, con costumbres bien manejadas, excepto la resistencia a la justicia que se introduce, tal vez sin necesidad, para liberar a Beatriz de la persecución de su hermano. Destacan elogiosamente «el artificio» con que Calderón da cuenta del estado de los lances en boca de don Luis, padre de Leonor, y que aplica al mismo tiempo por consejo a su hija⁷⁹.

Eco y Narciso. Los redactores del *Memorial literario*, aunque reparan en que tiene algunas impropiedades provocadas por el afán de hacer reír, hacen no obstante, un juicio muy favorable a su naturalidad, verosimilitud y acertada trama,

«y es una de las que, no siendo de escondidos y tapadas, tuvo mayor acierto este poeta en guardar regularidad»⁸⁰.

Y todavía en 1793, al hacer la crítica de *No hay poder contra los hados: Píramo y Tisbe*, del mismo género mitológico, vuelven a recordarla como «comedia bastante arreglada, así a la fábula como al arte»⁸¹.

En cambio, pese a la favorable acogida que obtienen en otros críticos comedias como *Primero soy yo*, *Mejor está que estaba*, *El alcalde de Zalamea*, *De un castigo tres venganzas* y *Mañanas de abril y mayo*, el *Memorial* las califica bastante negativamente. Por el contrario, *De un castigo tres venganzas* obtiene en el *Diario Pinciano* este cálido elogio:

«Comedia muy regular en las unidades; los lances son verosímiles, la trama ingeniosa, la solución natural. El Duque representa un señor amable y prudente, amigo de sus buenos vasallos y justiciero con los traidores; el ganapán, un hombre fiel, inocente y desgraciado, y su émulo, un hombre asesino, cruel y traidor que el pueblo ve castigado al mismo tiempo que ve premiada la inocencia del ganapán»⁸².

De Casa con dos puertas, apreciada por Estala, Iriarte, Lampillas,

⁷⁸ N.º 11, 18, abril, 1787, págs. 145-146.

⁷⁹ *Memorial literario*, 1784, págs. 110-112.

⁸⁰ Febrero, 1786, págs. 277-278.

⁸¹ Diciembre, 1793, pág. 477.

⁸² N.º 39, 24, noviembre, 1787, pág. 402.

Signorelli, Huerta y Martínez de la Rosa, los redactores del *Memorial* no hacen un juicio muy positivo porque pesa sobre ellos demasiado las inverosimilitudes que advierten. Con todo, declaran que «en esta comedia se reconoce el ingenio travieso de Calderón, en la que no son muy grandes los defectos»⁸³.

A *Dicha y desdicha del nombre*, una de las preferidas de Luzán, Munárriz y Signorelli, le imputan falta de bondad de costumbres. No obstante, dejan constancia de su admiración por la «sutileza» de Calderón en los «ingeniosos y enredados lances» que se derivan del cambio de los nombres de don César y don Félix, y que la trama está bien seguida, salvo la innecesaria quiebra de lugar y tiempo de hacer que, dentro de la primera jornada, una escena sea en Parma y otra en Milán⁸⁴.

Hay varias comedias más que merecen el reconocimiento de los periodistas por particulares aciertos. *La banda y la flor*, por «el ingenio con que Calderón funda una sutil trama en sólo el truco de una banda y una flor en dos hermanas, el modo de disponer los incidentes con que crece cada vez más el enredo y la facilidad con que lo desata», por «el buen lenguaje y versos, los conceptos ingeniosos y floridos», aunque haya algo de impropiedad en algunas partes; señalan que la escena discurre en Florencia —parte en los paseos, parte en casa de Fabio y en su jardín (lo que la hace bastante regular en cuanto al lugar), y que de haberse evitado la quiebra innecesaria del viaje de Fabio a Nápoles «quedaría muy regular esta comedia»⁸⁵. Parecida crítica, aunque destacando otros aspectos, es la de *Mujer llora y vencerás*⁸⁶.

De *El escondido y la tapada* —seleccionada por Huerta y elogiada por Lampillas y Hugalde— juzgan de mal ejemplo algunos episodios, y tener el tiempo apresurado, pero celebran el ingenio del autor en lo intrincado de los

⁸³ Abril, 1787, pág. 553. Vid. infra los elogios que recibe del autor de las *Reflexiones sobre los poetas dramáticos* (*Memorial literario*, nov. 1790).

⁸⁴ Abril, 1784, pág. 131.

⁸⁵ Mayo, 1784, pág. 113.

⁸⁶ «Esta comedia, que es bastante regular, en la 1.^a y 2.^a jornada, se apresura el tiempo tal vez sin necesidad en la 3.^a, en que se halla lo más fuerte de la acción. Los motivos del contraste de los afectos que hay en Federico, Enrique y Madama Inés son el atribuir a aquél la cobardía, a éste más valor que al otro, y a Madama Inés que por altiva que sea una mujer se le puede hacer llorar: lo cual, además de ser propio del sexo, lleva consigo el vencimiento del hombre» (junio, 1785, pág. 246).

lances y ser «bastante regular en lugar y acción»⁸⁷. De *La vida es sueño* como veremos más adelante, por sus reflexiones y graves sentencias declaran que «la hacen digna del aprecio y gusto del público», y no le hacen ningún reproche, ni de inverosimilitud, ni de faltas contra las unidades, etc.

Elogian asimismo de *Agradecer y no amar* «los entretenidos episodios y trama regular»⁸⁸; de *La cisma de Inglaterra* —aunque le reprochen, por impropios del teatro, el tratar puntos de Religión— que «es bastante regular en la primera y segunda jornada», aunque no en la tercera.

«No obstante —añaden— agrada mucho al pueblo, porque se lastima de ver perseguida una Reina española e inocente, y mueve aquel odio que excita la Religión opuesta y sus personajes; añadiéndose a esto el esmero que parece puso Calderón en la pureza del lenguaje, en las nobles expresiones, caracteres bien sostenidos, versos elegantes, etc.»⁸⁹

El *Diario Pinciano*, que también reprueba que trate asuntos de Religión y la quiebra de la unidad de tiempo, celebra sus valores morales:

«El pueblo castellano se entenece cuando ve a una Reina española perseguida; se irrita contra un Cardenal cismático, avaro y cruel; se compadece de la situación de un Rey engañado y desesperado; ve el fin funesto de una adúltera soberbia y desagradecida: y en toda la comedia, oye y aprende sentencias morales y documentos provechosos»⁹⁰.

Otros elogios de buena trama y acertados conceptos los recogemos después⁹¹.

No reseñó, sin embargo, el *Memorial* algunas obras apreciadas por otros como *Cual es mayor perfección*, *Con quién vengo, vengo*, *Peor está que estaba* y *El maestro de danzar*, de modo que desconocemos su opinión. Del resto —hasta cincuenta— hay algunas condenas fuertes, o por inmoralidad, o por faltas graves contra la propiedad, verosimilitud, unidades o decoro —*A secreto agravio, secreta venganza*, *El médico de su honra*, *Las armas de la*

⁸⁷ Octubre, 1784, pág. 111.

⁸⁸ Diciembre, 1784, pág. 144.

⁸⁹ Mayo, 1784, pág. 110.

⁹⁰ N.º 37, 14, noviembre, 1787, pág. 387.

⁹¹ Aunque no se trate de una obra dramática, no deja de tener también interés la admiración que muestran los redactores del *Memorial* por Calderón, con ocasión de la reseña del largo poema *Lágrimas que vierte una alma arrepentida a la hora de la muerte*, en marzo de 1784: «Contiene un romance en 92 cuartetos de arte menor que don Pedro Calderón de la Barca compuso en los últimos días de su vida; cuyas expresivas aclamaciones llenas de ternera manifiestan claramente el elevado mérito de su autor en la poesía castellana» (pág. 280).

hermosura, El Tetrarca de Jerusalén, La gran Cenobia, Amor, honor y poder, El pintor de su deshonra, El Conde Lucanor, La niña de Gómez Arias y Amar después de la muerte— y, más moderadamente, Gustos y disgustos son no más que imaginación, Darlo todo y no dar nada, Mejor está que estaba, Para vencer amor, querer vencerle y Los tres mayores prodigios.

De otros dramas de Calderón, que no se representaron por esos años, no hay crítica ni alusión ninguna. *El alcaide de sí mismo* figura sin nombre de autor⁹², *Cómo se comunican dos estrellas contrarias*, como atribuida al poeta («se dice ser de Calderón»), y *La lavandera de Nápoles* como «comedia de don Francisco de Roxas y otros»⁹³.

De todos estos títulos que hemos recogido en esta parte, así como de las razones invocadas para sus elogios, se infiere bien que hubo para aquellos críticos un Calderón capaz de componer obras, si no del todo regulares, bastante regulares, al lado de un Calderón pomposo, extravagante y de, a veces, no muy buena moral. El hecho de que sean principalmente comedias de capa y espada, y no filosóficas ni mitológicas las preferidas, es una buena prueba. Sin duda, son las que mejor se acomodan a su ideal estético. Martínez de la Rosa —crítico que cierra la etapa de predominio neoclásico— resume muy bien las razones de por qué este tipo de comedias merecieron ocupar un puesto de honor en la consideración de la crítica:

«No es decir que estas composiciones desempeñaran el fin que debieran haberse propuesto; pero ya era no pequeña ventaja hacer bajar a la comedia de las nubes —por decirlo así— y enseñarla a andar en terreno llano; ya era un paso muy adelantado presentar en la escena cuadros de la sociedad civil, intrigas domésticas, sucesos comunes entre personas particulares, con lo cual se ganaba, no sólo cultivar argumentos más propios de la comedia, sino mejorar el estilo, el diálogo y la versificación, tomando un tono más templado y conveniente, en vez de aturdir los oídos con sentencias huecas y clausulones retumbantes»⁹⁴.

⁹² Abril, 1787, pág. 130. En la crítica dicen que se falta notablemente a las unidades de lugar y tiempo, pero elogian que «la trama está bien urdida, la invención es muy ingeniosa, las escenas bien preparadas, y la solución muy propia».

⁹³ Noviembre, 1784, págs. 111-112; mayo, 1784, pág. 86.

⁹⁴ *Apéndice sobre la comedia española* [1827], en *Obras de Francisco Martínez de la Rosa*, ed. y estudio preliminar de Carlos Seco Serrano, Madrid, A.T.L.A.S., 1962 (B.A.E., n.º 150), págs. 228-229.

Y él mismo señala a su vez las que le parecen mejores: *La dama duende*, *Casa con dos puertas*, *El secreto a voces*. *No hay burlas con el amor*, no sin decir que hay también otras muchas composiciones suyas muy apreciables.

Tuvo, pues, razón Menéndez Pelayo, cuando dijo que nadie defendió los dramas simbólico-religiosos. Señalemos, no obstante, la crítica que el *Memorial literario* hizo de *La vida es sueño*, en la que celebra sus buenas reflexiones morales y la importancia de las tesis que sostiene:

«En esta comedia se intenta probar por una parte, que las estrellas no tienen influjo forzado sobre el albedrío del hombre, y que es vana la astrología en este punto; por otra parte, se intenta persuadir que los decretos de Dios son infalibles; en fin, que las grandezas y pompas de esta vida pasan como si fueran sueño, y que lo que importa es el obrar bien. Las reflexiones oportunas, y las graves sentencias morales que se hallan repetidas sobre ella, la hacen digna del aprecio y gusto del público.»⁹⁵

En cuanto a esta «regularidad» de Calderón, debemos recordar también el significativo parecer de Santos Díez González y Manuel de Valbuena, censor de teatros aquél, y respetados ambos por sus conocimientos de Poética. Entre las interesantes notas que pusieron a su traducción de las *Conversaciones de Lauriso Tragiense* (1798), de Bianchi, hay una referida al teatro español y a Calderón; lo celebran como «finísimo y raro ingenio» y declaran que, a pesar de sus defectos, «compuso comedias bastante regulares» y fue maravilloso en la invención y dicción de ellas⁹⁶.

El cuadro que acompañamos revela con bastante claridad la notable

⁹⁵ Setiembre, 1785, pág. 127.

⁹⁶ *Conversaciones de Lauriso Tragiense*, Pastor Arcade, sobre los vicios y defectos del teatro moderno y el medio de corregirlos y enmendarlos, traducida de la lengua italiana por don Santos Díez González y don Manuel de Valbuena, Madrid, Imp. Real, 1798, pág. 303. [Aunque no consta en la obra, el autor original fue Giovanni Antonio Bianchi].

