

que comunica al lector uno a modo de olor de santidad, genuinamente bíblico, sagrado. Léase, en prueba de nuestro aserto, la oración del libro II, escuchada por los ángeles:

.....si bien en sillas asentados
Estaban a los pies de Dios postrados,
.....

y que empieza así:

«Soy, Señor, de tu hijo embajadora,
Del Verbo que nació de tus entrañas,
Del Dios que en tu divina esencia mora,
Del mismo hacedor de tus hazañas!
.....

Ora nos pinte una escena esencialmente divina cual la en que el buen arcángel Gabriel baja a consolar a Jesús por mandato del Eterno, ora penetre por imaginación en los pliegues del mismo mal, cual ocurre en el libro noveno donde se palpan los estragos de la impiedad en los antros del infirno: siempre, indefectiblemente, el poeta como si estuviese inspirado por el espíritu divino en su argumento se expresa con verdadera santidad, con acrisolada unción religiosa.

En fin, el carácter sagrado del poema, bajo la pluma de un espíritu sereno, piadoso y bien equilibrado como es el Padre Hojeda, entra por mucho, si no en la causa *exhaustiva*, sí entre las varias que determinan su éxito. Desdeñando exprofeso el lenguaje artificioso y campanudo de los poetas profanos que habían tratado temas sagrados, Hojeda sigue únicamente como modelo la Biblia; y de aquí que su lenguaje resulte en general suave y delicioso, melódico y expresivo. Su lirismo no colinda jamás con la sensiblería fastidiosa ni cosa alguna tiene de común con la afectación dulzona y displicente; ante, todo revela en el poeta un verdadero artista, capaz de pulsar todas las cuerdas de la lira, las que mueven a la ternura no menos bien que las que emiten notas patéticas y sublimes. Con verdadero placer, con íntimo regocijo escribimos esos elogios acerca de un poeta muy mucho más merecedor de mejor suerte que la indiferencia con que le miró su siglo y el olvido de las últimas generaciones.

Aquí ponemos fin a nuestro estudio sobre la influencia del Cristianismo en la Epopeya Castellana. El lector habrá parado mientes en que sólo hemos considerado los poemas en los cuales esa tal influencia es manifiesta, ostensible, de toda evidencia; aquellas composiciones de carácter épico en que la idea cristiana ha determinado la escogencia de temas que, si bien sagrados pudieran ser desarrollados literariamente, dejando alguna huella duradera. Por superfluo tememos añadir, que además de estos poemas, que bien pudiéramos llamar mayores, vieron la luz pública otros a impulsos de la preponderancia religiosa contemporánea. Así, al igual que la *Benedictina*, la *Christopatía* y el *Caballero Asisio* recordamos como dato curioso únicamente, *La Invenición de la Cruz*, por Francisco López de Zárate, poema que

hemos leído y que a la verdad nos parece insignificante. El tema mismo sí es de interés por sintetizar una apología del Cristianismo contra las religiones paganas; desgraciadamente, sobre tener Zárate muy poco estro poético, se dejó arrastrar por digresiones e incidentes extraños a la verdadera tradición Cristiana, de modo que en conjunto, la obra resulta débil, inverosímil y fastidiosa. En fin citaremos como otros tantos frutos insignificantes del espíritu religioso llevado al terreno épico el *Cristo Paciente* de Martínez, de Martínez Guindal; *San Ignacio de Loyola*, por Domínguez Camargo, etc., etc.

CAPITULO III

LOS AUTOS SACRAMENTALES

Como saben todas las personas versadas en la historia de la literatura castellana, los primeros ensayos del arte escénico, los primeros pasos de nuestra dramática, cual si dijéramos, se efectuaron en las naves de los templos, en la mansión sagrada de «Dios»; bien así como nuestros primeros actores salieron de entre los que más devoción y fervor religiosos ostentaban en su haber espiritual. Sin que sea del caso tratar de dirimir qué razones movieron al clero español de los siglos medios (por aumentar su influencia entre las clases populares o quizás más bien por halagar al pueblo, el cual siempre gustó de representaciones teatrales) es lo cierto que hubo una época en que los ministros del culto favorecieron en la misma casa divina, episodios sagrados, vida de santos e historias bíblicas, los cuales se desarrollaban a veces con grandes magnificencia, con pompa extraordinaria. Sin perjuicio de entrar más adelante en detalles de mayor importancia acerca de este que pudiéramos llamar nuestro teatro en embrión, insistamos desde ahora en sus relaciones con el sentimiento religioso contemporáneo; veamos más estrechamente las relaciones que median entre la aparición de este género antes desconocido y el sentimiento piadoso de quienes contribuyeron a fomentarlo y generalizarlo, con lo cual pondremos de relieve una de las principales influencias del Cristianismo en campo importantísimo de la Literatura castellana.

Amén de los sentimientos de indignación, vecina del escándalo, a que indefectiblemente daba origen el recuerdo de las representaciones profanas, del siglo XI en adelante, en pueblo eminentemente piadoso, conviene señalar como causa determinante de los autos sagrados ésta: la necesidad que experimentaban nuestros mayores de alimentar su fe, viviendo en imaginación los distintos y variados episodios de la historia bíblica y sagrada. La vida de un santo hoy, la exposición de un misterio mañana, en todos casos la enseñanza intuitiva, por así decirlo, directa y palpable de nuestra religión y del amor divino, eran factores con los cuales se combatía la infidelidad de una parte y se fortificaba el espíritu de otra, en una época en que la vida social y política toda giraba alrededor de la Iglesia. Tales expansiones

eran de rigor, formaban un cauce moral absolutamente justificado, de todo punto lógico. A esta consideración de carácter general, hay que añadir luego, que si bien el clero sancionaba implícitamente las representaciones escénicas dentro de los templos, se autorizaba de ello, en cierta manera, ante la sede romana, percatándose bien de que efectuasen en los momentos de los oficios, como una especie de aditamento, y sin ningún perjuicio de éstos; y al decir así, queremos significar expresamente, que no sólo no se interrumpía el desenvolvimiento litúrgico de los oficios, sino que en las exposiciones dramáticas nada había que pudiese menoscabar, siquiera veladamente, los fueros de la fe, ni empañar la pureza de las creencias. Y en efecto, todo se reducía, según documentación contemporánea que hemos podido compulsar, a cantares sagrados, de corte lírico, a danzas alegres, pero púdicas y correctas, en fin, a pantomimas y pláticas dialogadas entre personas que, por regla general, hacían de personajes sagrados. En los comienzos es verdad que también hubo imágenes de madera, especie de maniqués, que actuaban, gestionaban y hablaban, gracias a cierta maquinaria y a determinados resortes ocultos; empero este juego, un tanto cuanto grotesco, fue en breve sustituido por verdaderos actores. El pueblo acogía con entusiasmo esas fiestas íntimas, aunque expansivas de la religiosidad nacional; y la Iglesia misma las sancionaba expresamente escudándose en la autoridad de Urbano IV, Papa, quien ordenó en el año 1263 la celebración extraordinaria «allende de la ordinaria de cada día» la fiesta de Pentecostés; esto se traducía en la exposición dialogada de algún episodio o capítulo sagrado vinculado con el sacramento de la Eucaristía, cuya excelencia era de rigor celebrar. De esta fórmula algo estricta, precisa y conereta, se pasó bien pronto a otras celebraciones, en la época del *Corpus Christi*, tales *El sueño y la venta de José*, *La Adoración de los Reyes*, *Las Tres Marias*, *El Martirio de San Sebastián*, etc. Asimismo, gracias al puesto preeminente que tenía el fervor religioso entre nuestros abuelos peninsulares, se pasó muy pronto a festejos idénticos en otras fechas que la del *Corpus*; alguna exageración había de resultar de allí, que pugnase con la mesura, el orden y la delicadeza, y de ahí la prohibición del Concilio de Aranda en 1473 contra las representaciones grotescas con motivo del San Juan y los Inocentes y, ulteriormente, prohibición análoga del Concilio Hispalense «contra escándalos cometidos representando la Natividad y la Resurrección de Cristo» según decir de don Eduardo González Pedrosa, quien ha estudiado detalladamente este capítulo de la literatura española.

Es indudable que hubo abusos intolerables en estas demostraciones, tosquedades y groserías que no se compadecen con la dignidad y el respeto a que es acreedora nuestra religión. Nosotros no sólo nos abstendremos de inquirir la causa determinante de todo ello, sino que además nos inclinamos a pensar que el mal radicaba en la pobreza de cultura estética, en el poco refinamiento intelectual contemporáneo, y no en la perversidad de las gentes. Por otra parte, hay que considerar como obra de justicia, que a medida que tales desatinos y farsas iban haciéndose más gro-

seros por los artificios de los tramoyistas, el clero, celoso guardián de las pulcritudes de la fe, iba condenándolos, hasta repudiarlos y condenarlos del todo.

A nuestras manos ha llegado el texto, que parece auténtico, así cuanto a la fecha como por la letra escrita, del *Auto de San Martín*, obra de Gil Vicente, escrito en 1504, según toda probabilidad; es una corta escena de piedad, de conmiseración de un rico jinete que hace de San Martín compadecido de un pobre y miserable andrajoso. De una misma serie de autos y farsas sacramentales, que bien pueden sintetizar el primer período del género, muchos de los cuales son anónimos, hemos leído el *Auto del Magná* en el que un ángel aparece en escena distribuyendo el maná, de acuerdo con la tradición bíblica; *El Sacrificio de Abraham*, en el que Isaac, a punto de ser sacrificado por su padre, se salva merced a feliz intervención de un ángel; *El Auto del Emperador Juveniano*, que desarrolla una singular aventura acontecida a Juveniano, hombre altivo, sobrado orgulloso, curado luego de estos vicios por la penitencia, siendo así que

«El a sido castigado
Hasta queste su pecado
Conosció y le confesó.»

el *Auto de la Penetencia de Job*; la *Parábola de la cena*, etc., etc. Todos estos dramas se desenvuelven alentados por algún soplo de moralidad, enderezados a demostrar alguna buena idea, pero en ninguno de ellos se refiere a la festividad del Corpus, con la que no tienen ni la más remota relación.