En este mismo sentido podemos recordar una crítica del *Memorial literario* a *El sitiador sitiado*, comedia militar, con ocasión de la cual los redactores lanzan una fuerte andanada contra las monstruosidades dramáticas del día. Evoca, en contraste, las antiguas y el *Arte de hacer comedias* de Lope, base teórica —con sus «desvíos»— de excelentes obras («Una de dos, o el vulgo del tiempo de Lope de Vega era más sabio que el nuestro, o los cómicos tenían otro gusto aún más fino que los actuales; porque Lope de Vega escribió un *Arte de hacer comedias*, y en verdad, que a excepción de ciertas reglas de los antiguos que despreció, dio unos preceptos muy buenos, si bien también eran antiguos: la prueba está en algunas comedias suyas, y en muchísimas de los que le siguieron, de Calderón, Rojas, Matos, Moreto, Molina, Candamo, Solís, Cañizares, etc.» (junio, 1787, pág. 265).

semejanza en las preferencias de la crítica, como cabía esperar de los principios doctrinales en que se asentaba. Además de los españoles, he reflejado también en él las estimaciones de Napoli-Signorelli que, aunque extranjero, vivió mucho tiempo en España, tomó parte activa en las reuniones de la Fonda de San Sebastián y, como él mismo dice en la carta introductoria a la primera edición de la *Storia*, dirigida —en español— a J. B. Centurione, la obra fue concebida en España y su primer esbozo fue en lengua española «aunque luego, calcinando los mismos materiales, les di nueva forma, y por habilitarla a correr la Italia tuve por más conducente el valerme en ella de mi idioma natural»⁹⁷. Incluyo asimismo las que selecciona y traduce al francés Nicolás Linguet en su *Théâtre espagnol* (1770), que también estuvo un tiempo en nuestro país, conoció bien nuestro teatro y, significativamente, dedicó la obra a la Academia Española⁹⁸.

Ante estos resultados, tendría interés ahora comprobar minuciosamente el clasicismo o neoclasicismo de este censo de comedias. Los límites que me he impuesto en este trabajo no llegan tan lejos. Pero sí resulta en este sentido muy ilustrador el de Duncan Moir encaminado a este fin⁹⁹, aunque haya dado sólo unos resultados parciales y limitándose nada más que a comprobar la aplicación de la doctrina de las unidades en algunas comedias de capa y espada. Sus conclusiones son elocuentes: interpretando

⁹⁷ Ed. cit., pág. IX. La lista se amplía en la 2.^a ed. De los tres géneros que cultivó Calderón —el alegórico, el histórico y el de enredo— Signorelli sigue prefiriendo el último —«Egli trionfa nelle commedie dette di spada e cappa, presentando a' sagaci osservatori un gran numero di situazioni interessanti, colpi di teatro curiosi, dispositi acconciamente, regolarità maggiore, stile più proprio del genere, e dialogo quasi sempre naturale» (pág. 250)—, y aun en las del segundo género, no deja de señalar que hay algunas más sobrias, más interesantes, y con méritos poéticos que pueden disculpar sus irregularidades, tales *La hija del aire*, *El Tetrarca de Jerusalén* y *La niña de Gómez Arias*. Sin embargo, pese a la mayor regularidad que señala en las de capa y espada, deja bien claro que en ninguna guardó en sentido estricto las unidades, salvo en *Los empeños de seis horas* (Signorelli, como Linguet, la cree de Calderón), en que dice que parece que se lo propuso de intento.

⁹⁸ Son quince en total las comedias españolas que traduce y publica. De Calderón son cinco, descontando *Los empeños de seis horas*.

Dejamos fuera las seleccionadas por M. Bernardino García Suelto y las recomendadas y celebradas por Alberto Lista, tan fervoroso calderonista, ya en una línea fronteriza entre el clasicismo y el romanticismo histórico (cfr. Hans Juretschke, *Vida, obra y pensamiento de Alberto Lista*, Madrid, C.S.I.C., Escuela de Historia Moderna, 1951, págs. 114, 285-316).

⁹⁹ Duncan Moir, «Las Comedias regulares de Calderón: ¿unos amoríos con el sistema neoclásico?», *Hacia Calderón*. II Coloquio Anglógermano, Hamburgo, 1970. Ponencias publicadas por Hans Flasche, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 1973, págs. 61-70.

OBRAS DE CALDERON MAS APRECIADAS POR LA CRITICA NEOCLASICA

	Luzán	Velázquez	«Aduana crítica»	N. Moratín	B. de Iriarte	Lampillas	Huerta	«Memorial literario»	«Diario Pirciano»	Munárriz	Estala	Hugalde	«Nuevas efemérides»	Napoli signorelli	Linguet	M. de la Rosa
Los empeños de un acaso	x	x	x	x	x	x	x	x	o	x	x	x	o	x		
Primero soy yo	x	x	x			x	x		o		x	x	o	x		
No hay burlas con el amor	x	x	x		x	x	x	o	o				o	x	x	x
La dama duende					x	x	x	x	o	x		x	o			x
Dar tiempo al tiempo	x	x	x		x		x	x	o			x	o			
Cual es mayor perfección	x	x	x	x	x		x	o	o			x	o			
No siempre lo peor es cierto				x	x	x	x	x	o	x		x	o		x	
Antes que todo es mi dama				x	x			x	x	x		x	o			
Casa con dos puertas					x	x	x	x	o		x		o	x		x
El secreto a voces					x		x	x	x				o	x		x
Dicha y desdicha del nombre	x	x	x							x			o	x		
También hay duelo en las damas				x	x		x	x	o				o	x		
Mejor está que estaba				x	x		x		o				o	x	x	
Bien vengas mal si vienes sólo							x	x	o	x		x	x			
El escondido y la tapada						x	x	x	o			x			x	
El alcalde de Zalamea					x	x			o					x	x	
De una causa dos efectos	x	x	x						o							
El hombre pobre todo es trazas					x			x	o							
Eco y Narciso							x	x	o							
Con quién vengo, vengo					x		x	o	o							
El maestro de danzar					x	x		o	o							
La banda y la flor					x			x	o							
Peor está que estaba						x		o	o							
La desdicha de la voz								x	o							
De un castigo tres venganzas									x							
Mañanas de abril y mayo					x				o							
El encanto sin encanto					x			o	o							
Guárdate del agua mansa					x			o	o							

o = No se reseña

la teoría de las unidades en un sentido algo más amplio que el de Boileau —como el de Corneille— varias de estas comedias son regulares o casi regulares, tales *Fuego de Dios en el querer bien*, *Mañanas de abril y mayo*, *Los empeños de un acaso*, *Casa con dos puertas*, *Bien vengas mal*, *La dama duende* y *El escondido y la tapada*. Como puede observarse, resulta evidente la coincidencia con las que recogemos como preferidas de la crítica neoclásica, salvo en los casos de *Mañanas de abril y mayo* (sólo la menciona Iriarte, y el *Memorial literario* —sin aludir a las unidades— la considera bastante extravagante) y *Fuego de Dios en el querer bien*, no mencionada por ninguno, excepto por el *Memorial*, que se limita a un comentario general¹⁰⁰.

¹⁰⁰ «Esta comedia es un tejido de lances enredados equivocados en amar o galantear D. Juan a D.^a Angela y Beatriz, y D. Juan a D.^a Beatriz y Angela, de las cuales ésta es hermana de D. Alvaro; quien principalmente se halla más equivocado y confuso es D. Juan, como él mismo lo expresa [...] todo se descubre en casa de Beatriz...» (diciembre, 1784, págs. 127-129).

III

Aspectos más apreciados del teatro de Calderón

Si de las obras concretas pasamos a juicios más generales de la dramaturgia calderoniana, encontramos un repetido reconocimiento a peculiares méritos del poeta, méritos que responden también a sólidos principios del clasicismo. Es imposible, en los límites de un artículo, recogerlos todos. Algunos pueden verse en los libros citados de M. Pelayo, Mc. Clelland y Peers, así como en el artículo del prof. Rossi. Aquí me voy a limitar a exponer una síntesis y acompañarlos de los textos más relevantes o no tenidos en cuenta en los trabajos mencionados.

a) TALENTO

No hay un sólo crítico que deje de reconocer a Calderón sus dotes naturales de fecundidad de ingenio e imaginación, su excepcional capacidad creadora, aún cuando ello vaya unido, casi siempre, al lamento porque no lo hubiera acompañado del Arte. Pero, que la doctrina clásica tenga como principio medular la necesidad de que *natura* y *ars* se complementen, no quita para que deje de reconocerse que si no se tiene talento, todos los empeños por componer algo que valga la pena serán inútiles. Sin genio —es el fundamento de todas las reglas— es imposible ser buen poeta. Dice Moratín padre refiriéndose a Lope y nuestros poetas antiguos: «allí se ve aquel furor arrebatado y encumbrada fantasía que constituye el numen de

los verdaderos poetas y los distingue de los versificadores y coplistas»¹⁰¹. «Quién no tiene talento —declara *El Pensador*— no hará nunca nada de provecho, y nada puede suplir requisito tan esencial»¹⁰². Debe, por tanto, tenerse muy en consideración el hecho de la unánime admiración que por el extraordinario talento de Calderón sintieron todos los críticos desde Luzán a Martínez de la Rosa. Nadie se atrevió a deslucirle de mérito tan esencial. «¿Quién dudará del noble y distinguido ingenio y erudición de Calderón?», dice Santos Díez González a propósito de las cualidades que debe reunir un buen dramaturgo¹⁰³.

Reconocimiento explícito de sus eminentes dotes las encontramos en Luzán, Nasarre, Moratín, Clavijo, Nifo, Forner, Huerta, Samaniego, Jovellanos, Estala, Lampillas, Sebastián y Latre, Goya y Muniain, Urquijo, Madramany y Carbonell, Eximeno, Andrés, Munárriz, Arteaga, Quintana, Vargas Ponce, Hugalde, Mor de Fuentes, Marchena, Martínez de la Rosa, y un sin fin de veces en la prensa. Añádase la satisfacción con que buena parte de ellos acogieron las declaraciones de importantes críticos extranjeros —Saint Evremond, Voltaire, Riccoboni, Rapin, Linguet, Signorelli, Metastasio, Martelli y otros— reconociendo la enorme deuda contraída por sus dramaturgos con los nuestros —Calderón, principalmente— al haberse aprovechado de tantos materiales temáticos, fruto de la riqueza inagotable de su fantasía, que encontraron en sus obras¹⁰⁴.

b) EXTRAORDINARIA HABILIDAD EN LA TÉCNICA DEL ENREDO

La lectura de las críticas y comentarios de la obra de Calderón pone también de manifiesto que se le reconoció —sin apenas excepciones— una maestría sin igual para tejer intrigas dramáticas, reconocimiento que, desde una perspectiva clásica, tiene singular importancia. Recuérdese que Aristóteles refiere a la fábula y a su organización estructural la mayor parte de sus preceptos¹⁰⁵. Y basta ver lo que sobre ello dice Luzán, y dicen los

¹⁰¹ Disert. que precede a *La Petimtra*, pág. 25.

¹⁰² Pensamiento XXVI, págs. 281-282.

¹⁰³ *Instituciones poéticas*, cit., pág. 140.

¹⁰⁴ Es tan grande el número de textos que podríamos reunir en este sentido, que no queda más remedio que renunciar a ello.

¹⁰⁵ Así lo recuerda también M. Pelayo cuando constata su admiración por la maestría de Calderón en el artificio dramático (*Estudios y Discursos de Crítica Histórica y Literaria*, III, Santander, Aldus, 1941, pág. 15).

demás tratados doctrinales neoclásicos, para calibrar la importancia de que se pondere a Calderón en este punto. Hemos visto repetido este elogio a propósito de sus obras más apreciadas, y a ellos pueden sumarse otros muchos.

Luzán lo celebra como mérito peculiar

«por lo regular nuestros cómicos españoles, y particularmente Calderón, se han desempeñado con bastante acierto y felicidad del enredo y solución de sus comedias»¹⁰⁶

Goya y Muniain, al comentar la parte de la *Poética* que habla del esencial requisito de la buena construcción del enlace y desenlace, declara:

«En esto no tienen par nuestros poetas dramáticos, y cierto, es la prenda más amable de la poesía dramática. ¿Quién hay, no digo en Francia o en Italia, pero aún en la misma Grecia, comparable a Calderón en esta parte?»¹⁰⁷

Para Arteaga, Calderón no habría tenido igual en Europa como poeta dramático «se la regolarità corrispondese in lui alla invenzione, la dilicatezza all' intreccio, la sensatezza del gusto alla forza e fecondità dei caratteri»¹⁰⁸. Hugalde asegura que tiene «un tino sin igual para la disposición y enredo de sus dramas»¹⁰⁹; Eximeno, que es admirable «en la invención de tramas y enredos cómicos»¹¹⁰. El abate Andrés lo reconoce y alaba también, aunque indirectamente, cuando elogia esta cualidad en su admiradísimo Metastasio («el secuaz, y como algunos quieren, el panegirista de Calderón»)¹¹¹. «Este era su fuerte, éste le atraía la admiración y el embeleso de los espectadores», dice Munárriz refiriéndose al ingenioso modo de enmarañar sus dramas¹¹². Hemos visto a Forner celebrando «el primor del artificio» de Calderón. Estala, que justamente destaca como uno de los méritos más relevantes del teatro de Lope y los que le siguieron, el arte de variar infinitamente el enlace y desenlace de la fábula, afirma la superioridad de

¹⁰⁶ *Poética*, [1.ª ed.], pág. 411. Texto citado luego por Velázquez (op. cit., págs. 96-97).

¹⁰⁷ *El Arte Poético de Aristóteles en castellano*. Por don Joseph Goya y Muniain, Madrid, Imp. de Benito Cano, 1798, n. 39 del cap. III, pág. 110.

¹⁰⁸ Stephano di Arteaga, *Le rivoluzioni del Teatro Musicale Italiano* [1783], 2.ª ediz. Venezia, Stamperia di Carlo Paese, I, MDCCLXXXV, pág. 138.

¹⁰⁹ Op. cit., pág. 305.

¹¹⁰ Op. cit. I, págs. 6-7.

¹¹¹ Juan Andrés, *Origen, progresos y estado actual de toda la Literatura* [1.ª ed. Parma, 1782-1799], Madrid, Imp. de Antonio de Sancha, IV, 1787, pág. 307.

¹¹² *Lecciones*, III, págs. 262-263.

Calderón («...Calderón, que compitió en la fecundidad con Lope de Vega, y le excedió en la disposición e invención de las fábulas»), y le defiende de la acusación de amanerado¹¹³. Lo mismo piensa Quintana:

«están muy lejos [las fábulas de Lope] de la coordinación, de la unidad de interés y de la propiedad que ofrecen las de sus dos sucesores» [Calderón y Moreto]¹¹⁴.

Arrieta repite los elogios de Luzán en este punto. Incluso Nasarre lo reconoce implícitamente cuando afirma que «el enredo hace toda la esencia de sus comedias» mientras que el carácter está absolutamente despreciado. Admiración implícita hay también en Moratín hijo cuando se exaspera por que el vulgo prefiera las coces y puñadas del capitán Ripalda, al «enredo cómico» de *La dama duende*¹¹⁵. «En lo que brilla el gran talento de Calderón —declarará tiempo después Martínez de la Rosa— no es en la parte de los caracteres, sino en el *artificio dramático*, cualidad preciosa que le valió en su tiempo tantos aplausos, que le sostiene todavía con crédito en nuestro teatro»¹¹⁶, elogio similar al que por entonces proclama Bernardino García Suelto al imprimir las *Comedias escogidas* de Calderón (1828), Lista al reseñarlas y van a seguir haciéndolo el Conde de Schack y tantos otros.

En la prensa este elogio apareció también repetidas veces. El *Diario Pinciano* sentencia a propósito de *Afectos de odio y amor*: «es ingeniosa, como de Calderón»¹¹⁷. Y *De antes que todo es mi dama*, como hemos visto, dirá que ningún espectador «instruido y de buen gusto» dejará de encontrarlo —buen gusto— «en lo enredoso de los lances y en la naturalidad de su solución»¹¹⁸. *La Espigadera*, con ocasión de la crítica de *La señorita mal*

¹¹³ «Los que ligeramente niegan a Calderón estas prendas, afirmando que todas sus comedias son semejantes, seguro que han leído muy pocas o ninguna, y desde luego, carecen de principios para juzgar en el asunto. Es verdad que hay unas cuantas comedias de las que más andan en manos de todos, en las cuales Calderón emplea unos medios muy semejantes para el enlace y desenlace; pero en tanta multitud de composiciones era imposible que Calderón no se copiase a sí mismo, mayormente trabajando sus comedias con tanta precipitación...» (*Pluto*, pág. 38).

¹¹⁴ Notas a *Las reglas del drama* (*Obras completas*, B. A. E., 1946). Impreso por primera vez en 1821, en la ed. de sus *Poesías*.

¹¹⁵ «Comentarios de Moratín a *La comedia nueva*», cit. pág. 179. Parece aludir a la comedia heroica de Cañizares *Carlos V sobre Túnez*. «Se observará —glosa en idéntico sentido Andioc— que Moratín manifiesta implícitamente su admiración por la técnica de Calderón, según acostumbra» (*Teatro y sociedad*, pág. 117, n. 13).

¹¹⁶ Op. cit., pág. 228.

¹¹⁷ N.º 41, 5 diciembre, 1787, pág. 418.

¹¹⁸ N.º 39, 24 noviembre, 1787, pág. 404.

criada, dice, refiriéndose a la necesidad de que todos los episodios estén bien estructurados y conectados entre sí y que la solución de la trama sea fácil y verosímil, «en esto es admirable nuestro Calderón, y su panegirista, el inmortal Metastasio»¹¹⁹. El *Memorial literario* lo destaca en la mayor parte de sus críticas de obras de Calderón. Por ejemplo: *El alcaide de sí mismo* —«la trama está bien urdida, la invención es muy ingeniosa, las escenas bien preparadas y la solución muy propia»¹²⁰—; *Como se comunican dos estrellas contrarias* —«la trama está bien enlazada y unida»¹²¹—; *Eco y Narciso* —«el ingenio de Calderón supo poner en esta obra naturalidad, verosimilitud y artificiosa trama con que felizmente la desempeña»¹²²—; *Dicha y desdicha del nombre* —«...ingeniosos y enredados lances» que agradan mucho al pueblo, «y muestran la sutileza de Calderón», «bien seguida la trama»¹²³—; *La desdicha de la voz* —«mucho interés en la trama», «lances bien dispuestos y enmarañados, natural y fácil solución»¹²⁴—; *Bien vengas mal* —«el pueblo, que gusta de las travesuras ingeniosas de Calderón, admira la trama y enredo sutil de ella, los lances bien preparados, la suspensión del auditorio y el fácil desenredo de toda la maraña», comedia que, por lo mismo, alaban también el *Diario Pinciano* y las *Nuevas Efemérides*¹²⁵—; *La banda y la flor* —«agrada en esta comedia el ingenio» con que Calderón funda su sutil trama y «el modo de disponer los incidentes con que crece cada vez más el enredo, y la facilidad con que lo desata»¹²⁶—; *El escondido y la tapada* —«lo intrincado de los enredos de esta comedia hace siempre admirar el ingenio de Calderón»¹²⁷—; *El hombre pobre todo es trazas* —«según nuestro parecer ésta es una de las fábulas cómicas que tenemos bien dispuestas y constituidas», «luce en esta pieza el talento de su autor para el enlace y desenlace...»¹²⁸—, etc.

Publicó también el *Memorial Literario*, en noviembre de 1790, unas

¹¹⁹ N.º 14, pág. 93.

¹²⁰ Mayo, 1787, pág. 130.

¹²¹ Noviembre, 1784, pág. 112. Recuérdese que la atribuyen —con dudas— a Calderón.

¹²² Febrero, 1786, pág. 278.

¹²³ Abril, 1784, pág. 102. Elogiada también por lo mismo por el *Diario Pinciano*, n.º 43, 22 diciembre, 1787, pág. 454.

¹²⁴ Mayo, 1786, pág. 114.

¹²⁵ Agosto, 1784, pág. 102; *Diario Pinciano*, 24 noviembre, 1787, pág. 404; *Nuevas Efemérides*, II, 1805, pág. 293.

¹²⁶ Mayo, 1784, págs. 112-113.

¹²⁷ Octubre, 1784, pág. 112.

¹²⁸ Marzo, 1794.

Reflexiones sobre los autores dramáticos, que les remitió Cecilio Pérez acompañando su obra *La inoculación del entendimiento*, para que sirviera como de complemento a algunas proposiciones de ella sobre teatro, y que es en lo fundamental un cálido elogio de Lope y Calderón, no sin dejar de reconocer —con criterio muy neoclásico— sus defectos. Entre otros motivos de admiración, está éste, que se ilustra con *Casa con dos puertas*:

«Los más célebres dramáticos de las demás naciones son muy inferiores a Calderón y Lope de Vega por el lado de la invención, imaginación y sensibilidad; en sus comedias no se ve aquel enlace, aquellos incidentes tan nuevos y tan variados. El ingenio de estos dos autores es una mina inagotable; entre tantas comedias como compusieron, la mayor parte sobre un asunto sólo —esto es, el amor— se encuentran muy pocas cuyo plan se parezca. Cada una forma por la extensión de su plan, y la variedad de los incidentes una novela la más agradable [...] Hay enlaces demasiado violentos, desenlaces impropios y enteramente inverosímiles, pero se hallan muchos conducidos con la mayor naturalidad y delicadeza. ¡Qué talento! ¡Qué imaginación se advierte en la comedia de Calderón *Casa con dos puertas*, mala es de guardar! La idea tiene todas las gracias de la novedad; su plan, entendido y bien formado; el enlace más complicado que pueda imaginarse, y el desenlace más natural...»¹²⁹.

La *Minerva*, con ocasión de la reseña de *La niña de Gómez Arias*, en medio de sus reproches a su inmoralidad e inverosimilitudes, asegura que no hay cómico español ni extranjero que le iguale en las comedias de intriga —«viva Calderón para enredar y desenredar una comedia; viva su ingenio y gracia, y quédese en pacífica posesión de ser el mejor de nuestros cómicos antiguos»—, y, celebrando *El amor al uso*, de Solís, por la maestría y arte con que está construida, la pone al lado de las de Calderón y comenta que, el compararlas con las de él «creo no sea mediano elogio»¹³⁰.

c) PUREZA EN EL LENGUAJE Y BELLEZA ESTILÍSTICA

Aunque se hicieron serios reproches al teatro áureo en general, y a Calderón en particular, por apartarse de la sencillez de estilo exigida a la comedia, no se dejó de reconocer, sin embargo, y de alabar, el mérito de la pureza y belleza de su dicción. El *Diccionario de Autoridades* lo incluye entre los «maestros de la lengua». Luzán, que alguna vez ilustra con textos de Calderón el defecto de afectación, hace, no obstante, esta declaración que es su juicio definitivo sobre el poeta:

¹²⁹ Noviembre, 1790, págs. 461-462.

¹³⁰ N.º CIII, 26 diciembre, 1806; n.º XXXVI, 5 mayo, 1807, pág. 76.

«En Calderón admiro la nobleza de su locución que, sin ser jamás oscura ni afectada es siempre elegante.»¹³¹

juicio que recoge también el Marqués de Valdeflores, y ratifica Flores y la Barrera¹³². Y en la segunda edición de la *Poética*, en el capítulo que añade sobre la historia del teatro español insiste en este mismo punto:

«como a la crianza caballerosa y a la profesión militar con que siguió hasta que se hizo sacerdote, añadió la frecuencia de la corte y el trato amistoso con personas de la primera jerarquía, se formó un lenguaje tan ameno y seductivo que, en esta parte, *no tuvo competidor en su tiempo, y mucho menos después.*»¹³³

(Este comentario lo incorpora García de Arrieta). Un poco más adelante se hace cargo de la crítica —que no le parece mal fundada— de quienes reprochan al poeta la repetición de personajes. «Pero —disculpa— a quien tiene las cualidades superiores de Calderón y *el encanto de su estilo*, se le suplen muchas faltas...»¹³⁴. Y, al referirse después a los Autos Sacramentales, señala en esta misma segunda edición, que de los muchos que se escribieron, sólo se leen en el día los de Lope y los de Calderón, que ejerció su numen en esta nueva especie de poesía con general aplauso, aplauso —declara— que «a la verdad lo merece por lo que toca al estilo: pues en elegancia y fluidez se excedió a sí propio»¹³⁵.

Moratín padre hace suyo el juicio de Mayáns de que fue Calderón el que mejor trató el idioma, después de Lope¹³⁶, y explica el porqué del agrado que provocan sus obras, aun sin seguir estrictamente las reglas, diciendo:

«¿A quién no ha de agradar y embelesar por extremo aquella prodigiosa afluencia, tan natural y abundante, del profundo Calderón, por cuya dulce boca hablaron suavidades las musas?»¹³⁷

¹³¹ *Poética*, pág. 411.

¹³² En el n.º II de la *Aduana Crítica*, siguiendo con la crítica de *El Pensador*, manifiesta su disconformidad con que se deba desterrar el estilo sublime en las comedias, 1.º porque es el adecuado, cuando los personajes son elevados, y 2.º, porque cuenta con autorizados precedentes en la antigüedad («Plauto y Terencio gastan más que majestad...»). Por tanto —concluye— «no debe criticarse el estilo de Lope y Calderón: Cervantes, émulo del primero, aplaude su afluencia y dulzura, y Luzán, *que es voto de justicia, vindica al segundo de la afectación e impropiedad que le atribuyen*» (pág. 96).

¹³³ *Poética*. Ed. prólogo y notas de Russel P. Sebold, Barcelona, Labor, 1977, pág. 403.

¹³⁴ *Ibíd.*, pág. 404.

¹³⁵ *Ibíd.*, pág. 551.

¹³⁶ *Desengaño II*, pág. 28.

¹³⁷ *Disert. que prec. La Petimetra*, pág. 19.