Uteriormente fué cuando la musa popular alternó entre los diversos episodios sagrado y bíblicos, de una parte, y las excelencias de la Eucaristía por otra. Esto último es notable sobre todo cuando el protestantismo deja ver sus altivos frutos en la parte central de Europa; como que los gérmenes liberales de luteranos y calvinistas provocan entonces en la península española una poderosa reacción que se traduce en representaciones sagradas que contrarrestan su proscripción de Inglaterra, país protestante, y aun de Francia, «nación dividida en banderías religiosas», como dice muy bien un comentador, donde se alegaba «ser opuestos los dramas sacros al decoro de la religión verdadera. En todo caso es fácil asignarle una fecha bastante precisa a éste, que consideramos nosotros, primer período de los autos sacramentales, el cual se extiende desde los anónimos a que acabamos de referirnos y a otros autores conocidos, pero de segundo orden, hasta Lope de Vega y sus coetáneos, con los cuales ese género logra desenvolvimiento progresivo muy marcado. Ya en esta época el género pasa a manos de verdaderos poetas, en quienes arde siempre la llama del cristianismo; era natural que sus producciones cristalizasen en cierta manera la moralidad y las enseñanzas del Cristianismo, amén de constituir un marcado progreso desde el punto de vista técnico, comparadas con las de la era precedente. Los autos de otros tiempos en que la acción escénica quedaba agotada por lo grotesco y las burdas invenciones de los tramo-

yistas ceden ahora el paso a composiciones bien ordenadas, verdaderamente dramáticas, en las que el piadoso argumento tiene desenvolvimiento progresivo y desenlace lógico, racional. Esto era para atraer al público letrado, culto e inteligente de entonces, y así sucedía en efecto; una documentación que tenemos a la vista nos dice del fervor con que otras gentes que las del común asistían a esas representaciones, favorecidas casi, por los monarcas. Como confirmación de nuestras palabras, citaremos únicamente este pasaje característico del estudio magistral del señor Pedroso: «La visible y piadosa insistencia con que concurrían los reyes a los autos sacramentales, debió de empeñar en hacer más brillantes estas fiestas.....» Los detalles présagos y concomitantes de estas tales fiestas no habrán de ocuparnos aquí por cuanto no son del dominio literario; bástenos consignar tan sólo el esplendor que en ellas se desplegaba y el favor con que eran acogidas en las diversas esferas sociales, con lo cual entramos ahora de lleno a considerar la influencia cristiana en los autos siguientes al período estudiado, es decir, de Lope de Vega y coetáneos a Calderón, y los últimos cultivadores clásicos del género.

Dos autos no más hemos podido leer cuidadosamente del insigne Lope: *El Viaje del alma*, representación alegórica de nuestras principales facultades, La Memoria y la Voluntad, El Entendimiento, puestas a prueba por el Demonio, el Engaño, etc. Este auto no nos parece, en honor a la verdad, modelo en su género; es eminentemente ético y concuerda de todo punto con las enseñanzas del Cristianismo, empero fáltale calor, bríos y vuelo, que bien hubiera podido imprimirle su autor. Hay, con todo, estrofas bellas, algunas impregnadas de lirismo, cual la que abre la escena tercera, que dice:

Entendimiento

Voces parece que siento
De embarcación en la playa,
O me engaña el pensamiento.
¡Cesa que el alma se vaya
Sin su amado pensamiento!

.....

.....

Si hemos mostrado alguna reserva sobre este auto, no lo habremos de hacer, a conciencia, respecto de *La Siega*, del mismo autor, en nuestro sentir modelo de delicadeza, cuanto a la expresión de los sentimientos cristianos, y superior asimismo por lo que hace a la ejecución literaria. En lo primero no puede menos que parar mientes cualquier lector, dotado de sentido crítico, al través de las palabras alegóricas de la Soberbia, la Envidia, etc. De la primera es la tirada, que en la escena décima empieza así:

Estando Dios en sí mismo
(Un Dios, aunque en tres personas)
Mirando en su verbo eterno
El resplandor de su gloria,

Y estos versos de la escena XII:

(Dirigiéndose a la Envidia)

Envidia, no ha sido exceso
 (No pudiendo arrepentirme)
 Deleitarme, siempre firme,
 En referir el suceso
 De las batallas pasadas,
 Donde fuimos los primeros;

.....

Que yo haré cuanto pudiere
 Porque pese pocas almas: (1)
 Que más gloria, como has visto,
 Resulta, Envidia, a los dos
 De haber querido ser Dios,
 Que a él de adorar a Cristo.

En relación con la maestría de la versificación en esta obra cristiana citaremos el soneto que llena la escena VI, y que empieza así:

Tiernos, enamorados ruiseñores,
 Enseñadme a cantar tristes endechas;
 Cárceles verdes, de esmeraldas hechas,

.....

Por último, este arranque de la Soberbia, trazado fiel del personaje:

Si fui más luz que el Sol; si mi nación
 La patria celestial, reino sin fin;
 Si por la pompa, cedro de Setín;
 Si por la altura, alcázar de Sion;
 Si por ciencia, divino Salomón;

.....

Muy poca cosa habremos de decir del maestro Valdivieso, autor de «doze auctos sacramentales», sencillamente porque ninguno de los que hemos podido leer revela, en nuestro sentir, progreso digno de mención en el género; esto, que nos parece verdad, lo expresamos con tanta más pena cuanto sabemos del empeño y asiduidad fervorosa con que nuestro autor cultivaba el género sagrado. Hecha esta salvedad, declaramos palatinamente que el *Peregrino*, el mejor de los autos leídos, sí tiene pasajes de verdadero poeta, que no de excelente versificador, como se dice con frecuencia, hablando del «maestro Josef» para rebajarlo; y tiradas hay donde se nota movimiento, rapidez, vida, como cuando Luzbel dice, refiriéndose a la Verdad:

(1) Se refiere a San Miguel.

.....;
 Esa loca, deslenguada,
 De palacio desterrada,
 De la corte y la ciudad;
 Esa, en la plaza caída,

..... (escena V)

Y una que otra vez se descubren tintes de suavidad y delicadeza, como esta estrofa de la Penitencia (escena VII):

Si por defuera soy fea,
 De dentro soy muy hermosa,
 (quítese la cabeza de león,
 con que estuviera cubierta)
 Soy perla que la nácar guarda,
 Oro mezclado con tierra,
 Rey que entre pieles se encierra,
 Y sol entre nube parda.

.....

Observaciones análogas pudiéramos hacer acerca *Del hijo pródigo*, también de los mejores autos de Valdivieso; empero cuanto dijésemos de las dotes poéticas y de la exquisita sensibilidad de éste, para nada contribuiría en nuestro trabajito ya que el aporte cristiano de ellas no mueve a consideraciones extraordinarias desde el punto de vista literario. Para memoria únicamente, citaremos, de entre los contemporáneos de Lope, a Pérez de Montalván, Vélez de Guevara y Rojas, autores asimismo de autos de inspiración religiosa; en cuanto a Tirso de Molina, de quien hemos leído *El colmenero divino*, guardamos reserva estudiada, reservándonos tratar del talento religioso de tan eximio escritor en otra parte de nuestro trabajo; cuanto ahora dijésemos, a propósito de este auto, sería sin valor literario alguno.

Muy otra debe ser nuestra actitud, al estudiar el último período de los autos sacramentales en la última escena española, con Calderón, quien sí supo darle a esta clase de producciones vuelo, giro y gallardía que nunca antes tuvieron; por lo menos, descubriremos en sus piezas, juntamente con marcadísima inspiración religiosa, al lado de acentuado sello místico, la garra del genial dramaturgo, ora en el dominio de la más pura ideología, ora, elevándonos algo más, en las sublimes regiones de la Metafísica. Los autos sacramentales de Calderón son, a no dudarlo, campo favorable, terreno propicio para estudiar la influencia del Cristianismo en la literatura castellana.

Sin querer desprestigiar, ni siquiera atenuar, el valor literario de los autos sacramentales, anteriores a Calderón; es cosa cierta, sin embargo, que los de la primera época, con Juan Peñalza, Gil Vicente y Juan de Timoneda, sobre permanecer sometidos a la tutela de la Iglesia envolvían en su primitivo simbolismo muy pocas ideas generales, de alta filosofía, que pudiésemos provocar serias reflexiones entre los oyentes; la moralidad que en ellos

se respira es más católica, o si se prefiere cristiana, que humana, moralidad conventual, hecha para halagar naturales gustos de clérigos, capellanes y devotos, que para acrisolar la conciencia de los profanos. Esto no implica, no, un reproche, siendo así como explica sencillamente el alcance moral de tales producciones, en consonancia con la mentalidad contemporánea. Con Lope, Tirso de Molina y el Maestro de Valdivieso, se experimenta, es cierto, marcado progreso en cuanto el género pasa enteramente del poder de la Iglesia al teatro mundano, de los clérigos a los seglares; consecuentemente, la moralidad que de tales autos emana, en este segundo período, es naturalmente humana, pero acaso debido al temperamento de esos autores, sobrado afectivo y sentimental Lope, un tanto cuanto artificioso Valdivieso, y, por de seguro Tirso, en exceso festivo, alegre y cuasi travieso, sus musas no les dieron a sus autos el tinte majestuoso, elevado y dignificante que ellos se merecían. De allí que sus alegorías y su simbolismo, sin ser enteramente inadecuados a los fines religiosos propuestos, o más bien, con todo y desarrollar el misticismo cristiano por algunos de sus aspectos, no llegan a la altura del verdadero drama teológico, el cual en nuestro sentir, ha de ser más que místico, profundamente moral y filosófico; cuyas alegorías, en vez de limitarse a desarrollar pensamientos e ideales religiosos, sirve de norma también a la humanidad para desarrollarse y progresar en las esferas del perfeccionamiento ético a que todos debemos aspirar.

Pues bien, este tal *desideratum* del drama teológico se realiza, altamente a nuestro juicio, en los autos sacramentales de don Pedro Calderón de la Barca; pero hay más todavía, y es que en estos tales obsérvase indefectiblemente, sin lugar a dudas, lo que caracterizó el teatro como expresión sintética en el tiempo y en el espacio, a saber movimiento, acción, vida! Y no es de extrañar que así fuese, tratándose de un poeta de elevadísimo estro, en el que se aúnan, además, en feliz consorcio una piedad acrisolada y no menos marcada tendencia a las grandes especulaciones filosóficas, morales y metafísicas en particular. Llevad el concurso de tan extraordinario conjunto al terreno propio donde se desarrollan los autos, y tendréis tras del simbolismo de los personajes y la alegoría de sus palabras, el drama todo de la humanidad, por su aspecto sagrado: pasiones, vicios, virtudes, las facetas todas de ese reino interior que es la vida del espíritu, hablando por boca de los personajes que los encarnan; poesía sublime, divina alegoría, cuya tendencia es siempre, en todos los casos, sacar adelante, acrisolados y esplendentes los fueros de la fe y de nuestra religión cristiana. Tal es el sello de fuerte personalidad, tal el corte de novedad que a este género de poesía le imprime el vate madrileño; que sin querer cercenar la gloria de los Tirsos y Lopes, los Valdiviosos y Timonedas, bien cabe considerarlo como el genuino y legítimo representante de los autos en la escena española, siendo como es en ellos, insuperable, único, sin igual. Esto en lo que respecta a las excelencias del poeta; que asimismo puede aseverarse, con entera justicia, que sus autos, intrínsecamente tienen, sobre las cualidades ya indicadas, otra que mal

había de darles el genio eminentemente *español* de Lope de Vega y menos el talento jocoso y festivo de Tirso, es a saber, la de sintetizar cada uno de ellos, al lado de muy humana filosofía los ideales que son honra y aspiración supremas de toda la Cristianidad. Felicísimo consorcio, obra sólo de los grandes genios, de cuanto la Filosofía y la Teología tienen de más bello!

Hay que leer con detenimiento, con espíritu reflexivo y hasta crítico, tal de sus autos célebres, por ejemplo, *El Divino Orfeo*, para poder apreciar el esfuerzo giganteo, extraordinario, de Calderón en diseñar tras el velo de un carro simbólico, en forma de nave, y otros más, la epopeya de la Creación toda, lo que encierra en enseñanzas morales y perfeccionamiento ético para la humanidad descarriada el personaje del *Divino Orfeo*, que no es otro que Jesucristo, lamentando las desgracias del primer hombre y su linaje, luego de la caída en el Paraíso, para salvar, por último, a esta misma humanidad de las garras del mal y los ángeles rebeldes, en medio de las melodías y los cánticos de la Madre Naturaleza. Tema es éste en el que la atrevida inspiración del gran poeta había de hallar campo favorable, terreno abonado para tenderse y explayarse en soberbios vuelos; y, de allí, acentos del más puro lirismo, símiles esplendorosas, que bien recuerdan, por algunos de sus aspectos, la poderosísima síntesis de *La vida es sueño*.

La misma alteza de pensamiento y no menor elevación poética e imaginativa resplandecen en el auto intitulado *La primera flor de Carmelo*: allí, la castidad, lo honesto y la liberalidad se dan la mano en la persona de Abigail,

..... ¡oh, mujer que, aunque rendida

Al parecer, al parecer postrada,
No estás sino en los cielos ensalzada,
No estás sino en la tierra preferida!

.....
Cielo y tierra parece que a primores
Se compitieron con igual desvelo,
Mezcladas sus estrellas y sus flores,

Para que en ti tuviesen tierra y cielo,
Con no sé que lejanos resplandores,
De *Flor* del Sol plantada en el Carmelo!

Todo el alcance ético de este auto, al propio tiempo bíblico y religioso, se muestra en las escenas XXIV y XXV, finales cuando Nabal se penetra de injusta cólera respecto de la que hasta ayer no más fuera excelente y amantísima esposa. Queriendo subir al Carmelo donde habita, dice:

.....
Y dadla muerte, porque
Los siglos de mí no digan
Que a mí la vida me dió
Esa fiera, esa enemiga.

.....
 Venid, venid, injuriadla:
 Subid, subid, destruídla
 ¡Muera, pues muero!

Súbitamente ábrese entonces una fuente, donde gallarda resplandece la injustamente insultada esposa, con un cetro en la mano, coronadas las sienes y en medio de la Liberalidad y la Castidad.

Esta última escena ostenta, si bien se la considera, por entre los cendales simbólicos que la envuelven, la inteligencia y el sentimiento de Calderón en todo su esplendor teológico, religioso, cristiano, pues que sintetiza la virtud triunfante, el Bien sobreponiéndose al mal en la eterna lucha.

Algo más explícito, en cuanto a la teología y a la cristiana piedad hace, nos parece, *La Cena del Rey Baltasar*, no obstante ser alegórico, como todos los autos. Lo mismo que en todas las obras análogas, aquí resplandecen hermosísimos versos que, desde el punto de vista literario, sirven para hacerle más interesante al lector la inteligencia de esa vida liviana, fútil y licenciosa de la vieja Babilonia; donde mora

.....la Idolatría
 Emperatriz de la mansión del día
 Y reina del Oriente

La humana idolatría de los Reyes
 Y la divina luégo
 De los dioses en lámpara de fuego,

El Rey Baltasar, víctima miserable del paganismo idólatra, vanidoso y torpe instrumento de los placeres sensuales, blasfemo e inhumano se siente arrullado por sus deidades favoritas, cuyas voces dicen:

Idolatría

Baltasar de Babilonia,
 Que a las lisonjas del sueño,
 Sepulcro tó de ti mismo,
 Mueres vivo y vives muerto;

Vanidad

Baltasar de Babilonia,
 Que en el verde monumento
 De la primavera, eres
 Un racional esqueleto.

Arrullado está, sí, el Rey prepotente y licencioso, pues no se le alcanza el desastroso fin, ya próximo de su vida.

A la postre, el piadoso Daniel, despliega, según la leyenda sagrada reza, los recursos de su sapiencia, e interpreta lo escrito por la misteriosa mano en la noche del torpe festín; Daniel,

..... un hebreo que ha sido
 Quien interpretó los sueños
 Del árbol y de la estatua

y quien dice:

Pues oíd atentos:

Mané dice que ya Dios
 Ha numerado tu reino;
Techel, y que en él cumpliste
 El número, y que en el peso
 No cabe una culpa más;
Farés, que será tu reino
 Asolado y poseído
 De los persas y los medas.

El genio dramático piadoso de Calderón no podía menos de derivar excelente partido literario de este episodio bíblico, enalteciendo la idea cristiana de Dios, sus atributos y providencias, en detrimento y como castigo también de la idolatría y la impiedad gentílicas en Babilonia; Daniel representa, en efecto, en este auto, la idea del catolicismo, enseñorada triunfantemente sobre los escombros del paganismo personificado en Baltasar y sus tristes liviandades.

Ideal un tanto parecido, aunque de mayor amplitud metafísica al del auto intitulado *A Dios por razón de Estado*, en cuyo desarrollo muéstrase la humana inteligencia, ávida de conocer la verdadera luz del saber, que nos viene de Dios mismo; luego de recorrer, a la manera de Dante conducido por Beatriz, las religiones politeístas de la antigüedad, y volviéndose en seguida hacia los autros enmarañados del Islamismo, todo ello sin provecho alguno, sin encontrar cómo calmar la sed espiritual que la devora, he aquí que el Cristianismo le brinda la anhelada satisfacción espiritual!

No creemos del caso analizar uno a uno todos los autos de Calderón; ello desvirtuaría por una parte la índole de nuestro trabajo, el que no puede ni debe aspirar más que a presentar en conjunto la influencia de la Religión cristiana en las letras castellanas, y de otra, fuerza sería que nos repitiésemos, toda vez que en tales trabajos impera soberana una misma idea, un propósito común: la supremacía de la fe católica, y el demérito consiguiente de la impiedad. Calderón se distingue de sus precursores, no sólo porque la amplitud de su genio le permitía llegar a unas alturas poéticas que aquéllos no pudieron besar jamás, el mérito literario de sus autos estriba, además, en haber utilizado él los varios recursos que la sociedad, las costumbres, la ciencia, el saber y las creencias de la época ponían a su disposición: de ahí que

tales dramas sean, a la par de religiosos y sagrados, asimismo humanos en grado eminentísimo. Sin temor a hipérbole alguna, se puede afirmar que en los autos de Calderón corren parejas, sin jamás distanciarse la apologética de nuestra Religión y el cúmulo de ideas que forman la filosofía de la Humanidad, en su marcha a través de los tiempos, toda vez que entre esas dos corrientes hay o puede haber alguna correlación. Episodios bíblicos y leyendas mitológicas, el cristianismo de frente al paganismo y demás religiones de las edades pretéritas, el espiritualismo y el materialismo, la historia y la mitología, la ética y la metafísica, todo lo aprovecha el grande hombre para darles cuerpo en forma simbólica a sus grandiosas concepciones, encaminadas indefectiblemente a mostrar virtud y las excelencias de su propio credo católico. Tal propósito, o mejor, tal orientación firmemente arraigada en su espíritu, se descubre en los ochenta y pico de autos sagrados salidos de la pluma de este autor; séanos permitido recordar tan sólo, a manera de tributo de admiración literaria, por el gran dramaturgo los otros autos que hemos leído del mismo, con indicación sumaria de sus argumentos. *La Serpiente de metal*, en el que bajo inocentes apariencias de deferir a las prácticas de Israel, el poeta cristiano recuerda y zahiere las ingratitudes de esa raza, maldecida por la Providencia; *Psiquis y Cúpido*, en donde bajo las apariencias profanas del título, el autor hace, en verdad, la apología de la Humanidad redimida por el Hombre-Dios. Citaremos, en fin, *La vida es sueño*, imitación, como se ve, del gran drama calderoniano que lleva el mismo título, como éste, gigantesco esfuerzo por sintetizar dentro de los límites de una representación teatral, el drama mismo de nuestro linaje. Aquí, tal en la pieza profana, encontramos las mismas ideas, los mismos sentimientos exteriorizados por el príncipe cautivo; el mismo dolor también, la misma vida y el mismo escepticismo ante las vanidades del mundo, con la diferencia de que Segismundo está personificado en el auto sacramental por el *Hombre*. Quién no reconoce, con efecto, en el pobre mortal de la gruta, vestido de pieles, al infortunado hijo de Basilio? No es verdad, que independientemente de llevar unos mismos vestidos los dos personajes, hay también marcada identidad de los caracteres, según estos versos del hombre, que transcribimos?

Ya, ya sé quién soy, y aunque
 La Tierra fuese mi madre,
 Competir puedo a mi padre (1)
 Pues sé sus ciencias, y sé
 Que inmortal príncipe soy
 Del orbe.....(Escena XVI)

Y luego, en la escena final estas significativas palabras del mismo personaje después de su sueño:

(1) Como Segismundo encerrado por su padre en una torre oculta, a fin de evitarle al autor de sus días la humillación que anunciaron las estrellas.

Absorto y confuso estoy,
 Gran poder, amor y ciencia;
 Si esto también es dormir,
 A nunca despertar duerma.

Replicale el Poder:

Y pues cuanto vives sueñas,
 Porque al fin la *Vida es sueño*
 No otra vez tanto bien pierdas;

.....

Cómo no pensar en aquellos famosos y similares acentos de la escena XVIII, Jornada II, del drama filosófico original que dicen:

Qué es la vida? un frenesí;
 Qué es la vida? una ilusión,
 Una sombra, una ficción,
 Y el mayor bien es pequeño,
 Que toda la vida es sueño,
 Y los sueños, sueños son.

Después de todo lo que antecede, muy poca cosa habremos de decir acerca de los demás cultivadores de autos sacramentales, contemporáneos de Calderón o que a él le sucedieron. Mas, como quiera que en un trabajo de la índole del nuestro, todas las energías y todos los esfuerzos han de tener cabida, si de alguna manera contribuyeren al desenvolvimiento de las letras cristianas en la Península, es de justicia que también digamos algo de los autos de don Agustín Moreto. Este ingenio se distingue, en lo que hace al género sacramental que nos ocupa, por su carácter cuasi exclusivamente histórico: No hay en ellos (1), ni el recogimiento ingenuo de los de Lope, ni brillan por el tinte festivo que a las veces suele darles a los suyos Tirso, ni menos aun son motivos de elevados problemas metafísicos y morales como los de Calderón. Son sencillamente pequeñas piezas, de carácter sagrado a virtud de los personajes que en ellos intervienen, como el *Sacristán* y los *Tres Reyes Magos* en el auto intitulado *La Gran Casa de Austria* y divina *Margarita*, pero en los cuales el elemento histórico lo apara y lo arrolla todo. Este, nuestro concepto, nos lo confirma la lectura cuidadosa que hemos hecho del referido auto; lamentamos, eso sí, que la falta de materiales no nos permita sustentar nuestro aserto con otros ejemplos.