Hemos visto ya el elogio de Clavijo y Fajardo a la «muchísima pureza» de su lenguaje. Nifo señala como cualidad peculiar suya «el lenguaje, admirable»¹³⁸, Huerta, la «limpieza de su lenguaje»¹³⁹. Santos Díez González y Valbuena aseguran que «fue maravilloso en la dicción»¹⁴⁰, Hugalde, que «dejó dechados de lenguaje» y es característico de su teatro «un lenguaje con toda la dignidad y pureza de la lengua», aunque a veces pueda resultar afectado¹⁴¹. Lampillas hace suyo también entusiásticamente el parecer de Napoli-Signorelli de haber sido Calderón quien, después de Lope, ha poseído la versificación más influida y armoniosa, y quien se ha explicado con más gracia, facilidad y elegancia»¹⁴². Goya y Muniaín, en la extensa nota sobre el celebrado poeta griego, Agatón, lo parangona con él, por su excepcional calidad poética: «nuestro D. Pedro Calderón de la Barca es muy parecido a él por la invención y facundia, dulzura y amena variedad del estilo, y las demás prendas necesarias para la poesía»¹⁴³. Vargas Ponce, refiriéndose en su *Disertación sobre la lengua castellana* (1793) a la decadencia de la poesía en el siglo XVII, asegura taxativamente que sólo se vieron libres de sus viciosos extremos, Lope —«tan buen cultivador del idioma»— y Calderón,

«a quien por su lenguaje terso y sublime le cabe un puesto preeminente entre los claros varones de la lengua»¹⁴⁴.

Repetidas veces se elogia también en la prensa esta cualidad del teatro de Calderón. Y, el *Memorial literario*, llega a decir —al advertir en *Primero soy yo* ciertos defectos de lenguaje— que «no parece de quien se dice, y así, o Calderón dormía cuando escribió, o esta obra no es de Calderón»¹⁴⁵.

En fin, las citas podrían multiplicarse. Anotemos una más que no deja de ser significativa: una carta de Napoli-Signorelli a Leandro Moratín, de diciembre de 1788, colmando de elogios su actividad literaria, entre otros, le

¹³⁸ *Diario Extranjero*, martes, 10 de mayo, 1763, pág. 67.

¹³⁹ Prólogo *Teatro Hespáñol*, pág. CXX, n. 1.

¹⁴⁰ *Conversaciones de Lauriso Tragiense*, pág. 303.

¹⁴¹ *Origen*, pág. 305.

¹⁴² *Ensayo*, VI, págs. 237-238.

¹⁴³ *Poética* de Aristóteles, n. 39, cap. III, ed. cit., pág. 110.

¹⁴⁴ José de Vargas Ponce, [Publicada con la] *Declamación contra los abusos introducidos en el castellano...*, Madrid, Vda. Ibarra, MDCCXIII, pág. 148.

¹⁴⁵ *Junio*, 1794, pág. 393.

dice que ha llegado a alcanzar «la naturalidad y pureza del lenguaje de Calderón»¹⁴⁶.

La unanimidad fue total en esta valoración del poeta, en la que tiempo después seguirían insistiendo Bernardino García Suelto, Alberto Lista y Martínez de la Rosa. La riqueza de su léxico, su pureza y belleza estilística las cuenta el último entre las muchas «cualidades de gran precio» que poseía Calderón. Y aunque —dice— «el gusto severo condene hoy día en sus comedias tantas flores y respuntes de ingenio, siempre queda que admirar en ellas la urbanidad amena, la dicción purísima y la versificación agradable»¹⁴⁷.

d) CAPACIDAD DE INTERESAR AL PÚBLICO

Esta cualidad tan importante de la doctrina clásica —«escollo de los poetas medianos», como dice *El Pensador*¹⁴⁸— fue también reconocida como peculiar mérito de Calderón. Luzán, que ve en ello lo primero a que debe apuntar el poeta, declara:

«Prescindiendo de lo perteneciente a la moral —que, con razón le han censurado muchos— por lo que toca al arte, no se puede negar que, sin sujetarse Calderón a las justas reglas de los antiguos, hay en algunas de sus comedias *el arte primero de todos, que es el de interesar a los espectadores o lectores*, y llevarlos de escena en escena, no sólo sin fastidio, sino con ansia de ver el fin: circunstancia esencialísima de que no pueden gloriarse muchos poetas de otras naciones grandes observadores de las reglas.»¹⁴⁹

El texto es de la segunda edición; pero lo constataba igualmente en la primera cuando, al referirse a las comedias de capa y espada, celebraba la habilidad del poeta para «tener dulcemente suspenso al auditorio», en un párrafo que antes he recordado y recoge también Velázquez. «Seppe —dice Napoli-Signorelli con admiración— *interessare gli spettatori con una serie di avvenimenti inaspettati che producono continuamente situazioni popolari e vivaci*»¹⁵⁰, e insiste de nuevo, tratando ya más particularmente de las comedias de capa y espada (...«presentando a' sagaci spettatori un gran

¹⁴⁶ Carta del 9 diciembre, 1788 (*Obras póstumas* de don Leandro Fernández de Moratín, Madrid, 1867-1868, II, pág. 120).

¹⁴⁷ Op. cit., pág. 129. También pág. 126.

¹⁴⁸ Pensamiento XXVI, págs. 290-291.

¹⁴⁹ *Poética*, pág. 404.

¹⁵⁰ *Storia critica*, 2.^a ed., IV, pág. 231.

numero de situazioni interessanti, colpi di teatro curiosi, dispositi acconciamente»). García de Arrieta incorpora el juicio de Luzán, pero haciendo aún más precisa y matizada la alabanza: «...el interés y el ingenioso enlace y desenlace, que tanto suspenden e interesan al espectador y lector, y forman el placer e ilusión de toda representación dramática»¹⁵¹.

Lo destacan igualmente Lampillas, Quintana, Munárriz¹⁵², y no pocas veces la prensa¹⁵³. Más adelante, Martínez de la Rosa:

«logró con su gran talento interesar y divertir, llevando suspensa la curiosidad de una escena en otra»¹⁵⁴.

El mismo Marchena, que tan intransigente se había mostrado en otro tiempo, reconoce en sus más maduras *Lecciones de Filosofía moral y elocuencia* (1820), que las antiguas comedias —y, especialmente las de Calderón— «producen en los lectores el efecto de que, una vez empezadas, es imposible abandonar su lectura»¹⁵⁵ y dedica varios párrafos a examinar las razones de tal efecto.

Y Moratín hijo, cuando en la carta de primeros de mayo de 1825 expone al editor Bobée sus ideas para formar la historia del teatro español, se fija, entre otros puntos que deberían estudiarse con particular atención, en «las novedades que introdujo Calderón en las fábulas dramáticas, añadiéndolas complicación e interés»¹⁵⁶.

Se halla también implícito este elogio en numerosos juicios encomiásticos del teatro antiguo, como los de Jovellanos, Estala, Mariano Luis de Urquijo, y otros más, ponderando el gran mérito de haber sabido provocar el interés y suspensión del público; de modo indirecto el Abate Andrés,

¹⁵¹ *Principios*, III, pág. 169.

¹⁵² Lampillas, *Ensayo*, VI, pág. 196; Munárriz celebra el embeleso que comedias como *Los empeños de un acaso*, *Dicha y desdicha del nombre*, *La banda y la flor*, *El escondido y la tapada*, *No siempre lo peor es cierto*, *Antes que todo es mi dama*, provocan en los espectadores (*Lecciones*, III, pág. 244) y pone de relieve esta peculiar característica del poeta (pág. 262). Quintana, tanto en *Las Reglas del drama*, como en sus *Notas* acentúa el interés, la fuerza y el movimiento de su teatro, que considera superior en ello al de Lope (vid. texto cit. supra).

¹⁵³ El *Memorial literario* lo destaca en *La desdicha de la voz*, *El hombre pobre todo es trazas*, *La cisma de Inglaterra*; El *D. Pinciano*, la misma y *Afectos de odio y amor*, y las *Nuevas efemérides*, *Bien vengas mal si vienes solo*. Por lo demás, se halla implícito en los elogios a la habilidad en la técnica del enredo, fuente principal del interés.

¹⁵⁴ *Op. cit.*, pág. 228.

¹⁵⁵ *Ed. cit.* I, p. LXXV.

¹⁵⁶ *Epistolario*, pág. 622.

cuando apunta el magisterio que sin duda Calderón ejerció en su admiradísimo Metastasio, tan ducho en no dejar jamás lánguida la escena y tener siempre «suspensos y atentos los ánimos del auditorio»¹⁵⁷.

e) PENSAMIENTOS Y REFLEXIONES PROFUNDAS, BUENAS SENTENCIAS Y CONCEPTOS

Aunque la crítica del XVIII está muy lejos de la exégesis filosófico-docrinal que se hará luego del teatro calderoniano, y lejos también de ensayar una interpretación profunda de su obra, no dejó de captar y destacar la hondura de su pensamiento, la exactitud de sus ideas en muchos puntos, la agudeza de sus sentencias y conceptos, y los muchos pasajes de sus obras en los que brilla fuego y entusiasmo.

El *Memorial literario* hace frecuentes comentarios en este sentido, sintéticos —porque la brevedad de las reseñas no da para más—, pero elocuentes. Así, celebra «las buenas máximas de política, especialmente en la tercera jornada» de *La hija del aire*, los sabios consejos de don Luis a su hija Leonor en *Dar tiempo al tiempo*, algunos de cuyos versos reproducen, las discretas razones con que el Príncipe de Ursino explica a Lisardo la necesidad de libertad en la elección de consorte, de *Agradecer y no amar*, las buenas y agudas sentencias de *El mayor monstruo los celos*, las escenas en que Fernando se lamenta de su suerte y clama al cielo de *El Príncipe constante*, los discretos consejos de Pedro Crespo a su hijo en *El alcalde de Zalamea*, las reflexiones oportunas y las graves sentencias morales que se hallan repartidas en *La vida es sueño*, las reflexiones de Diógenes en *Darlo todo y no dar nada*, «los conceptos ingeniosos y floridos» de *La banda y la flor*, los razonamientos corteses e ingeniosos de *Bien vengas mal si vienes sólo*, la «menuda» descripción del traje español antiguo con todas sus implicaciones que el criado Hernando hace en la primera jornada de *Antes que todo es mi dama*, las buenas situaciones e imágenes de *La lavandera de Nápoles* en la que destaca con particular elogio «entre otras sentencias y reflexiones» la que Felipa, aún lavandera, considerándose más altiva que otras de su clase, hace del hombre, comparando su excelencia sobre los brutos, y la necesidad mayor en que se ve comparándose con ellos», en varias décimas que cita¹⁵⁸. Y, en la carta, aparecida en noviembre de 1790,

¹⁵⁷ Origen, IV, pág. 307.

¹⁵⁸ Enero, 1784, pág. 101; abril, 1784, pág. 111; diciembre, 1784, pág. 145; abril, 1786, pág. 544; diciembre, 1784, pág. 141; diciembre, 1784, pág. 148; setiembre, 1785, págs. 124-127; noviembre, 1784, pág. 107; mayo, 1784, pág. 112; enero, 1784, pág. 102; noviembre, 1785, pág. 379; mayo, 1784, pág. 89.

de Cecilio Pérez, se insiste en este punto: que si bien es cierto que en sus obras se encuentran multitud de requiebros, dichos, equívocos y extravagantes comparaciones, se hallan también «los pensamientos más delicados y los más tiernos afectos, y tal vez algunas comparaciones adecuadas y bellas pinturas», que en sus comedias «todo es animado, todo habla, todo existe» y por todas partes se advierte —como en las de Lope— la imaginación, la sensibilidad y el talento de sus autores (pág. 459).

Desde luego, no esperemos encontrar comentarios de esta índole en Luzán, Moratín padre, Clavijo y los reformadores de la primera hora, empeñados en dar la batalla sobre todo en el terreno de la moral del teatro. A ellos les importa, por encima de todo, poner en la picota la desenvoltura de sus galanes y doncellas, las ideas falsas sobre el honor y la virtud y, en fin, la pésima y perniciosa moral de sus dramas. ¡Como para alabar los pensamientos y sentencias del poeta! Sin embargo, no se les oculta ni su inteligencia, ni su sensibilidad. Y así, Nicolás Moratín, en la disertación que puso al frente de *La Petimetra* se refiere al dramaturgo como «el profundo Calderón» y se congratula de la veneración que los extranjeros sienten —aunque «con disimulo», dice— por él y por Lope y Solís «pues algunos conceptos suyos he notado yo traducidos, con particular gusto mío, en las comedias extranjeras»¹⁵⁹. Y, aun en medio de la andanada contra los Autos de su *Desengaño II* declara que «no por eso negaré que en los autos se encuentran cosas muy tiernas y delicadas» que sería malignidad dejar de reconocer¹⁶⁰. Por ese tiempo, criticando Nifo *Afectos de odio y amor* se pregunta, a la vista de lo que para él son disparates: «¿Posible es que hombre que tantas veces pensó bien, en alguna pensara tan mal? [...] Como quiera que sea, y aún redundando tan sobradamente las ideas falsas, hay cosas y afectos en esta comedia, que nadie sino Calderón podría haberles dado vida». Y, pocos días después se quejará del poco aprecio que el público ha manifestado «por una comedia doctrinal como ésta» —*La vida es sueño*—, como también de que los espectadores del auto *A tu prójimo como a ti* fueran más por la decoración de los trajes «que por la agudeza y acumen de los conceptos de don Pedro Calderón»¹⁶¹.