Hecha esta salvedad, diremos en honor de Moreto, que *La Gran Casa de Austria* y *Divina Margarita* no le va en zaga, a ningún auto de Calderón, de Lope o de Tirso, si no es que a las

(1) El auto a que nos referimos es el único que hemos podido procurarnos en Panamá; mas siendo como nos lo demuestra la historia crítica y literaria de nuestra literatura el mejor de Moreto, generalizamos nuestra opinión, sin temer equivocarnos. Nuestra inducción es tanto más sostenible, cuanto Moreto, en sus dramas sagrados, la da marcada preferencia al elemento histórico, cual ocurre, por ejemplo, en *San Francisco de Sena*.

veces les aventaja a todos en cuanto a pureza de dicción y a la perfección de los versos; amén de que nuestro autor tenía, en defecto de originalidad y potencia creadora, muy buen gusto y bastante refinamiento poético. Así en la lectura de este auto no hemos encontrado ninguna prueba de mal gusto literario, ninguna de esas máculas gongoristas, que sí empañan los dramas sacramentales del gran Calderón. Esto nos ha parecido digno de tomarse en cuenta.

Como versos notables de esta pieza, citaremos toda la tirada de la escena XV, cuando al salir los Tres Reyes Magos, dice *Hugo*, el hereje:

Reyes son sin duda alguna.....
Luz de tres estrellas es.....
¿Cómo agora van con tres,
Si a Belén fueron con una?

.....

Y, cual paradigma de delicadeza y suavidad poéticas, la escena XVII, en la que Margarita dice:

Ya el alba empieza a reír,
Y de sus lágrimas bellas,
Vi sus piélagos de estrellas
Por los campos de zafir.
Ya la nube más hermosa,
Con los reflejos del sol,
Vierte nieve y arrebol
Sobre el jazmín y la rosa.

.....

Terminaremos nuestro estudio de los autos sacramentales con una breve consideración del auto intitolado *Las mesas de la fortuna*, obra de Francisco Bancés Candamo, el único que hemos podido procurarnos de este autor: es un drama bastante singular, cuanto a la factura, en el que el elemento profano, cuasi gentilico, parece correr parejas con el elemento cristiano. En efecto, allí Noé, la Idolatría, el Oráculo de José, Adán, el Pueblo hebreo, desempeñan sendos papeles, de una misma importancia más o menos, sin que a primera lectura sea fácil discernir cuál de los dos elementos arriba citados salga, a la postre, avante, cuál se lleve la supremacía; a primera vista, el lector queda, en verdad, perplejo ante tanto derroche de alegorías, de invenciones mitológicas y de alegoría tanta. No obstante eso, aparece, después de reflexión sostenida, que cuando la Fortuna, guiada por la Sabiduría, esparce sus bienes y derrama mieses y vino sobre sus mesas (escena última del auto) se conforma con idea muy cristiana de la Divina Providencia, dando a manos llenas el beneficio de sus dones entre sus hijos.

Desde el punto de vista literario, lamentamos, a fuer de sinceros, no poder decir del auto de Candamo lo que antes dijimos de *La Gran casa de Austria y divina Margarita*. Es que desgra-

ciadamente, no obstante algunas bellezas que encierran *Las mesas de la Fortuna*, fuerza es que todo lector cuidadoso, animado de espíritu crítico formule sobre esta obra algunas reservas: es la primera, la escasa originalidad de que manifestamente hace gala su autor, apropiándose personajes y aun situaciones de Calderón (1); en segundo lugar, el poeta asturiano no tiene ni con mucho la suavidad, la corrección y la delicadeza exteriores que caracterizan a Moreto, por no decir categóricamente, que su auto está plagado de conceptos de lo más oscuro, de sentencias y versos que desafían la claridad a que por lo común se somete lo que se escribe para el público. Citaremos varios pasajes que prueban nuestro aserto:

Oráculo

La sacra Sabiduría,
Que del labio procedió
Del Altísimo, moviendo
El universo su hoz,
.....
El día que concedió
Moral cuerpo a su deidad
.....
..... Si pena tan atroz
En las cláusulas cabe de la voz.
Pero antes que te llegue a responder,
Pues más persuade que el hablar, el ver,
La retórica, en docta permisión,
Dé cuerpo a una alegórica ilusión,
Retrocediendo el tiempo, pues obstar
No puede a ti ni a mí tiempo o lugar.

Como estos pasajes intrincados, abstrusos y oscuros, hay una gran porción más: ahora, en cuanto a los versos malos, prosaicos y pedestres, vale más que no los citemos porque ello nos tomaría sobrado espacio; empero queremos dejar formal constancia de que sí existen a porrillo.

Con esto terminamos el análisis de los autos sacramentales, en los diferentes períodos de nuestra literatura. Nacidos en edad reculadísima, tuvieron, como lo hemos dicho, éxito considerable, acogida fervorosa en el pueblo español, con cuyas ideas y sentimientos religiosos compaginaban a las mil maravillas. Independientemente de esta satisfacción de las creencias, conviene decir que los autos les proporcionaban también a nuestros antepasados peninsulares, inocente y agradable entretenimiento: eran, pues, alimento del corazón y recreo para la inteligencia.

(1) Compárense: *La Idolatría en Mística y Real Babilonia* y en *la Cueva de Baltasar*, por Calderón, y el mismo personaje en la obrita de Candamo; amén de otras similitudes o imitaciones, que hemos encontrado y que no señalamos porque ello es del dominio de la literatura comparada, indicaremos la que media entre el cuadro final en que aparecen Adán y Abel, Noé e Isaac, y la idea general de *Psiquis y Cupido*, en ambos casos, la idea central es la redención de la Humanidad.

Ulteriormente, según es sabido, la doctrina por varios conceptos nefasta de los enciclopedistas, dió al traste con este género literario, sin duda alguna, por la influencia tan marcada que en su desenvolvimiento tuviera el Cristianismo, porque se conceptuó que los autos religiosos eran una exposición literaria y amena de la teología católica, y ensanchando algo más el círculo ideológico, una apología de la metafísica cristiana, en lo cual no andaban muy errados sus detractores, máxime si consideramos la obra calderoniana.

La crítica vigorosa del siglo XVIII logró, como se sabe, su objetivo, que era exterminar ese género místico, sagrado: una real orden proscribió definitivamente de la escena española la representación de los autos sacramentales, allá por el año 1765. Moratín y hasta el mismo Jovellanos, que habían combatido en tal sentido, tildando dichas composiciones de «absurdas» y su representación escénica, de «supersticiosa costumbre» podían declararse satisfechos. No obstante tan respetables cuanto gallardas autoridades, nosotros pensamos humildemente, después de haber leído una porción de autos, que sólo el sectarismo literario, tan mal consejero como cualquier otro fanatismo, ha podido alimentar semejante crítica, por una parte; y por otra, que en ninguna otra esfera de la literatura castellana habría podido producir más sabrosos y galanos frutos, la influencia moral e intelectual del Cristianismo.

CAPITULO IV

EL TEATRO SAGRADO

Antes de engolfarnos de lleno en el desarrollo de este capítulo de nuestro trabajo, creemos deber ineludible hacer previamente una declaración categórica: muy lejos de pretender que lo que vamos a decir constituye algo acabado, un trabajo definitivo, lo presentamos apenas como un esbozo de lo mucho que se puede consignar sobre el particular. En cuanto a las razones de esta reserva, por conceptuarlas obvias, bien pudiéramos omitirlas: sinteticémoslas diciendo que no obstante el entusiasmo, rayano en amor con que hemos emprendido el presente trabajo, más de una vez el desaliento se ha cernido sobre nosotros por la carencia de materiales, obras originales y de consulta, a que poder apelar. Ahora bien, esta dificultad material hásenos presentado en proporciones máximas al estudiar la influencia cristiana en el teatro español, siendo así como no nos ha sido posible procurarnos ni siquiera una tercera parte de las obras dramáticas que habíamos menester, que conocíamos por lecturas y estudios anteriores. Tan insuperable escollo es para contristar el ánimo, tanto más cuanto España es la tierra del drama, la patria de la escena teatral, a la par que el pueblo de las tradiciones y virtudes del Cristianismo. Por todo lo que precede se comprenderá que nuestra

actitud de modestia no responde a artificio literario, a ninguna precaución de retórica, sino a las circunstancias dificultosas en demasía que han pesado sobre nosotros para realizar el fin propuesto.

Bien así como decimos al considerar los orígenes de la poesía castellana, que ésta nace y se desarrolla al calor del influjo cristiano, de igual manera podemos aseverar aquí, que para determinar la formación genésica de nuestro teatro, es fuerza recurrir a la Iglesia cristiana. Que esto es así compruébalo cuanto dejamos escrito acerca de los autos sacramentales, primeras representaciones escénicas desde el punto de vista cronológico (1); y lo vemos asimismo confirmado por el fervor con que los reyes de épocas siguientes aconsejaban las representaciones alegóricas, sagradas y morales para conmemorar ciertas festividades religiosas, cual lo hace, por ejemplo, el famoso Alfonso X: «.....Representaciones hay que pueden clérigos hacer, así como de la nancia de nuestro señor Jesucristo en que muestra cómo el ángel vino a los pastores, e cómo les dijo cómo era Jesucristo nacido. E otrosí de su aparición cómo los tres magos le vinieron a adorar.....: tales cosas como éstas que mueven al ome a hacer bien e a haber devoción en la fe, puédenlas hacer..... Mas esto deben hacer apuestamente e con muy grand devoción.....» Merced a este favor florecieron entonces con alguna lozanía los autos sacramentales de que extensamente hemos hablado ya. Mas a parte de este género, perfectamente diferenciado, merece especial recordación otro aspecto de la dramática, por haber contribuído de manera eficiente a la formación de nuestro teatro; nos referimos a las *Eglogas*, llamadas así por el principal cultivador de ellas, Juan del Encina, y de las cuales había muchas religiosas o sagradas. Conviene decir que de églogas, tales piezas sólo tenían el nombre; de modo que para caracterizarlas debidamente, a juzgar por las muy breves referencias que de las tales hemos tenido, más bien diríamos que eran representaciones dialogadas, de las que participaban tres y hasta cuatro personajes. Hacia el año 1492 representáronse en el oratorio de la Duquesa de Alba, según toda probabilidad, dos églogas sagradas de nuestro autor (2); en la primera, para la noche de Navidad, figuran cuatro evangelistas, de los cuales, Juan, parece representar al propio autor, según revela este relato contemporáneo: «Égloga representada en la noche de Navidad de nuestro Salvador, adonde se introducen dos pastores, uno llamado Juan, e otro Mateo; e aquel que Juan se llamaba, entró primero en la sala adonde el duque e

(1) Las fiestas religiosas fueron en efecto, dice Moratín, las que dieron ocasión a nuestros primeros ensayos en el arte escénico: los individuos de los cabildos fueron nuestros primeros actores; el ejemplo de Roma autorizaba este uso, y el objeto religioso que le motivó disipaba toda sospecha de profanación escandalosa. . . . La festividad establecida por Urbano IV^o en honor de la sacrosanta Eucaristía se extendió a toda la cristiandad, reinando en Castilla Alfonso X, y esto dió motivo a otras composiciones teatrales. . . .

(2) Encina compuso también églogas profanas, que no tienen por qué figurar en nuestro estudio.

duquesa estaban, e en nombre de Juan del Encina llegó a presentar cien coplas de aquesta fiesta a la señora dequesa;.....» Más tarde aparecen Marcos y Lucas (1), anunciando «la nati- vidad de Cristo» y los cuatro empiezan a razonar; a la postre se disponen ir a Belén a adorar el pesebre arreglado previamente en la propia casa del Duque, y en retirándose cantan alegremente un villancico. Otra égloga piadosa de nuestro autor, de cierto inte- rés, es la relacionada con la «muy bendita pasión y muerte de Jesús, e intervienen en ella dos ermitaños, la Verónica y un ángel; este último les trae «consuelo e esperanza de la santa resurrección». Por lo que hemos podido procurarnos de estas dos églogas, de- cimos que hay en ellas ingenuidad y candor religiosos, amén de cierta gracia en la versificación; empero les falta a ambas calor y movimiento dramáticos. Mencionaremos, en fin, otras églogas piadosas del mismo autor, de las que apenas hemos tenido vagas referencias; son, como las anteriores, frutos literarios nacidos al influjo del cristianismo, y como tales bien merecen ser recordadas aquí. (2)

Coetáneo de Juan del Encina fué Lucas Fernández, salmanti- no, quien siguiendo las huellas del primero, compuso asimismo algunas églogas sagradas; a penas hemos podido recorrer extrac- tos de su mejor obra piadosa, *égloga o auto*, que de ambos mo- dos ha sido llamada, *de la pasión*: el tema es la pasión de Jesu- cristo, desarrollado en versos correctos y muy delicados algunos de ellos. Este autor proponíase como fin primordial, no sólo *provocar la gente a la piedad sino asimismo buena ordenanza del hablar*. Es un digno y meritorio continuador de Encina desde el sólo punto de vista de la poesía, y con él, uno de los fundadores más representativos de nuestro teatro profano. Con estos pre- cursores termina el siglo XV; no es decir que fuesen los únicos que cultivaran la drama sagrada en sus comienzos, ni mucho menos: lo que entendemos significar es tan sólo que, a nuestro juicio, son los únicos a los cuales es permitido atribuir alguna influencia en el género.

Por un fenómeno cuya causa no es del caso estudiar aquí, el drama religioso sufre en los comienzos del siglo siguiente, el XVI, marcada decadencia; acaso se deba a que el teatro profano, en- cauzado por Torres Naharro, Pérez de Oliva, Juan Timoneda y otros, se desarrollaba espléndidamente, echando así cierto velo sobre el místico; acaso se deba más bien, a que los amigos de esta última forma dramática, en vez de evolucionar y buscarse más am- plios horizontes, permanecían confiados dentro de los límites algo estrechos de autos y églogas sacramentales. Cualquiera que sea la causa, es lo cierto que llegamos hasta 1560, época en que Lope de Rueda impera soberano en la escena profana, sin que el drama

(1) En la segunda égloga representada la misma noche y con los «mes- mos» personajes.

(2) Prescindimos de mencionar detenidamente a Gil Vicente, porque su mejor auto *El San Martín* queda estudiado en otra parte.

religioso se desenvuelva paralelamente, corra parejas con él. El mismo ferviente celo religioso de otras épocas tuvo indiscutiblemente, en el lapso a que nos referimos, notoria decadencia. Olvidemos esta pobre etapa, que necesariamente había de atravesar nuestro trabajo, y consideremos ahora el feliz resurgimiento de la dramática religiosa castellana, el cual coincide (y mal habría podido ser de otro modo) con la aparición del fecundo, poderoso y variadísimo ingenio Lope Félix de Vega Carpio; y decimos que no hubiese podido ocurrir de otra suerte, por cuanto la aparición de este excelso varón de las letras concuerda con la del genuino y verdadero teatro español: parece, pues, natural y lógico, aun considerando las cosas *a priori*, que con tan favorables auspicios, hubiese de tomar nuevos vuelos en la escena, un sentimiento que tan arraigado ha estado siempre en el alma española, cual es el religioso. Ya veremos cómo esta simple aspiración especulativa nos es confirmada empíricamente, por la observación de fenómenos literarios que han sido. Veamos, de entre el prodigioso legado dramático de este autor, qué es lo que puede interesarnos a nosotros particularmente, para seguir adelante en nuestro cometido. (1)

Ante toda cosa, consignemos que los dramas piadosos de Lope nos evidencian con claridades de luz meridiana la misma sorprendente erudición y el mismo extraordinario conocimiento de la Filosofía, la Teología y las letras, que nos revelan sus comedias de amor, las pastoriles, las de costumbres, etc., etc. Este es un rasgo característico de las piezas en cuyo estudio vamos a ocuparnos. Ahora bien, como es fácil de suponerse, toda la dramática sagrada de nuestro autor versa, al igual que sus autos, sobre cuestiones piadosas, sobre problemas debatidos y planteados por la Teología o bien acerca de la vida de los Santos: son fruto natural de la influencia cristiana en un cerebro nacido para la piedad, hijo de la Iglesia de Roma, así hubiese estado alejado de ella de vez en cuando, en el largo curso de su vida. (2)

A esta orientación especial de su carrera de dramaturgo se deben entre otras *comedias místicas*, *El Cardenal de Belén*, comedia de tesis altamente católica, del cristianismo más ortodoxo: en efecto, el protagonista, en los comienzos mozo alegre, divertido y un tanto cuanto tunante, llega a triunfar al fin de los placeres, las tentaciones y la vida licenciosa, luchando nada menos que con el propio Satanás. Digno asimismo de estudio es el admirable drama intitulado *San Diego de Alcalá*, de no menor corte sagrado y de estricta elevación católica. Diego está al servicio de un pobre ermitaño; es un chicuelo de espíritu como lo evidencian

(1) Cuanto hemos dicho anteriormente de Lope, en la parte de esta obra relativa a los autos, nos permite entrar de lleno en las demás producciones dramático-religiosas de nuestro insigne autor.

(2) Quiere la Historia literaria que Lope ocurriese a las Sagradas Escrituras en busca de inspiración, valiéndose de la prohibición de la corona española contra el teatro profano, efectuada en el año de 1598; este punto es incontrovertible, muy felizmente, pues vino a alentar al poeta y a orientarlo en nuevos rumbos para los cuales también dióle la Naturaleza grandes aptitudes.

sus mismas palabras (en el momento de arrojar flores ante la virgen):

Salto, bailo de placer,
Haciendo són con las palmas,
A vos, gloria de las almas,
Por quien tengo vida y sér.
Un pobre villano soy;
.....

Paco a poco va elevándose en categoría y distinción; participa de no poco singulares aventuras; en las postrimerías de su vida recibe el perdón del arzobispo, su superior jerárquico, y expira en gracia de Dios, con la cruz en los labios arrepentidos.

Arzobispo

¡Ya murió!

Guardián

¡Ya vive en Dios!

Fray Juan

¡Qué olor divino!

Es el perfume de la santidad que envuelve a San Diego en los momentos de rendirle su alma al Creador.

Hemos leído también *El Nacimiento de Cristo, Ester, La prenda redimida, La creación del mundo y el pecado del primer hombre*. En honor a la verdad, añadiremos que no nos parecen los dramas religiosos de Lope lo mejor de su género, ni siquiera lo mejor del autor dentro de las diferentes esferas en que se movía su intelecto; al lado de excelentes y pintorescas descripciones, juntamente con magníficos rasgos que recuerdan al gran creador del drama de caracteres, debemos confesar que hay muchas debilidades, bastantes máculas, siendo la más grave de todas, la falta de vida y acción en estos dramas sagrados. Comparados con los anteriores, de otros autores, son obras superiores; mas ya veremos, por lo que sigue, son inferiores a los que producirá el gran dramaturgo cristiano de habla española, al mismo a quien le deben los autos sacramentales el haber alcanzado la grandeza y el vuelo que sabemos: nos referimos a Calderón, con quien no puede competir, a la verdad, Lope de Vega, en cuanto a autor dramático religioso.

Exprofeso omitimos hablar de los contemporáneos de Lope, por cuanto al secundar al Fénix de los ingenios e imitarlo en la escena, lo hicieron todos desde el punto de vista profano; por lo menos ninguna obra dramática nos queda de Gaspar de Aguilar, el Canónigo de Tárrega, Guillén de Castro, Luis Vélez de Guevara, el doctor Mira de Mescua, etc., que revele una influencia mar-

cada, precisa, del Cristianismo, digna de mencionarse en nuestro trabajo. (1)

Muy otros han de ser nuestros conceptos al entrar ahora en la consideración de las obras dramáticas del maestro Tirso de Molina, ese gran ingenio, esa imaginación feliz, esa inteligencia tan brillante, a quien debemos al lado de piezas profanas muy notables, algunas profanas en las que sí se evidencia el influjo de nuestra religión; obras que, como se sabe, son anteriores al retiro voluntario de nuestro autor y a su abandono de su adoptivo y gallardo nombre de teatro para no usar, en adelante, otro que el muy grave de maestro Fray Gabriel Tellez, coronista de la orden de la Merced calzada. Una primera observación, que en nuestro sentir conviene hacer, es que los dramas religiosos de Tirso difieren, por su seriedad y corte grave, de la liviandad y ligereza que caracterizan el natural alegre y jocoso de su autor; ello es, desde luego, debido en gran parte a que los asuntos piadosos no dan margen a ligerezas, pero no cabe duda también de que en la seriedad indicada entra por mucho el propósito deliberado de su autor de ceñirse a las conveniencias de la fe y de la piedad. (2)

Inferiores en número a los dramas sagrados de Calderón, Tirso tiene, sin embargo, tal de sus composiciones, de tan altísimo vuelo poético, y de tal elevación ética e ideológica en general, que bien puede resistir sin decoro el paralelo con las mejores de nuestra lengua, y para concretar algo más, con las más grandiosas del célebre favorito de Felipe IV^o y Carlos II; nos referimos al soberbio drama intitulado *El Condenado por desconfiado*, escrito en verso y de tres actos. Acerca de la idea teológica de esta pieza hablaremos a continuación; lo que deseamos decir desde los comienzos es que, por una de esas rarezas o singularidades del genio, a virtud de esa corriente de la inteligencia que determina las producciones de los grandes predestinados de la inteligencia, Tirso, que siempre afectó desdén marcado por la pintura de sus caracteres, esquicia en la obra referida tipos perfectos, caracteres acabados, que se mueven y actúan a través de escenas perfectas cuasi. El drama, tal cual lo puede comprender un espíritu crítico, empapado de las ideas imperantes a la sazón en la Península, es pieza eminentemente nacional, en cuyos pliegues se trasluce y refleja el alma de los coetáneos pensantes de su autor; hemos dicho el alma, bien pudiéramos desarrollar nuestro pensamiento, añadiendo el sentir y el pensar religiosos, sociales,

(1) Sobre este particular hemos estudiado cuidadosamente los tomos 43 y 45 de la *Biblioteca de Autores Españoles*, que contienen ambos a los dramáticos contemporáneos de Lope de Vega. Acerca de Mescua en particular (llamado asimismo Amescua) por algunos diremos, sin embargo, que su drama devoto *El esclavo y el demonio* contiene bellezas muy apreciables; además, sin esta pieza quizás no habríamos tenido el famoso drama calderoniano *La devoción de la Cruz*, y tampoco tendríamos *Caer para levantar*, adaptación del drama de Amescua, por Cáncer, Moreto y Martos Fragoso.