Que obras e ideas del teatro de Calderón y de otros poetas españoles

¹⁵⁹ Ed. cit., pág. 23.

¹⁶⁰ Pág. 28.

¹⁶¹ *Diario extranjero*, 10 mayo, 1763, pág. 87; 24 mayo, pág. 123; 21 junio, pág. 185. Y comenta: «Conque nótese si deberé pararme a ponderae uno de los principales motivos de la admiración».

fueron utilizadas por los más importantes dramaturgos franceses e italianos, se repitió muchas veces. García de la Huerta, que en el famoso prólogo de su *Teatro Hespagnol* dedica un buen número de páginas a criticar indignado a Voltaire por su traducción y comentarios de *En esta vida todo es verdad y todo mentira* —fuente del *Heracle* de Corneille— le acusa de desfigurar la comedia de Calderón, de no traducir sus bellos y sublimes conceptos, por mala fe y afán de dejar en mal lugar nuestro teatro. Y sin dejar de reconocer las impropiedades que, desde su punto de vista, hay en la comedia de Calderón, declara que merecen disculpas por otros muchos méritos, entre otros, «la finura de sus conceptos y expresiones, y en gracia de los muchos pasajes de ella en que brilla tanto fuego y entusiasmo»¹⁶². (Y eso que, según él, esta comedia es de las peores). Un año después, Santos Díez González, abundando en esta idea de la deuda de los extranjeros, exclama:

«¿Qué compositor francés, inglés, italiano y alemán no ha tenido delante a nuestro Calderón para beberle sus delicados y divinos conceptos?»¹⁶³

Por entonces sale la *Colección de pensamientos filosóficos, sentencias y dichos grandes de los más célebres poetas dramáticos españoles* (1786-1787), del asturiano Manuel Rubín de Celis, redactor de *El corresponsal del Censor*, obra curiosa que va a engrosar las filas de la ya abundante literatura de dichos, ideas y sentencias selectas entresacadas de las obras de pensadores, santos, filósofos y novelistas: las que recibieron a veces el afrancesado título o etiqueta de *espíritu*. De dramaturgos fue ésta —según creo— la primera que se dio a la estampa. Con ella pretende ofrecer un censo de los mejores pensamientos y reflexiones de nuestros dramaturgos y dar así «ejemplo palpable de aquella parte en que son inimitables». En el prólogo —en el que al parecer tomó buena parte Forner¹⁶⁴— sostiene que uno de los grandes méritos de nuestro teatro es la abundancia de advertencias sólidas que contiene y la enérgica brevedad con que encierra muy sólidos pensamientos, mérito ya señalado por Luzán, pero que cree que no se ha puesto suficientemente de relieve. Elige cinco poetas: Calderón y Bances Can-

¹⁶² *Theatro Hespagnol*, I, pág. CXX.

¹⁶³ *Tabla o breve relación apologética del mérito de los españoles en las ciencias, en las artes y todos los demás objetos dignos de una nación sabia y culta*, Madrid, Blas Román, 1786, pág. 58.

¹⁶⁴ Forner, en una carta a Llaguno le cuenta que redactó —a instancias del asturiano que le importunaba para ello— un prólogo para la obra, que luego Rubín modificó a su gusto, y publicó sin mención ninguna a Forner. De la carta dio noticia Cotarelo (*Iriarte*, pág. 320), y la ha publicado F. López, *Forner et la crise de la conscience espagnole*, Bordeaux, Institut d'Étude Ibériques, 1976, pág. 624. Sobre el episodio, vid. págs. 482-3.

damo, para el tomo I, y Solís, Montalbán y Salazar para el II. El primer lugar, pues, se lo da a Calderón, del que hace una breve sinopsis de su vida y caracteriza como Príncipe de los poetas cómicos castellanos:

«culto y elegante en lo heróico, sentencioso en lo moral, agradable en lo lírico, elocuente y conceptuoso en lo sacro-divino, honesto en lo amoroso, salado y vivo en lo jocoso y en lo cómico, sutil y proporcionado, y será por siempre singular y eterno en la fama»¹⁶⁵.

Desde luego, a Calderón lo conocía bien, pues los textos que selecciona proceden de un crecido número de obras, la mayoría comedias, bastantes de Autos y algunos también de loas. Las más utilizadas son *La dama duende*, *Eco y Narciso*, *El mágico prodigioso*, *La vida es sueño*, *La niña de Gómez Arias*, *Agradecer y no amar*, *El mayor monstruo los celos*, *En esta vida todo es verdad y todo mentira*, *Judas Macabeo*, etc. No llevan comentario ninguno, y se ordenan alfabéticamente por temas (algunos bastante peregrinos), por ej. «Abrazo violento», «Agradecimiento», «Amante quejoso no olvida», «Amor», «Ciencias», «Desdenes», «Dicha», «Edad», «Enamorado», «Fortuna»... «Mujer», «Poetas», etc., hasta un total de unos ciento cincuenta epígrafes.

Unos años después el traductor de Batteux, García de Arrieta, aprovechará la senda abierta por *El corresponsal del Censor* para apoyar su defensa de la comedia española. En sus «Observaciones apologéticas», después de hacerse eco de varios pasajes de Luzán, Lampillas y Estala (sin confesar demasiado explícitamente —como suele— su deuda) se fija también en este aspecto de nuestro teatro que le parece en ello muy superior al francés, tan celebrado en este punto —dice— y, sin embargo mucho menos sobrio y verosímil que el español. Tomando las ideas del prólogo de la *Colección* de Rubín de Celis —también sin citarle— repite los elogios, ampliándolos pródigamente, a las muchas y excelentes máximas y documentos de moral y política del antiguo teatro, mérito importantísimo que disculpa otras irregularidades. Y luego sigue por cuenta propia, entresacando y comentando abundantes textos de dramaturgos españoles. Con Calderón se explaya de modo particular, tanto en el número de fragmentos seleccionados, como en comentarios laudatorios: para Arrieta, todo su teatro está lleno «de rasgos los más discretos e ingeniosos y de bellezas las más poéticas y

¹⁶⁵ *Colección de pensamientos filosóficos, sentencias y dichos grandes de los más célebres poetas dramáticos españoles formada por el Corresponsal del Censor*, Madrid, Imp. Real, 1786-1787 [2 ts], I, pág. XXXI.

encantadoras»¹⁶⁶. Así destaca la ponderación que de las excelencias del amor hace Justina en *El mágico prodigioso* (1.^a jornada), la ingeniosa y chistosa definición del amor que se hace en *Auristela y Lisidante*, el pasaje de *Agradecer y no amar* en que el Príncipe de Ursino explica la necesidad de libertad y conocimiento previo en la elección de consorte, la definición de la mujer de *En esta vida todo es verdad y todo mentira*, la condena de los presagios que Calderón pone en boca del Tetrarca en *El mayor monstruo* —obra, comenta, en que «en pocos versos abraza las más sublimes y fundamentales máximas de Séneca en su libro *De tranquillitate animi*— y otras. Concluye:

«Sería nunca acabar el haber de presentar los innumerables y excelentes pasajes de este autor en que compiten a porfía la discreción, el ingenio, la cultura y la hermosa poesía. Aunque Calderón no tuviera en sus comedias más bellezas que las que se ven de esta especie derramadas en todas ellas, deberían leerse y estudiarse como verdaderos modelos en su especie»¹⁶⁷.

Nadie negó —y lo hemos visto declarado por Samaniego— la sublimidad de su pensamiento, aún a pesar de las acusaciones de inmoralidad y sobra de agudeza. Y más cotejándolo con muchos de los insulsos dramas que a últimos de siglo se compusieron. Por eso, el redactor de *La Espigadera* clamaba: «¿Dónde están las bellezas de Calderón y Lope, *las escenas admirables, las situaciones interesantes, los conceptos sublimes*, la elegancia, la rapidez del diálogo, y, en suma, los primores de nuestros antiguos dramáticos?»¹⁶⁸ Y otros como él. Por entonces redacta Quintana *Las reglas del drama* (1791), y destaca igualmente la profundidad de pensamiento del poeta:

«...más enérgico y grave [que Lope], a más altura se eleva Calderón, y el cetro adquiere que aún en sus manos vigorosas dura»¹⁶⁹.

Algunos años después seguimos oyendo decir al redactor de *El Regañón general* que «fue el poeta cómico por excelencia» y que excedió a Lope

¹⁶⁶ *Principios*, III, págs. 153-294.

¹⁶⁷ Pág. 237. Arrieta, después de cada texto va comentando elogiosamente o la originalidad de la idea expresada, su elegancia, sublimidad, gracejo o viveza del diálogo.

¹⁶⁸ A propósito de la crítica de *El buen hijo o María Teresa*, de Comella (n.º 8, págs. 245-246, en forma de carta, suscrita por G. S. P., el 12 diciembre 1790).

¹⁶⁹ Le acusa de falta de variedad en los caracteres, pero queda por encima su capacidad de vivificar cuánto escribe («dichoso si a la fuerza con que hierre / si al fuego, si a la noble bizarría / en que hacerle olvidar ninguno espere / uniera su valiente poesía / la variedad de formas y semblante / que a cada actor diferenciar debía. / Nadie pudo emular su luz brillante / entre tanto rival: Moreto sólo / osó tal vez ponérsele delante» (ed. cit. pág. 80).

en la belleza del diálogo «y en los conceptos»¹⁷⁰. Y a García de Villanueva y Hugalde que fue modelo «de claridad para expresar las cosas más difíciles y abstractas»¹⁷¹.

f) BUENA VERSIFICACIÓN

La versificación, el arte del verso de Calderón mereció también varios elogios. Luzán asegura de la belleza y naturalidad de su rima que «no es esta circunstancia la que menos ilustra su mérito»¹⁷². Clavijo —como hemos visto— hace notar también con elogio la facilidad de su versificación, «que pocos han igualado». «Dopo Lope —declara Napoli-Signorelli— don Pietro Calderón è il poeta che a posseduta la versificazione più fluida e armoniosa»¹⁷³. Y Lampillas lo repite con enorme satisfacción.

Parecidas consideraciones hacen García de la Huerta, Munárriz, Forner, Hugalde, Sánchez Barbero, Quintana, Marchena, Martínez de la Rosa¹⁷⁴, y, a veces, en la prensa¹⁷⁵. Por lo demás, fue este mérito particular del teatro antiguo insistentemente reconocido¹⁷⁶.

¹⁷⁰ N.º 1, 1802, pág. 6.

¹⁷¹ Op. cit., pág. 309.

¹⁷² 2.ª ed. *Poética*, ed. cit., pág. 376. Como ilustración cita Luzán la relación de *Para vencer amor querer vencerle*, que empieza: «Señor D. César Colona / que sea la ilustre sangre, etc.», en que las voces *sangre, nadie, constante*, etc., «están puestas sin violencia, y parece que ellas se vinieron naturalmente a la pluma del poeta para que las usase con propiedad y elegancia. Y el ver juntas más de cien voces muy semejantes en acento y terminación, sin que parezca haberlas buscado, deleita y agrada por medio de la asonancia suave con que hieren nuestro oído».

¹⁷³ *Storia critica*, 1.ª ed., pág. 277. En la 2.ª, lo mismo.

¹⁷⁴ Para Huerta, era habitual en Calderón escribir buenos versos (op. cit. I, pág. CXXVIII); Munárriz: «era buen versificador» (op. cit., pág. 262); Forner, evocando el teatro de Lope y Calderón se pregunta: «¿dónde está aquella locución enérgica que en los versos sonaba divinamente...?» (*Exequias*, pág. 86); Hugalde consigna como una de las prendas características de su teatro «una versificación llena y fluida» (*Origen*, pág. 305); Sánchez Barbero, elogia la sonoridad del verso, aunque censura que no tenga la sencillez que debiera (*Principios de Retórica y Poética*, Imp. Real Arbitrio de Beneficencia, 1805, pág. 242); Martínez de la Rosa: «...era buen versificador» (op. cit., pág. 144); Marchena también elogia su fluidez y armonía (op. cit., pág. LXXXIX).

¹⁷⁵ La versificación suele ser, en general, pocas veces objeto de la crítica de la prensa. No obstante, el *Memorial literario* celebró particularmente la de *La cisma de Inglaterra* y *La banda y la flor*. También E. A. D. L. M. [Trigueros] en una carta publicada en el *Diario* (12 mayo, 1788) sobre *La vida es sueño*, la colma de reproches, con una miopía que sorprende, por sus impropiedades e inverosimilitudes; salva con todo, y elogia, su estilo y versificación.