(2) Como una leve excepción de lo que decimos, aunque en otro género que el dramático, citaremos la composición religiosa, con motivo de la canonización de San Isidro, en que sí apunta el temperamento festivo y satírico de Tirso.

filosóficos y científicos de la época, es decir, que muy pocas veces se advierte tan marcada e indiscutible la influencia de determinado siglo en el ánimo de un escritor. Con estos antecedentes, de carácter general, veamos cuál es el influjo cristiano, en particular, en la obra referida. Paulo, ermitaño, vive retirado del mundo, fuera del contacto del común de la humanidad, entregado a sus oraciones, al culto incesante e inalterable de Dios; mas he ahí que un día, en medio de sus súplicas, se duerme inesperadamente y se engolfa en sueño tenebroso:

¡Qué desventura!
 ¡Y qué desgracia cierta, lastimosa!
 El sueño me venció, viva figura
 (Por lo menos imagen temerosa)
 De la muerte cruel; y al fin rendido,
 La devota oración puse en olvido.

.....
 ¡Qué espantosa figura! Ay desdichado!
 Si el verla en sueños causa tal quimera,
 El que vive la ve ¿qué es lo que espera?

.....
 Con el último de los precitados versos se adivina uno de los nervios esenciales del desenvolvimiento de la pieza: el bueno del ermitaño, que antes ha estado en gracia de Dios, confiado en las dádivas de la Providencia le da, en su conciencia, asidero a la duda, mal inspirado por un simple sueño. Descarriado por el sendero de la desconfianza, ¿qué mucho que se deje tentar y seducir por el mal luégo? Tal ocurre, en efecto: mientras que el creyente de ayer se pierde en inmenso piélago de dudas, mientras que dando de mano a todos los favores divinos deja vacilar su fe y zozobrar sus antiguas firmes creencias, se le presenta el demonio, quien desde años le perseguía:

Diez años há que persigo
 A este monje en el desierto,
 Recordándole memorias
 Y pasados pensamientos;
 Y siempre le he hallado firme,
 Como un gran peñasco opuesto.

.....
 Empero ahora,

..... es cierto
 Que desconfía de Dios

.....
 Un sueño la causa ha sido

.....
 Y así me ha dado licencia
 El juez más supremo y recto,
 Para que con mis engaños
 Le incite agora de nuevo.

Bajo las halagadoras apariencias de un ángel, el Tentador, le dice a Paulo que su suerte será la de un tal Enrico, residente en Nápoles; que tal es el mandato supremo de la Divinidad; ahora bien, este Enrico resulta un patibulario, un hombre corrompido por los vicios y las bajezas todas, según él mismo lo dice:

Yo nací mal inclinado,
 Como se ve en los efectos
 Del dicurso de mi vida.
 haciendo
 Travesuras cuando niño,
 Locuras cuando mancebo.
 Hurtaba a mi viejo padre,
 Arcas y cofres abriendo,

.....
 Mis vicios iban creciendo,

 (Y ahora).....
 Ni a la justicia respeto:
 Mil veces me he resistido
 Y a sus ministros he muerto.

Viendo esto Paulo, convencido, según le dijera el ángel de que compartiría la suerte del bandido, se arroja abiertamente por la senda de las malas acciones, por la vía de los vicios:

.....
 Dios me dijo que si aqueste
 Se iba al cielo, me iría al cielo,
 Y al profundo si al profundo.
 Pues es así así, seguir quiero
 Su misma vida.....

Enrico es condenado a muerte por sus crímenes y desafueros y en este momento trágico se le presenta Paulo, exhortándolo a la virtud, menos por la virtud misma, que por salvarse él mismo, ya que su suerte suprema está ligada a la de ese hombre; busca, pues, el bien con fines exclusivamente interesados, con lo cual se aparta de las enseñanzas cristianas que hacen de la vida virtuosa un fin y no un medio. Pero el perverso Enrico, el desalmado que nunca ha hecho más que males y oprobios, tiene un momento de lucidez; habiendo sido salvado de la muerte por el interesado Paulo, quien intercedió en su favor, piensa en el arrepentimiento, sueña con su salvación espiritual, mediante una contrición sincera e inquebrantable:

Señor piadoso y eterno,
 Que en vuestro alcázar pisáis
 Cándidos montes de estrellas,
 Mi petición escuchad.
 Yo he sido el hombre más malo

Deste mundo;
; mas, Señor mío,
 Mayor es vuestra piedad.

 ¡Gran Señor! misericordia.
 No puedo deciros más.

Paulo en cambio, creyendo que su pérdida es segura, convencido de que nada habrá de salvarlo de la fatal expiación, echa entonces por el atajo de las malas acciones; la desconfianza respecto de Dios, de quien se aparta voluntariamente, es la causa de su perdición. Arrepentido, contrito, y fiando sus destinos al Creador, esperanzado en la divina gracia, habríale cabido suerte idéntica a la de Enrico, cuya alma vuela al cielo en alas de dos parainfos; pero no, por haber dudado, por haber reñido con el Mismo que antaño le prodigara tantos bienes, y olvidando antiguos dones y beneficios, haber dado en la impiedad y la infamia, hèle condenado a sufrir las penalidades del infierno. En cuanto a la alta significación ética y cristiana de este drama, no hay asidero a dudas: Enrico es prueba elocuente de que Dios no le escatima su gracia a nadie, ni al criminal más empedernido, mediante el arrepentimiento y la confianza en su misericordia suprema; la suerte de Paulo demuestra todo lo contrario, a saber cómo la Divinidad abandona a los que, apartados del bien desconfían de volver a su seno, por medio de la resignación y la fe salvadoras. *El condenado por desconfiado* es, ya se echa de ver, un drama alegórico, una parábola si se quiere, enderezada a llevar a la inteligencia de los fieles contemporáneos de Tirso en qué consiste la verdadera gracia: unción espiritual que, como por ensalmo, borra en un momento de sincero arrepentimiento, en un instante de profunda contrición, las máculas de toda una existencia. Creemos en toda sinceridad que pocas obras dramáticas hay en la literatura castellana donde más beneficiosamente se ostente la influencia literaria del Cristianismo, que en el drama que acabamos de estudiar. Escribió nuestro autor otros varios dramas de índole sagrada o religiosa, entre los cuales *El Arbol del mejor fruto* y *El Mayor desengaño*, que hemos leído: estas piezas revelan la garra ingeniosa del autor de *El Burlador de Sevilla*, pero ninguna de las dos iguala por lo que respecta la alta concepción filosófica y la moralidad cristiana a *El Condenado por desconfiado*.

Después de este drama trascendental fuerza nos es confesar, que con excepción del teatro devoto calderoniano no vemos nada digno de mención, nada en que la influencia literaria del Cristianismo haya dejado huella luminosa; y conste que no olvidamos las piezas sagradas de Francisco de Rojas Zorrilla y los de Agustín Moreto y Cabaña, pero hablando con entera sinceridad, expresándonos con absoluta franqueza, tenemos por cosa cierta que ni *Los tres blasones de España*, conceptuada el mejor drama religioso del primero, ni *San Francisco de Sena*, la más reputada del segundo, en el mismo género revelan un influjo especial, digno

de loa, de la idea cristiana. (1) Prescindimos, pues, de analizar el teatro piadoso de estos dos autores, quienes ocupan, por lo demás, rango de transición entre la época de Lope y Tirso, período de ensayos, algunos de ellos felices, según hemos visto, y el período calderoniano en que el teatro religioso-místico alcanza amplitud, grandeza y apogeo extraordinarios.

Los conceptos que hemos emitido en el capítulo relativo a los autos sacramentales acerca de la índole y los sentimientos eminentemente religiosos, la vasta ilustración filosófica y teológica, sobre el cristianismo acrisolado, en fin, de Calderón, nos permitirán engolfarnos de hecho en el estudio de aquellos sus dramas místicos en los cuales la influencia cristiana se ha hecho sentir poderosamente. Nos referimos, de modo particular, al más conocido de ellos porque es en rigor de verdad el más hermoso, cuanto a la forma y ejecución dramáticas, a la par que el que despliega mayor elevación en las ideas: *La Devoción de la Cruz*, en tres jornadas, escrito cuando Calderón contaba apenas 19 años. Los protagonistas, Eusebio y Julia, los dos personajes principales, son dos tipos arrogantes y perversos, almas para el mal y el crimen nacidas.

He aquí reproches que, con venir de un corazón enamorado, dicen suficientemente del ánimo perverso de quien los profiere y del interlocutor al que van dirigidos:

Julia (a Eusebio, en presencia
del cadáver de Lisardo,
muerto por el primero.)

Y en una mano el amor
Y en otra el rigor presente,
A un mismo tiempo quisiera
Castigarte y defenderte
Y entre ciegas confusiones
De pensamientos tan fuertes,
La clemencia me combate
Y el sentimiento me vence.

.....
Cuando de mi boda el día
Resulta esperaba, ¡quieres
Que en vez de apacibles bodas,
Tristes obsequias celebre!

Separados subsiguientemente los dos amantes se encuentran de nuevo: él, Capitán de una cuadrilla de bandoleros de la que ella forma parte, disfrazada de hombre y sin saberlo él. Al fin se descubre ella y cuenta de sus extravíos en el curso de los cuales, habiéndose fugado del convento, por buscar a su amado tiene que dar muerte a un pastor:

(1) Acerca de *Los tres blasones de España* conviene hacer otra reserva o limitación, que estriba en que sólo la segunda y la tercera jornadas son de Rojas, perteneciendo la primera a Antonio Goello. Del mismo Rojas hemos leído también *Nuestra Señora de España*; y de Moreto, *La Aibíllera penitente*: dramas religiosos todos sin importancia literaria.

.....
 Por evitar mi peligro,
 Le aseguré y le di muerte,
 Siendo instrumento un cuchillo
 Que él en su cinta traía.

Cuéntale luego de otros asesinatos que tuviera que cometer por salvarse; agraviada en su amor, pues se creía despreciada por Eusebio, oye entonces de boca de éste las palabras siguientes, en las que se plantea la idea central del drama: cómo en almas tan perversas pueden tener cabida a un mismo tiempo elevados y piadosos sentimientos? Cómo es posible que la maldad y el amor de Dios aniden dentro de un mismo pecho?