¹⁷⁶ En los elogios al teatro antiguo de Madramany, Andrés, Estala, Jovellanos, Urquijo, *Juzgado casero*, *Efemérides*, *La Espigadera* (Vid. infra).

g) GRACIA

Otro aspecto positivo –fundamental de la doctrina clásica– que varias veces se destacó en el teatro de Calderón, o al menos en algunas obras, fue la comicidad o «graciosidad». Luzán le elogia en este punto comparándole –por su mayor delicadeza y noble festividad– con Terencio¹⁷⁷. Otro tanto hace Lampillas al decir también que las sales de su teatro –así como las del de Lope, Solís y Rojas– están muy lejos de las de Plauto, formadas con mucha más circunspección y moderación, evitando bufonías que serían indignas de los personajes de su teatro¹⁷⁸. El *Memorial Literario* hizo notar con elogio esta cualidad en varias obras como *Los empeños de un acaso* («las situaciones cómicas que resultan de varias equivocaciones entre los personajes, sostenidas hasta el fin...»), *Cada uno para sí* (los «lances divertidos» y la «ingeniosa y graciosa solución de tantas confusiones»), *La dama duende*, a la que se hace un elogio general, destacando particularmente su valor de ridiculización, *El secreto a voces*, también por lo gracioso e ingenioso de varias escenas y lances, *La hija del aire* (el paso de Menón y Semíramis en la 3.^a jornada de la primera parte), y *También hay duelo en las damas*¹⁷⁹. La *Minerva* celebró asimismo la gracia de *La dama duende*, y en una crítica de *El amor al uso*, de Solís, lo compara con elogio asegurando que tiene «la misma gracia y chiste» que Calderón¹⁸⁰. También en la aludida carta del *Memorial* de noviembre de 1790 se ponderan las obras de Lope y Calderón porque en ellas se hallan –cierto que entre impropiedades e impertinencias del gracioso–, «las sales más finas y delicadas, los chistes más agudos y las ocurrencias más graciosas y singulares».

Para Arrieta es mérito particular de las comedias de capa y espada –«en ellas reinan a competencia el ingenio, la discreción, el gracejo, las

¹⁷⁷ «Y pues hemos llegado a hablar de la graciosidad en las comedias, no puedo dejar de advertir que hay dos especies de graciosidad: una *noble*, otra *vulgar*, tan diversas entre sí, como lo bufón y lo discreto. La una es ingeniosamente aguda y noblemente festiva; la otra suele rozarse en equívocos indecentes y en frialdades propias de la plebe. En Terencio y Plauto tenemos ejemplares de una y otra, y aún en Calderón y en Moreto, siendo en éstos las comedias de Calderón más parecidas a la noble delicadez de Terencio, y las de Moreto a las vulgaridades de Plauto» (*Poéticas*, 1.^a ed., pág. 407).

¹⁷⁸ *Ensayo*, VI, págs. 185-186.

¹⁷⁹ Abril, 1785, pág. 501; octubre, 1784, pág. 123; junio, 1784, pág. 128; abril, 1784, págs. 118-119; enero, 1784, pág. 101. Para los redactores –según un comentario de agosto, 1784– la mayor parte de sus comedias son más ingeniosas y divertidas que instructivas (pág. 99).

¹⁸⁰ VI, 1807, pág. 233; *ibíd.*, pág. 76.

sales, los chistes, la fina sátira»¹⁸¹. Rubín de Celis, como acabamos de ver, califica al poeta de «salado y fino en lo jocoso y en lo cómico sutil y proporcionado». Sánchez Barbero ejemplifica el «cómico de situación» con varias obras, y entre ellas *La banda y la flor*¹⁸². Signorelli acentúa igualmente este mérito de Calderón y cita como particularmente notables por las situaciones cómicas que presentan *El secreto a voces* y *Nadie fie su secreto*.

Por lo demás, Calderón está incluido de modo particular en las alabanzas que en este punto hicieron del teatro antiguo Jovellanos, Forner, Eximeno, Estala, Mariano Luis de Urquijo, etc.

Otros varios elogios se hicieron a Calderón que es preciso mencionar, siquiera rápidamente.

Aunque se le reprochó muchas veces cometer graves yerros contra la historia, mitología y geografía —Luzán, Nasarre, Moratín, *Memorial Literario*—, no obstante, algunos reconocieron su instrucción y conocimientos —*eruditio*—, como García de la Huerta, que le defendió con vehemencia en este punto, provocando la rechifla de *El Censor*, pues decía que las faltas y equivocaciones de su teatro no eran debidas a falta de instrucción, sino «fruto de la extravagancia y el capricho», y que de la misma índole se encontraban en otros importantes autores, como Milton¹⁸³. Y, para ponerlo de manifiesto copiaba en el tomo II, parte 2.^a de su *Teatro Hespagnol la Fama, vida y escritos* de Vera Tassis, «testimonio del mérito de los estudios de Calderón, para demostrar con él la falsedad de algunos extranjeros que por envidia, y de no pocos nacionales que por ignorancia, deprimen»¹⁸⁴.

Para Munárriz, era también el poeta «hombre instruido», sólo que no podía contener la travesura de su ingenio^{184 bis}, lo mismo que para Díez González —«dotado de ingenio y literatura»¹⁸⁵ y Hugalde, que explica los estudios que hizo para deducir que de ellos sacó «una vasta erudición que

¹⁸¹ *Principios*, III, pág. 222.

¹⁸² Op. cit., pág. 239.

¹⁸³ Op. cit., pág. CXLXXIX.

¹⁸⁴ Págs. XXVII-XXVIII. La contestación de *El Censor* en el disc. LXXIX; Signorelli replica —sin sarcasmo con Calderón, pero sí contra Huerta, al que odia— y puntualiza lo relativo al presunto anacronismo de Milton en una nota a la 2.^a ed. de la *Storia*, pág. 233.

^{184 bis} *Lecciones*, III, pág. 262.

¹⁸⁵ *Instituciones poéticas*, pág. 113.

muestra en muchas admirables comparaciones de sus autos y comedias», y que «ennobleció y engrandeció la escena con su vasta erudición»¹⁸⁶. Otro tanto hace Martínez de la Rosa; afirma que «su instrucción no era escasa» y que no tuvo razón Voltaire cuando dijo que su talento no había sido cultivado. Recuerda sus estudios y sus viajes por Europa que «acabaron por enriquecerle en útiles conocimientos» y, para el que quiera comprobarlo, remite a Vera Tassis¹⁸⁷.

Nifo, Napoli-Signorelli, Lampillas, García de Villanueva, Marchena y varias veces la prensa destacaron particularmente el mérito de Calderón en haber sabido pintar con viveza las costumbres de su tiempo, cualidad esencial de la comedia en la teoría clásica. Nifo lo declara en *La Nación española*, Napoli-Signorelli tanto en la primera como en la segunda edición de la *Storia crítica*. Con él recuerda Lampillas que nuestros dramaturgos compusieron sus obras «en tiempo en que no se había desarraigado la manía caballeresca» y era común entonces lo que hoy puede resultar ridículo o exagerado, como las rondas nocturnas, desafíos, etc. No, dice, «el pintar estas costumbres en aquellos tiempos venía bien con los originales», y en cuanto a las damas, recuerda asimismo lo dicho por Fontenelle acerca de las peculiares condiciones de vida de las mujeres de la época —el rigor con que eran guardadas, etc.— que «producía aquellos acontecimientos y ardidés que dan abundante materia a nuestras comedias»¹⁸⁸. Munárriz expresa su disconformidad con el juicio de exageración en la pintura de los galanteos del tiempo hecho por Luzán:

«Es preciso no perder de vista que el gran mérito de nuestros escritores es haber pintado las costumbres de su tiempo, objeto principal del poeta cómico, y en el que aventajaron a Plauto y a Terencio. En efecto, vemos en ellos un retrato sin duda fiel de las costumbres de su edad, aún más fiel del que nos presentan los historiadores. Yo no puedo convenir con Luzán en que sean exagerados los lances de Calderón. Pintando las costumbres de su tiempo no hubiera podido agradar si los espectadores no las hubieran hallado conformes a la verdad más exacta»¹⁸⁹.

García de Villanueva afirma que dejó dechados «de imitaciones al vivo»¹⁹⁰ El redactor de las *Nuevas Efemérides* en un «Discurso sobre los

¹⁸⁶ *Origen*, pág. 305 n.

¹⁸⁷ *Op. cit.*, pág. 226.

¹⁸⁸ *Ensayo*, VI, págs. 239-242.

¹⁸⁹ *Lecciones*, III, pág. 258. El juicio de Luzán, en la 2.^a ed., cit. pág. 404.

¹⁹⁰ *Op. cit.*, pág. 309.

teatros» dirá que nadie como Calderón ha retratado tan bien el carácter de la nación —valentía, entusiasmo, generosidad, sensibilidad, «su amor delicado y respetuoso, ¿no está retratado en un sinnúmero de comedias de Calderón?, ¿qué extranjero desconocerá en ellas el carácter nacional?»¹⁹¹. Y el de la *Minerva*, con ocasión de la crítica de *El amor al uso* de Solís, compara a éste con Calderón, y, entre otras cosas, dice «pésima moral, pero *fiel y exacta pintura de las costumbres* de aquellos tiempos»¹⁹². Marchena, en un fuerte alegato contra «los tudescos defensores del romanticismo o novelaría» que sostienen, dice, que cada pueblo debe cultivar una literatura peculiar y privativa (frente al principio clásico de que cada nación debe *pintar* sus propias costumbres), alaba a Calderón y al teatro español:

«Obró, pues, Calderón, y obraron los demás ingenios cómicos españoles con sumo acierto, *retratando las costumbres del siglo y el pueblo* en que escribieron»¹⁹³.

En esta línea de *realismo*, o mejor, verosimilitud, el Abate Andrés puso de relieve el mérito de Calderón de no haber utilizado nunca, a diferencia de Shakespeare, seres fantásticos en sus comedias¹⁹⁴.

En cuanto a los personajes de su teatro, si bien es cierto que ni Calderón ni el teatro antiguo en general merecieron aplauso sino más bien todo lo contrario —se repitió su inferioridad respecto de la trama— con todo, no faltaron elogios a lo bien trazado, sostenido y contrastado de algunos caracteres. Nicolás F. de Moratín pondera *Cuál es mayor perfección*; Napoli-Signorelli, *El médico de su honra*, *Primero soy yo*, *Dicha y desdicha del nombre*, *No hay burlas con el amor* y *Mejor está que estaba*, las que estima mejores de Calderón en cuanto a la buena pintura de caracteres, y señala a la Beatriz de *No hay burlas* como modelo del tipo de mujer sabia de Molière el *Memorial literario*, *El hombre pobre todo es trazas*, *Dar tiempo al tiempo*, *La cisma de Inglaterra*, *Mujer, llora y vencerás* y *La desdicha de la voz*¹⁹⁵. Las *Nuevas Efemérides*, particularmente *Bien vengas mal si vienes sólo*¹⁹⁶.

¹⁹¹ N.º VIII, 3 de mayo, 1805, págs. 87-88. Juicio muy semejante al repetido por Erauso y Zavaleta, replicando a las acusaciones de inverosimilitud que hizo Nasarre.

¹⁹² VI, 1807, pág. 76.

¹⁹³ Op. cit., pág. LXXVI.

¹⁹⁴ Op. cit., t. II, págs. 304-305, comparando el teatro inglés con el español. Recuérdese que para Andrés, éste era uno de los principales defectos del teatro griego (cfr. *Origen*, t. IV, cap. I).

¹⁹⁵ *Memorial literario*, marzo, 1794, pág. ; abril, 1784, pág. 111; mayo, 1784, pág. 110; junio, 1785, pág. 246; mayo, 1786, pág. 114.

¹⁹⁶ II, 1805, pág. 293.

Hasta Marchena, que imputa a Calderón no tener una sola comedia que pinte un carácter teatral, salva sin embargo *El alcalde de Zalamea*, «parto de un ingenio capaz de encumbrarse a las más altas esferas de la poesía dramática», por la magnífica creación de los caracteres del capitán y el alcalde de Zalamea¹⁹⁷.

ELOGIOS IMPLÍCITOS

Y, claro está que ahí no se acaban los elogios a Calderón. Muchos, más o menos implícitos, se hallan en importantes textos que celebran los méritos del antiguo teatro. Textos de Luzán, de Bernardo de Iriarte, los Moratines, Estala, Jovellanos, Mariano Luis de Urquijo, Arrieta, Munárriz, Andrés, Samaniego, Forner, Quintana, etc., y muchos de la prensa, concordes en resaltar —y resulta ocioso repetirlo una vez más— los notables aciertos y méritos de ese teatro, al lado de lo que entienden son sus deméritos. Casi siempre estos elogios generales están en la misma línea que los particulares que se hacen al poeta: indicio claro de que en él se sintetizaban los valores y los defectos del teatro antiguo, valores de invención, viveza, perfección estilística, interés, ágil construcción dramática, agudeza, discreción, etc., igualmente reconocidos fuera de España por Du Perron, Riccoboni y muchos otros.

Unas rápidas calas nos permitirán comprobar cuáles son los aspectos más notables de ese teatro que se ponderan.

Luzán destaca particularmente la «rara ingeniosidad», la «singular agudeza y discreción de nuestros poetas», además del dominio de la técnica constructiva, «prendas muy esenciales para formar grandes poetas y dignos de admiración»¹⁹⁸. La «parte apreciable» de nuestras comedias que Iriarte recomienda al Conde de Aranda estriba principalmente en «la viveza, invención, e ingenio que en muchas de ellas reinan», en la pureza, gala y suavidad del estilo de sus versos y, en fin, en «la naturalidad, propiedad, delicadeza, gracejo y elegancia», de Lope, Calderón, Moreto y otros¹⁹⁹.