.....
 Julia, yo no te desprecio;
 Pero temo los peligros
 Con que *el cielo* me amenaza,
 Y por eso me retiro.
 Vuélvete tú a tu convento;
 Que yo temeroso vivo
 De esa Cruz tanto, que huyo
 De ti. -

Eusebio es después herido de muerte por los bandoleros y entre ellos lo reconoce Curcio como su hijo, por una cruz que llevaba en el pecho, junto a la herida; esa misma Cruz mirífica, gracias a la cual, después de muerto Eusebio, le vuelve el alma transitoriamente, mientras puede practicar la confesión:

Después de haber muerto Eusebio,
 El cielo depositó
 Su espíritu en su cadáver,
 Hasta que se confesó;
 Que tanto con Dios alcanza
De la Cruz la devoción.

Julia hace en seguida confesión de sus culpas y maldades, por manera que Curcio se precipita sobre ella para darla muerte; mas, he aquí que en ese instante preciso, la pecadora arrepentida se abraza de la Cruz que colocada estaba sobre el sepulcro de Eusebio, y vuela hacia el cielo:

Alberto

¡Gran milagro!

Curcio

Y con el fin
 De tan grande admiración,
La Devoción de la Cruz
 Felice acaba su autor.

No entraremos nosotros en consideraciones acerca de si los grandes dramas religiosos de Calderón están o no conformes de todo punto con la realidad de los hechos pretéritos sobre los cuales se basan; este asunto de *color local* histórico, para servirnos de la expresión técnica usada por los críticos profesionales, además de no ser para tratado aquí puede resolverse sencillamente diciendo que el dramaturgo, al igual que el novelista, tiene entera latitud para desplegar las alas de su fantasía e imaginación por los vastos dominios de la Historia, toda vez que respete el orden cronológico en que se desarrollan los fenómenos y salve contrastados chocantes como el presentar, por ejemplo, personajes cristianos con sentimientos e ideales característicos del paganismo: exigirles a novelistas y dramaturgos entera conformidad con la Historia, equivaldría a desvirtuar la naturaleza, la índole y los fines propios de sus respectivas actividades, con lo cual se introduce, como es bien sabido, la degeneración en las formas literarias. Concretándonos al caso particular de don Pedro Calderón de la Barca, es evidente que debía combinar sus especulaciones históricas de la antigüedad con las tradiciones españolas, por patriotismo, en primer lugar, y también por ser éstas el rico veneno donde la piedad y el fervor cristianos podían moverse más libremente. Quién ha dicho por allí en este sentido, que España, como hija predilecta que es de la Iglesia romana encierra asimismo en su seno la cuna de toda santidad? Calderón tomaba, por demás, su bien donde quiera que le hallase conformándose en esto con los poetas del *mester de clerecía*, y como ellos, cuidándose muy poco del reconocimiento de sus deudas. Una de tales inspiraciones, pues no creemos se las deba llamar de otra manera, le sirvió para la composición de otro drama religioso o teológico, y no el menos extraordinario, *-El mágico prodigioso*, tomado de uno de los milagros de Berceo, de cierta cántiga del Rey Sabio y de la *Leyenda dorada* de Metafrasto. (1) El drama se desenvuelve en Antioquía, con San Cipriano y Santa Justina como protagonistas. Iníciase la primera escena con las siguientes conocidísimas palabras del héroe, en traje y aspecto de estudiante:

En la amena soledad
De aquesta apacible estancia,
Bellísimo laberinto
De árboles, flores y plantas,
Podéis dejarme,

Luego sumérgese en dudas, en escepticismo cruel, en medio del cual viene a perderle el demonio, trajeado de caballero, errabundo, extraviado por aquellos lares; no hay duda de que quiere aprovecharse de las incertidumbres del joven para precipitarle en los antros del mal, para arrojarlo a la perdición fatal. Quiere el demonio seducir a su interlocutor diciéndole que viene de extraño país,

(1) La crítica moderna ha descubierto que las mismas fuentes le sirvieron al gran poeta alemán, Goethe, para su *Fausto*, y en efecto, sí hay bastante parecido entre aquéllas y esta obra maestra.

Donde las ciencias más altas
Sin estudiarse se saben.

Cipriano

¡Oh quién fuera de esa patria!
Que acá mientras más se estudia
Más se ignora

Profundizan más y más la plática, salva Cipriano las redes y asechanzas espirituales que le tiende su velado contrincante, hasta vencerlo él, a su turno, con las nobles armas de la dialéctica; la vanidad de este misterioso personaje le saca de las dudas y recelos que antes tuviera acerca de Dios y su esencia, y concluye:

..... que hay un Dios
Suma bondad, suma gracia,
Todo vista, todo manos,
Infalible, que no engaña,
Superior, que no compite,
Dios a quien ninguno engaña.

Enamórase más tarde Cipriano de Justina,

En quien ostenta ufana
La naturaleza humana
Tantas señas de divina:

Rechazado por la altiva y noble dama, entrégase en cuerpo y alma a su misterioso amigo, quien le ofrece enseñarle la magia para que adquiera la mujer amada:

..... te enseñaré una ciencia
Con que podrás a tu mando
Traer la mujer que adoras

Aceptado el convenio, el Demonio llega hasta el recinto sagrado do habita la dama, pero contra todas las previsiones del maligno genio ésta se resiste y, en una escena conmovedora se salva invocando a Dios; la suelta el Demonio, lleno de indignación. Cipriano, vencido por el honor de Justina, que, como valla insuperable se alza ante él, rompe a la postre con su maléfico compañero el que, a su vez, confiesa su impotencia; sus planes han sido frustrados por el Sér Supremo:

Es el Dios de los cristianos

Cipriano, una vez resarcido de su compromiso mediante oportuna invocación de Dios,

¡Grande Dios de los cristianos!
A ti en mis penas acudo.

Se convierte a la nueva religión; encarcelado por este delito, que tal era en época de la dominación pagana, se encuentra en la misma celda de Justina: la noble mujer para consolarlo antes de marchar conjuntamente al cadalso le dice estas sublimes y patéticas palabras con que termina el drama:

Que en la muerte te querría
Dije; y pues a morir llego
Contigo, Cipriano, ya
Cumplí mis ofrecimientos.

Por superfluo tenemos recalcar la trascendencia que desde el punto de vista cristiano tiene la pieza analizada; es la apología de los paganos, conversos a la nueva religión, para elevarse subsiguientemente ante la gracia divina en su carácter de mártires. Literalmente hablando, un ligero análisis nos pone de relieve, nos manifiesta a las claras la falta de color local en *El Mágico prodigioso*: los lacayos grotescos y jocosos que allí intervienen más parecen servidumbre de la corte española en tiempos de Calderón que esclavos de Antioquía, amén de que el lenguaje de los enamorados y los piropos y floreo que éstos se gastan echan por tierra la más leve preocupación de estricta verdad histórica que pudiera alegar el gran poeta. Empero no hagamos hincapié en este defecto o generalicemos el reproche contra todos los dramaturgos del mundo, incluyendo al divino Racine cuyos personajes de la clásica antigüedad hablan a menudo el lenguaje de los aduladores de Luis XIV y aun al mismo Shakespeare. Por lo demás, no se elogiará suficientemente la candidez, la confianza ilimitada, la dulzura piadosa de Justina, cuya fe en Dios la salva de las garras del pecado; su triunfo, contra las insidias del mal nos halaga y seduce, aun a trueque de olvidar su martirio, porque después de todo esta dolorosa etapa final de la protagonista se resuelve en el triunfo de la virtud cristiana contra la idolatría.

Ideas y conceptos análogos son los que informan las demás obras sagradas o piadosas de Calderón: *La Exaltación de la Cruz* donde se ve a Atanasio, un héroe, marchar resueltamente a la muerte, humillado, contrito ante la grandeza y la omnipotencia divinas; encerrado dentro de infecta prisión, no siente penas ni tormentos, fortalecido como está por la fe que le caldea su espíritu. Pero no, el Señor, en gracia a su recogimiento, en recompensa a su humildad, le conduce a las alturas celestiales a fin de que vea

.....deste gran día
El triunfo y el vencimiento
.....
.....

El Príncipe constante, en fin, patentiza los sinsabores, los sacrificios y las penalidades que afrontar puede, con entereza inquebrantable un príncipe católico, animado tan sólo por el soplo vivificador de la fe y la creencia en Dios. (1)

(1) Los dramas místicos o sagrados de Calderón pasan de doce.

No analizaremos ningún otro drama religioso de Calderón por considerarlo cosa superflua: en todos ellos campea una misma idea, la exaltación del Cristianismo, las excelencias de fe, la superioridad de nuestra religión sobre las antiguas teogonías y todos los demás credos existentes. Con razón ha podido decirse de él que es el más grande de los dramaturgos cristianos! Por lo menos, descartando el cargo de partidaristas que se nos podría imputar a los pueblos de tradiciones castellanas, no hay entre franceses e ingleses, cuya literatura conocemos suficientemente para emitir juicio acertado, un solo dramaturgo o poeta, en general, que haya alcanzado tal elevación desde este punto de vista: y en lo que respecta a los españoles, el elogio

ción espiritual corresponde un verdadero florecimiento del ascetismo literario en el siglo XVI y en la primera mitad del XVII, con las publicaciones del beato maestro Juan de Avila, nacido allá por el año de 1500.

No olvidamos, ni menos descuidamos expreso, la existencia de escritores místicos anteriores a la época referida, no; la tierra clásica de la piedad, el pueblo cristiano y católico por antonomasia, el español, debía necesariamente producir quienes lo representasen y defendiesen en el terreno de las letras, en lo referente a su religión desde los primeros momentos en que se acentuó el sentimiento de la patria nacionalidad, y así fue. Con anterioridad a Juan de Avila, habían ya ilustrado el misticismo literario español muchos apologistas cuyas obras desgraciadamente no han llegado hasta nosotros; así, sabemos por ejemplo, de Juan de Dueñas, el poeta, Pablo de León y Alvaro de Madrid, todos del reinado de Enrique IV, que dedicaron parte de sus actividades literarias al género sagrado. Podríamos citar muchos otros que animados del espíritu religioso combatían intelectualmente en pro de la fe de sus mayores; y, remontándonos más lejos aún en el orden del tiempo, nos sería lícito citar como a un reputado y gran místico de los siglos medios al *doctor iluminado* Raimundo Lulio, ese genio complejo, algo abstruso, quien habiéndose propuesto como centro de sus especulaciones telológico-metafísicas la conciliación de la razón y de la fe, tuvo que zaherir como de suyo a los detractores de la ortodoxia cristiana. (1)

Empero todos estos apologistas, algunos de verdadero mérito, son sencillamente precursores de una era en que el misticismo literario toma vuelo y desenvolvimiento extraordinarios; es el período que compagina con el reinado del muy católico Felipe II, y que vamos a considerar debidamente.