Nicolás Moratín, como cuenta su hijo, había admirado especialmente los felices rasgos de ingenio, las situaciones, patéticas y cómicas, el buen lenguaje, la facilidad y armonía. Samaniego se fija, como hemos visto, sobre

¹⁹⁷ Op. cit., pág. LXXIII.

¹⁹⁸ *Poética*, 1.^a ed. pág.

¹⁹⁹ *Informe*, cit. [f. 1-2].

todo en las gracias y sales y en el diálogo. Estala en «la novedad y gracia de la invención, la nobleza de los caracteres y un *no sé qué* –como dice Napoli-Signorelli– que anima todas las piezas españolas» (*Edipo*), «las escenas admirables», los «caracteres originales y bien pintados», el estilo propio de comedia –cuando los poetas no se remontaban–, el arte de variar infinitamente el enlace y desenlace de la fábula y «la inmensidad de situaciones y lances teatrales» (*Pluto*).

Fornier añora en las *Exequias de la lengua castellana* aquellos «dramas, situaciones y lances excelentes», su estilo, que cuando no se remontaba era «puro, elegante, halagüeño, suave, rápido, armonioso», las pinturas tan vivas y propias de costumbres y caracteres que tantas veces hicieron, la fecundidad de imaginación, la locución enérgica «que en los versos sonaba divinamente», las expresiones vivas, las gracias de la «locución jocosa», los giros y construcciones enérgicos, y, en fin, aquella fuerza, alma y vida que las reglas solas no pueden dar²⁰⁰.

Jovellanos piensa sin duda en Calderón –además de en Lope, Moreto y Rojas– cuando al proponer una pronta reforma del teatro evoca también los grandes valores del antiguo y fustiga a los ignorantes poetucos del día que lo han echado a perder en lo mejor y más característico que tenía: el decoro, la verosimilitud, buen lenguaje, cortesanía, chiste cómico y agudeza castellana.

«Seré el primero –declara– en confesar sus bellezas inimitables, la naturalidad de su invención, la belleza de su estilo, la fluidez y naturalidad de su diálogo, el maravilloso artificio de su enredo, la facilidad de su desenlace, el fuego, el interés, el chiste, las sales cómicas que brillan a cada paso en ellos.»²⁰¹

Arrieta, en su versión de Batteaux, va desgranando –como hemos visto– repetidos elogios a la exquisita invención, variedad de asuntos y lances, excelente construcción y lenguaje, diálogos amenos y sazonados, acertadas máximas y documentos de moral y política, y al calor, viveza y movimiento de aquel teatro²⁰².

El Abate Andrés, que por el carácter enciclopédico de su *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura* no dedica apartados especia-

²⁰⁰ Ed. cit., págs. 75, 120-121.

²⁰¹ *Memoria sobre los espectáculos y diversiones públicas en España*. Ed. de C. González Suárez-Llanos, Madrid-Salamanca, Anaya, 1967, pág. 113.

²⁰² «Apéndice sobre la comedia española» (*Principios*, III, págs. 167-340).

les a los autores españoles de que trata –tampoco, pues, a Calderón– hace un juicio general del antiguo teatro. Y aunque no deja de señalar lo que entiende son ridiculeces y extravagancias, constata igualmente sus notables aciertos.

«una versificación fácil y armoniosa, un lenguaje elegante y puro manejado con maestría, una singular copia de sentencias y de conceptos no vulgares, y una maravillosa complicación de incidentes ingeniosos [que] seducen a veces, no sólo al auditorio popular, sino también a los cultos lectores, e interesan vivamente su curiosidad»²⁰³.

Mariano Luis de Urquijo, en el «Discurso sobre el estado actual de nuestros teatros y necesidad de su reforma» que antepuso a su traducción de *La muerte de César* (1791), de Voltaire, tiene palabras de entusiasmo –en medio, naturalmente, de sus censuras– para el teatro antiguo; teatro que, cotejándolo con el actual de los Valladares, Zavala, Comella, Nifo, etc., considera infinitamente mejor, por el calor y viveza de la acción, el interés que sostiene suspensos a los espectadores hasta el fin, la excelente trama, accidentes y lances pensados con sutileza y conducidos con finura de intención, fácil y natural desenlace, caracteres bien expresados, no pocos «de hombría de bien, que pueden servir de modelo al pueblo», mucha gracia y chiste, especialmente a través de los graciosos, que entretienen, divierten y a veces «forman el verdadero ridículo con sus amos»: «primores» y «preciosidades», en definitiva, que muestran la vivaz fantasía, sutil ingenio, talento e imaginación de sus autores, y que por lo mismo hacen dignos de la mayor indulgencia sus defectos.

Madramany y Carbonell, en las notas a su traducción de Boileau, lo mismo. «Ninguna nación –asegura– ha tenido genios más proporcionados para la comedia que la española», como Lope, Calderón, Moreto, Cañizares y otros, que si no se hubieran dejado llevar por su capricho habría excedido con sus obras a las de las demás naciones.

«Así lo prometían los bellos rasgos que en ellos brillan, su lenguaje puro, su versificación llena de armonía, sus gracias, su invención [...] trabajemos, pues, y aprovechémonos de nuestros tesoros escondidos, sin mendigar por las puertas de nuestros vecinos»²⁰⁴.

En cuanto a la prensa, ya nos hemos referido a los dos artículos del *Memorial literario* de noviembre de 1790 y diciembre de 1796, celebrando la

²⁰³ *Origen*, IV, 1787, págs. 145-146.

²⁰⁴ *El Arte Poética de Nicolás Boileau Despreux*, trad. prólogo y notas de Juan Bautista Madramany y Carbonell, Valencia, José y Tomás de Orga, págs. 70-71.

invención, estilo, viveza, imaginación, sensibilidad y fuerza del antiguo teatro, y especialmente de Lope y Calderón. Recordemos algunos otros.

El *Juzgado casero* (1786) en uno sobre «Comedias antiguas de Calderón, Moreto, Lope de Vega, Cañizares, etc.», junto a la censura de inmoralidad, se lee:

«no puede negarse tienen algunas cualidades apreciables, como son buen verso, verosimilitud en la colocación de lances, y bastante propiedad en desatar éstos»²⁰⁵.

La Espigadera (1790-1791) en el extenso discurso (¿de Moratín?) que publica en su n.º 1 sobre el estado actual del teatro, se queja de que los autores del día no hacen sino imitar sólo los defectos del antiguo, y no sus bellezas eminentes, tales —se refiere particularmente a Lope y Calderón— «escenas admirables, situaciones interesantes y lances excelentes; su estilo, cuando no quería remontarse era elegante, fluido, puro, halagüeño, suave, armonioso; muchas veces pintaron admirablemente caracteres y costumbres muy vivas y muy propias: hay comedias tuyas que no deben nada a las más célebres extranjeras»²⁰⁶. Ideas —obsérvese su semejanza con Forner, Jovellanos y Andrés— que van a repetirse en otros lugares del mismo periódico.

En otro extenso artículo sobre teatros, repartido en cinco cartas, que aparece en las *Efemérides de la Ilustración* (1804), se proclama la necesidad de una «moderada imparcialidad» que evite los extremos de los dos partidos radicales sobre el antiguo teatro —el de los defensores a ultranza, y el de los censores sin paliativos— porque ni unos ni otros llevan razón. Moderación que haga ver tanto lo malo como lo bueno que hay. Entre los méritos, se destaca la fecundidad de imaginación, la fluidez y propiedad de lenguaje, el interés y artificio de la acción. Y, vicios por vicios —dice— son preferibles los de los antiguos a los de los adocenados escritores del día²⁰⁷.

En una carta de E. P. publicada en la *Minerva* del 18 de marzo de 1806 sobre *El sí de las niñas* se queja de que los españoles estén siempre

²⁰⁵ *Juzgado casero o academia de legos*, Madrid, Andrés Ramírez, 1786, Censura 4.ª, págs. 158-159.

²⁰⁶ *La Espigadera*, Madrid, Blas Román, 1790-1791, «Discurso imparcial y verdadero sobre el estado actual del teatro español», pág. 15. Vid. también las críticas a *El buen hijo* de Comella (n.º 8) y de *La señorita mal criada* de Iriarte (n.º 14).

²⁰⁷ *Efemérides de la Ilustración de España*, Madrid, Imp. de Caballero, «Carta quinta sobre el estado de nuestro teatro», n.º 13, 19 enero, 1804, págs. 73-76.

dispuestos a imitar lo malo de los extranjeros y «dejamos las gracias naturales y desaliñadas de un Moreto, de un Calderón, de un Lope», y propone:

«estudiando el lenguaje y expresiones cómicas en nuestros antiguos es como me imagino que llega a elevarse el talento en términos de hacerse superior por el arte, e igual por el ingenio, a nuestros Calderones y Moretos»²⁰⁸.

Otras declaraciones por el estilo se encuentran no pocas veces en el *Correo de los ciegos*, el *Diario de Madrid*, el *Memorial literario*, el *Regañón general*, las *Variedades de ciencias, literatura y artes*, que sería largo recoger aquí.

Cedamos la palabra, para concluir esta parte, a un historiador de la literatura del XVIII tan poco sospechoso de partidismo como Antonio Alcalá Galiano, que en la décimosexta lección de las pronunciadas en el Ateneo de Madrid, refiriéndose a la batalla teatral, acertadamente puntualiza:

«No ha de creerse, con todo, que eran los reformadores —según les echaban en cara sus contrarios— hombres olvidados de la antigua gloria literaria de su nación, y tan opuestos a los antiguos autores castellanos, que en ellos nada encontraban digno de alabarse o de seguirse; pues al revés, si bien tomando en lo general para juzgar o componer otra norma que la de los autores antiguos, ensalzaban en éstos muchas dotes, y en no pocos puntos los imitaban...»^{208 bis}

²⁰⁸ *Minerva o el Revisor general*, Madrid, Imp. de Vega y Cía., n.º XXII, 18 de marzo, 1806, págs. 85-86.

^{208 bis} *Historia de la Literatura española, francesa, inglesa e italiana en el siglo XVIII*. Lecciones pronunciadas en el Ateneo de Madrid por don Antonio Alcalá Galiano, Madrid, Imp. de la Sociedad literaria y Tipográfica, 1844, pág. 251.

IV

Ante la historia literaria

Consideremos además las cosas desde otro ángulo. La mayoría de críticos y teóricos de la literatura escriben con la mentalidad historicista propia de la época. Recordemos que la historia literaria nace y tiene en el XVIII su primer gran desarrollo, en su doble cometido de reunir noticias y materiales para formarla, y de valorar las obras en el decurso.

Pues bien, desde esta perspectiva, no puede dejar de reconocerse que la comedia nueva, con Lope y Calderón a la cabeza, se reveló para ellos como un importante paso en la historia del arte escénico, lastrado —eso sí— por su desatención a las reglas, pero paso, al fin y al cabo. Frente a la tesis *corrupcionista* de Nasarre —en parte corroborada por *El Pensador*, Velázquez y Moratín padre²⁰⁹— debe resaltarse que para la mayor parte de aquellos críticos la contribución de Lope y Calderón fue decisiva, que significó —con sus defectos— un notable avance en la historia del teatro, aportando una cantera de asuntos, un interés, una viveza, un estilo, una

²⁰⁹ En parte, porque los tres concuerdan en reconocer méritos notables en Calderón, lo mismo que en Lope, y porque, si bien hablan en alguna ocasión de «corrupción» —una vez sólo *El Pensador* y otra Moratín— están a gran distancia de la virulencia y acritud de Nasarre al proponerlo como tesis inamovible.

técnica constructiva y un vigor que antes no tenía. ¿Que pensaban que entre sus más finos frutos había –como dice Sebastián y Latre– «maleza inútil y aún espinas? Desde luego; pero con todo eso no dudaban de que «descubrieron un nuevo camino lleno de amenidades y delicias [...] encantos y hermosuras»²¹⁰.

Lo subraya Luzán cuando traza la historia –la primera historia– del teatro español (ed. de 1789), en su doble vertiente popular y erudita, y asigna a Calderón el papel de haber llevado aquélla «al mayor auge y casi a la perfección de que era capaz aquel género de comedias»²¹¹, cuando celebra su mejor aportación –las comedias *de capa y espada*– y aún la mayor nobleza y regularidad de las que compuso siguiendo el rumbo de Lope: las heróicas. Tanto lo admira que no duda en considerarlo el mejor de todos, y aún aprobar –hasta tanto no salgo otro que le iguale en cualidades y carezca de sus defectos– que sirva de modelo:

«...pero, a quién tiene las calidades superiores de Calderón y el encanto de su estilo, se le suplen muchas faltas, y aún suelen llegar a calificarse de primores; hasta que viene otro que, igualándole en virtudes, carezca de sus vicios. Como éste no se ha dejado ver todavía entre nosotros, conserva Calderón casi todo su primitivo aplauso; sirvió y sirve de modelo; y son sus comedias el caudal más redituable de nuestros teatros»²¹².

Y con Luzán, Lampillas, Estala, Napoli-Signorelli, García de Arrieta, José María Calderón de la Barca, Munárriz, Hugalde, Urquijo, Leandro F. de Moratín, Quintana, y otros más, van a señalar y acentuar justamente lo contrario de Nasarre: que los españoles –Lope, Calderón, etc.–, aún con su desarreglo, abrieron una importante senda teatral y enriquecieron la escena, haciendo posible su progreso posterior, no sólo en España, sino también en Francia. (Quede para otra ocasión un examen más detenido de este punto).

²¹⁰ *Ensayo sobre el teatro español* [págs. 1-2].

²¹¹ Ed. cit., pág. 408. Es más, en esta misma 2.^a ed. añade otro capítulo, «Sobre las reglas que se supone hay para nuestra poesía dramática», donde declara taxativamente que «Lope de Vega no fue el corruptor de nuestro teatro», porque, ¿como iba a corromper lo que nunca estuvo ordenado ni arreglado? (pág. 424).

²¹² *Ibid.*, pág. 404. Vid. supra, n. 13.

V

La indefinible belleza del teatro calderoniano

Otro aspecto hay, sin embargo, que me parece de interés destacar al final de este apretado resumen que ha querido mostrar, sin afán de exhaustividad— lo que nuestros críticos, desde una óptica neoclásica, supieron apreciar más allá, o además, de los defectos y desarreglo de Calderón. Y es el hecho de que varios —y de los más notables— de esos críticos, fueron plenamente conscientes de que, por encima de sus defectos, tenía el teatro de Calderón *un no sé qué*, un algo de indefinible belleza, capaz de encantar a los públicos españoles y extranjeros, y hacer que fuera preferido al de otros autores, incluso más correctos y arreglados. La idea —que no tiene nada de romántica, como lo confirman los últimos trabajos sobre *el no sé qué*²¹³— la formuló muy explícitamente Napoli-Signorelli, según hemos visto,

²¹³ Es mucho lo que se ha escrito sobre el *no sé qué*, como frase, y como concepto en relación con la preceptiva literaria, y ya no cabe hablar hoy del famoso ensayo feijoniano sobre el tema (1733) en términos de «romanticismo anticipado», como hiciera Menéndez Pelayo (*His. Ideas Est.* I, pág. 1.084). Vid. entre otros: B. Croce, *Estética come scienza dell'espressione e lingüistica generale* [1902], Bari, Laterza, 1950, págs. 219-229; S. H. Monk, «Grace beyond the reach of Art», *Journal of the History of Ideas*, V (1944), 131-150; René Wellek, *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*, Madrid, Gredos, 1969, I, pág. 33; Giulio Natali, «Storia del *non so che*», *Lingua nostra*, XIX (1958), pág. 13 y ss.; Walter Binni, *Classicismo e Neoclassicismo nella*

cuando reflexionando sobre el hecho de que, a pesar de todo, fueran preferidas sus obras en toda Europa, infería que, por tanto, debían contener algunas de aquellas bellezas generales que hacen inmortales las producciones del ingenio, un *perqué*, un *spirito elettrico, attivo, vivace, incantatore*, que pasa desapercibido al tacto grosero de ciertos fríos censores del poeta.

Después, recogen la idea y la comentan en idéntico sentido Lampillas, García de Arrieta y Estala²¹⁴.

Pero no son ellos los únicos. Otros más captan ese «algo» de inescrutable belleza, esa gracia, esa cualidad indefinible —alma, vida, fuerza— capaz de provocar el placer y la admiración del espectador. Moratín hace decir al don Pedro de *La comedia nueva* (1792) aquellas conocidas palabras:

«Tienen defectos [las antiguas comedias] es verdad; pero entre esos defectos se hallan cosas que, por vida mía, *tal vez suspenden y conmueven al espectador* en términos de hacerle olvidar o disculpar cuantos desaciertos han precedido. Ahora, compare Vd. nuestros adocenados autores del día con los antiguos, y dígame si no valen más Calderón, Solís, Rojas, Moreto cuando deliran, que estotros cuando quieren hablar en razón»²¹⁵.

Es justamente lo que defienden Forner, Goya y Muniain, Estala, Eximeno, Hugalde, frente a las menudencias de pedagogos asidos simplistamente a sus reglillas²¹⁶, lo que sostiene también Jovellanos en aquel no menos conocido pasaje de su *Memoria sobre los espectáculos públicos*:

«De innumerables dramas [se refiere a la época de Felipe IV] que presentaron a esta competencia oímos todavía algunos con gran deleite sobre nuestra escena; pero *los de Calderón y Moreto*, que ganaron entonces la primera reputación, son hoy, a pesar de sus defectos, nuestra delicia, y probablemente lo serán mientras no desdeñemos la voz halagüeña de las musas.»²¹⁷

Letteratura del Settecento, Firenze, La Nuova Italia editrice, 1976, págs. 26 y ss. [1963]; José M. Navarro de Adriaenses, «*Je ne sais quoi*: Bouhours-Feijoo-Montesquieu», *Romanistisches Jahrbuch*, XXI (1970), págs. 107-115; Alberto Porqueras Mayo, «El *no sé qué* en la literatura española», en *Temas y formas de la Literatura Española*, Madrid, Gredos, 1972, págs. 11-59, y más recientemente, el cap. «Valoración estética del *no sé qué* feijoniano» del libro de Joaquín Arce, *La poesía del siglo ilustrado*, Madrid, Alhambra, 1981, págs. 188-194.

²¹⁴ Lampillas, *Ensayo*, VI, págs. 199 y 220; García de Arrieta, *Principios filosóficos de la Literatura*, III, pág. 163; Estala, *Edipo*, pág. 29 y *Pluto*, pág. 38.

²¹⁵ *La comedia nueva*, ed. cit., act. II, esc. VI, pág. 141.

²¹⁶ Forner, *Exequias*, ed. cit., pág. 87, 120-121; Goya y Muniain, *Poética de Aristóteles*, n. 41 al cap. III; Estala, *Edipo*, pág. 43; Hugalde, op. cit., pág. 309; Arrieta, *Principios*, III, págs. 296-297.

²¹⁷ Ed. cit., pág. 88.

y lo que piensa Arteaga cuando en el prólogo a *Le rivoluzioni dei Teatri* afirma que todo hombre de gusto y justo en sus juicios, no podrá menos de admirar a Calderón, Lope y Shakespeare, aunque sepa que no deba imitarlos²¹⁸. Un hombre de gusto –dirá también Blair-Munárriz– comprenderá que las obras de Shakespeare y Calderón, consideradas como composiciones dramáticas son, en efecto, irregulares, pero que si se han grangeado tal admiración entre el público no es por la transgresión de las reglas, «sino a despecho de tales transgresiones», porque hay en ellas otras bellezas que tienen tal fuerza, que dan al público «un grado de complacencia superior al disgusto que les ocasionan sus defectos» y han sofocado todas las censuras»²¹⁹.

En esta misma línea hemos de situar algunos comentarios de la prensa como el corresponsal del *Memorial literario* que en sus *Reflexiones sobre los poetas dramáticos*, en noviembre de 1790, dice de Lope y Calderón:

«todo es animado, todo habla, todo existe en sus comedias, por todas partes se advierte la imaginación, la sensibilidad y el talento de sus autores. Sus mismas faltas, sus mismos disparates, dejan entrever un ingenio que admira»²²⁰.

O como el de José María Calderón de la Barca, cuando al comparar sus obras con las del día, no puede menos de admirar el portentoso ingenio fértil y ameno como el mismo Elíseo, donde naturaleza pródiga ofrece una fecundidad eterna.

«Las obras de éstos y otros dramáticos de aquella edad –sigue– son respecto a los de hoy, como los majestuosos edificios góticos comparados con los modernos. El Temple de Valencia es un edificio arregladito; la catedral de Burgos un monumento arquitectónico sólido y suntuoso; el uno inspira amenidad, el otro eleva el alma a consideraciones sublimes.»²²¹

El de Manuel Carnerero, redactor del *Memorial literario* que, en setiembre de 1805 se congratula de que se representen las obras de los antiguos –«lo confesamos de buena fe: más queremos que se representen las defectuosas comedias de Lope, Calderón, Rojas, Tirso de Molina, Cañizares, etc., que

²¹⁸ *Le rivoluzioni*, I, Prólogo, pág. XXI. Dice: «sentesi grandeggiar con Sofocle e Corneilio, s'intenerisce con Euripide, Metastasio e Racine, freme con Crebillon e Voltaire, ammira senza imitarli Shakespeare, Calderon e Lope de Vega».

²¹⁹ *Lecciones*, I, pág. 38. Y el traductor, al hacer la defensa de los dramaturgos españoles constata igualmente que si gustan, y han gustado tanto, no es sino porque tienen prendas y bellezas intrínsecas» (III, pág. 262).

²²⁰ Pág. 459.

²²¹ Diciembre, 1796, págs. 305-306.

no los ridículos y monstruosos modernos»— y el del corresponsal que, un año después, defendiendo *El sí de las niñas* de la acusación de plagio, afirma al hilo de sus reflexiones: «a pesar de su desarreglo, compusieron comedias [Calderón, Lope, etc.] que serán siempre leídas con placer»²²².

No fue, pues, cierto, que la crítica neoclásica despreciase a Calderón, como tampoco que tuviera que abdicar de sus principios doctrinales para elogiarle. En razón de ellos tuvo, sí, mucho que denunciar, pero también mucho que alabar (por más que los románticos —y tantos otros después— no se fijasen más que en lo primero) y, por lo mismo, resulta desorientador y anacrónico homologar los juicios favorables a Calderón que se hicieron en el XVIII, con los del Romanticismo, que partieron de otras bases y en un contexto político-cultural muy diferente²²³.

No está de más recordar lo que José Joaquín de Mora puntualizaba a Böhl de Faber en los inicios de la famosa polémica: que todos los literatos habían admirado en Calderón la fecundidad de planes, la facilidad de desenredar los hilos complicados de una intriga, la fluidez del romance, la naturalidad del diálogo y la pureza del idioma, y que «a trueque de estas dotes sobresalientes se le perdonaban sus enormes defectos», mientras que Schlegel «desentendiéndose de tan raras perfecciones, alaba precisamente en Calderón lo que todo el mundo vitupera»²²⁴.

Estas palabras de Samaniego, escritas en 1792, pueden ser un resumen de cuanto llevamos dicho:

«Es cierto que tenemos un teatro desarreglado; pero también lo es que, a pesar de los Calderones, los Castros, los Lopes de Vega y otros, cuyo talento cómico ha servido a los ilustres Corneilles, Molières, Voltaires, a pesar, digo, de su fecundidad y fuego, *hemos sabido hacer justicia a su mérito, sin perdonar sus desarreglos* en las repetidas críticas que les han hecho nuestros escritores. En esta parte, hemos sido más imparciales, por no decir más filosóficos, o más ilustrados, que los sabios extranjeros.»²²⁵

²²² N.º XXVII, 30 setiembre, pág. 426; n.º IX, marzo, 1806, pág. 406. Firma como «El defensor del mérito».

²²³ Guillermo Carnero, *Los orígenes del Romanticismo reaccionario español: el matrimonio Böhl de Faber*, Universidad de Valencia, 1978 (Maior, n.º 1).

²²⁴ «Mirtilo Gaditano», «Crítica de las reflexiones de Schlegel sobre el teatro insertas en nuestro n.º 121, *Mercurio Gaditano*, n.º 127. Apud Ricardo Navas-Ruiz, *El Romanticismo español. Documentos*, Salamanca, Anaya, 1971, pág. 20.

²²⁵ *Parodia de Guzmán el Bueno. Soliloquio o escena trágico-unipersonal con música en sus intervalos*, en *Obras inéditas... D. Félix M.ª de Samaniego*, cit. pág. 217.

INDICE

	Págs.
INTRODUCCION	9
I.-ALGUNAS PUNTUALIZACIONES	13
1. Carácter de la crítica neoclásica	13
2. Incidencia del reformismo teatral	14
3. El neoclasicismo: doctrina plural	16
4. Actitud de los reformadores ante Calderón	19
5. Neoclasicismo de las apologías	26
II.-LAS OBRAS MÁS ESTIMADAS	35
1. Poéticas, historias, colecciones	35
2. La prensa	40
III.-ASPECTOS MAS APRECIADOS DEL TEATRO DE CALDERON	51
a) Talento	51
b) Extraordinaria habilidad en la técnica del enredo	52
c) Pureza en el lenguaje y belleza estilística	56
d) Capacidad de interesar al público	59
e) Pensamientos y reflexiones profundas, buenas sentencias ..	61
f) Buena versificación	66
g) Gracia	67
ELOGIOS IMPLICITOS	71
IV.-ANTE LA HISTORIA LITERARIA	77
V.-LA INDEFINIBLE BELLEZA DEL TEATRO CALDERONIANO	79