Del *Apóstol de Andalucía* (que así se llama también comúnmente a Juan de Avila, a virtud de lo fructuosas que fueron sus prédicas en tierra andaluza) hemos podido procurarnos algunos extractos del *Conocimiento de sí mismo*, del *Audi, filia, et vide* y varias cartas, modelos en el género epistolar estas últimas, por la sencillez del estilo, no menos bien que en razón de la ortodoxia cristiana que encierran; Juan de Avila, al dirigirse a algunos de sus penitentes que buscaban luz y consejos lo hace tan naturalmente que más parece que su pluma interpretase el mismo pensamiento divino, sin artificios ni arreos de ninguna naturaleza. Acopio de material tan reducido, sobrado escaso, es indiscutiblemente muy poca cosa para poder emitir concepto definitivo y concluyente sobre el piadoso varón; no obstante, tenemos la impresión de ser nuestro autor un alma de exquisita candidez, en la buena acepción del vocablo, un temperamento de idealista refinado a quien las preocupaciones terrenas y los menesteres munda-

(1) Lulio se preciaba de explicar todos los dogmas y misterios de nuestra religión apelando exclusivamente al razonamiento y a la dialéctica; e irguiéndose contra los que pretendían que la Biblia está llena de cosas absurdas e incomprensibles, él explicaba a su guisa el pecado original, la Trinidad, la Encarnación, etc., etc.

nos le dicen muy poca cosa, o mejor nada. Esto confirma admirablemente los rasgos biográficos que todos sabemos sobre el Apóstol, el que siendo muy joven todavía, a la edad de quince años, abrazó fervorosamente la carrera eclesiástica, contrariando los deseos de sus padres y de los suyos. Es que las enseñanzas cristianas ejercieron sobre él desde que tuvo uso de razón, fascinación extraordinaria, influjo incontrastable, absorbente, exclusivo; y de allí que el mismo que en los albores de la juventud se retira voluntariamente en un cuarto para orar en la intimidad con Dios y hacer rigurosa penitencia, debía, una vez llegado a la madurez, exteriorizar con las armas de la dialéctica ideas y pensamientos correlativos. El cristianismo innato, por así decirlo, en este espíritu había de traducir bajo su palabra en el púlpito y en su pluma de filósofo y apologista, el abandono de las glorias terrenas y en la consecución luego del amor de Dios como lo único que eleva, sublima y engrandece. Si tales eran los sentimientos íntimos y las aspiraciones supremas del asceta, fuerza es asimismo que sus acentos brillen y se caractericen por lo suaves, dulces y cariñosos, pues que la doctrina de Cristo sintetiza en grado eminente cariño, dulzura y suavidad; traducid de igual modo la voz interior del santo varón en las fórmulas del lenguaje escrito y tendréis un escritor cuya característica debe ser, cual es en verdad, todo espontánea suavidad también, que seduce por la blandura convincente de la expresión. No queremos significar, sin embargo, que, habida necesidad según las circunstancias, Juan de Avila deseche la expresión vigorosa, el lenguaje vehemente, la frase viva y enérgica. Que a la verdad, el moralista que por lo común no exterioriza sino la voz acariciadora del corazón, que nos persuade por nuestra naturaleza afectiva antes que apelando a la inteligencia, deja oír a las veces palabras varoniles, expresiones valientes e imperiosas: es el fuego sacro que le anima y le lleva hasta combatir ideológicamente por los fueros de la fe cristiana. La influencia que en tales momentos ejerce nuestra religión sobre el ánimo del beato varón se traduce en arranques literarios dominadores y patéticos, en casi avasalladora elocuencia. De esas alternativas, que son frecuentes, entre la dulzura evangélica y el pensamiento imperioso en un mismo autor, entre las voces insinuantes del corazón y los acentos absorbentes de la inteligencia, arranca cierta originalidad del Apóstol, que le da puesto distinguido y especial en medio de los autores místicos; asimismo tal variedad en la forma y la esencia de la doctrina nos suministra la clave de algunos de los defectos literarios del escritor. A fuer de sinceros, consignamos, en efecto, que con ser por lo general castizo, elegante y mesurado, da por momentos en desaliños flagrantes, en pobres repeticiones, aun en descuidos allende de los que debe permitirse una pluma correcta. Apelando, ora a los recursos del intelecto grave y sereno, ora a los ímpetus tumultuosos de la pasión y el sentimiento, es imposible que despliegue a lo largo de sus escritos estilo homogéneo, estructura externa uniforme; la inspiración cristiana que anima su corazón y agita su cerebro deja traslucir al reflejarse en el papel su natural disparidad, que constituye, a no dudarlo, defecto, o más pre-

cisamente fuente de los varios defectos señalados, desde el punto de vista literario. Habremos de lamentarnos sobremanera de ello? No lo creemos, por cuanto esas máculas no alcanzan a oscurecer o cercenar los timbres del pensador gallardo, sólido y ardoroso; esos defectos, que hemos señalado por probidad literaria y que, después de todo dicen más bien del amor que nos inspira el ilustre sacerdote, no logran ni con mucho minorar el alto mérito del Apóstol, precursor feliz, fecundo y de alta valía en la esfera de la literatura mística: baluarte prestigioso de la fe, la incredulidad y la herejía encontrarán siempre en él poderosísimo enemigo, que combate con altivez y eficiencia en nombre de la ética ortodoxa del Cristianismo. Desde este punto de vista merecía ocupar en nuestro trabajo el rango que le hemos asignado; mas, por aquello mismo de tener los defectillos que sabemos, su obra no puede aspirar, bajo ningún concepto, a los honores de la perfección, además de que esto sería negar implícitamente la ley del progreso a la cual no se subtrae ninguna de las actividades humanas. Así, pues, el ascetismo literario iniciado de modo tan feliz bajo la palabra y en la pluma de Juan de Avila, obtiene desenvolvimiento rico, copioso y florido con sus sucesores en el orden del tiempo; mas debiendo imponernos un método, continuaremos nuestra labor con el sucesor inmediato del Apóstol, cuyas huellas sigue en sus primeras obras, al punto de que bien pudiéramos conceptuarlo su discípulo; nos referimos al fraile dominico Luis Sarriá, llamado generalmente Luis de Granada, por el lugar de su nacimiento en 1504. Animado del firmísimo propósito de estudiar tan sólo aquellas obras y los autores que revelen el sello de la influencia cristiana (1), fuerza nos sería, tratándose del padre Granada, practicar minuciosa y estudiada escogencia; pero es el caso que no hay una sola producción de este gran asceta y atildado hablista que no lleve impresa, ostensiblemente, ese tal influjo, desde el *Libro de la Oración y el Memorial de la Vida cristiana* hasta la *Guía de Pecadores*, esta última su obra más trascendental así cuanto a las ideas filosóficas y morales, que por ostentar con lujo de gallardía y esplendor las cualidades literarias que adornan el estilo del autor. Sin entrar en pormenores, cabe observar que cualesquiera que sean los temas que Fray Luis de Granada se proponga desarrollar, luce siempre unas mismas cualidades, unos mismos dones de estilo, que no pueden sino ser resultante asimismo de la unidad de pensamiento y de fervor religioso que movía su privilegiada pluma. Ora verse la especulación sobre las obras miríficas del Universo, sobre los portentos del mundo todo, como un medio de llegar al conocimiento de Dios, Dueño y Creador de todo lo existente, tal en *La introducción al símbolo de la fe*: ora endrece los recursos de su espíritu a convencernos de las excelencias de la virtud y los medios de alcanzarla, rechazando a la vez los vicios, y tal es el tema de los dos libros de la *Guía de Pecadores*: en todos los casos, nuestro mo-

(1) Todos los sermones del gran beato eran improvisados; y habiendo descuidado el escribirlos después, la posteridad se ha visto privada de tan precioso tesoro.

ralista se eleva a tal grado de nobleza en el pensar, que coloca el género místico mismo en rango que nunca antes tuviera. Diríase que el conocimiento de Dios, el cual llega a los espíritus privilegiados, mediante la unción y las súplicas piadosas, le da a la palabra de Fray Luis de Granada tintes casi divinos, que seducen al corazón por la pulcra sencillez con que están presentados amén de subyugar la inteligencia por lo sólida y convincente que es la argumentación. No hay duda de que el fervor íntimo con que Fray Luis de Granada resuelve los graves problemas de la Teología les da a sus pensamientos tan elevado vuelo que no alcanzan ni con mucho los escritos profanos; es muy posible que la incredulidad literaria o el indiferentismo, como se prefiera, en materia religiosa, logre igual grado de perfección cuanto a la forma gramatical y la corrección sintáctica sin igualar, empero, la gracia serena y el lujo de persuasión que nuestro autor en sus exhortaciones a la piedad, y al rechazar, como de suyo, el mal bajo sus diferentes aspectos. La suavidad persuasiva que despliega el santo varón en el *Símbolo* es tan espontánea, tan desprovista de afectación, que el lector que le sigue paso a paso en espíritu tiene necesariamente que caer sin darse cuenta en las mismas conclusiones; insensiblemente, uno que lee esta obra sin prejuicio alguno llega a convencerse, según lo quiere el bueno de Fray Luis en que de necesitar el hombre alguna religión ésta ha de ser el Catolicismo, por encerrar en sus dogmas y enseñanzas el mayor cúmulo de perfecciones. Todas esas cualidades son, nos complacemos en repetirlo, determinantes de su estilo, suave hasta rayar en melodioso, comedido hasta la pulcritud tierna e insinuante, en fin a todas luces uno de los que mayor dosis de belleza y corrección lucen en nuestra lengua. No hay paradoja, ni sombra siquiera de exageración al afirmar que la pureza de alma de este santo asceta, fruto a su vez de acrisolada piedad en el curso de los años, debía traducirse literariamente en pureza cuanto al lenguaje: al tesoro interno de esa alma nacida para el amor de Dios, fuerza era que correspondiese el rico crisol donde se elabore una prosa asimismo pura. Y no hay, en efecto, una sola de sus obras que no lo recomiende como un purificador del lenguaje, ante el cual palidecen no pocos de los escritores que le han precedido.

Con ser excepcionalmente elevado el puesto que ocupa el ilustre granadino, no es menos cierto que aun quedaba mucho que elaborar en el dominio de la literatura mística; no obstante las virtudes salientes que distinguen a tan preclaro apologista, por los aspectos que ya sabemos, aun les quedaba bastante terreno a otros competidores en el mismo género, si competencia puede llamarse el que en una época en que el amor de Dios y las virtudes de nuestra religión lo encauzaban y lo determinaban todo, varios ingenios pusiesen al servicio de la fe, en el apostolado de la Iglesia las excelencias de su saber, su corazón y su intelecto. Esta nuestra aserción está comprobada con los escritos de una mujer, una verdadera santa, si jamás la habido, paradigma el más alto, el más acabado y precioso modelo del misticismo literario castellano: nos referimos a la muy ilustre doctora de Avila, Santa Te-

resa de Jesús, cuya obra literaria es por de contado fruto de esa influencia del Cristianismo que estamos estudiando en las letras españolas. Sin que hayamos menester engolfarnos en un análisis biográfico de la ilustre mística, predestinada casi para la Iglesia, en términos de haber abrazado la religión de Cristo desde su primera juventud y eso cediendo a intensos llamamientos de su conciencia, obedeciendo a la sola voz del sentimiento, séanos permitido considerar inmediatamente las ideas y los ideales que, a manera de preciosos joyeles y riquísimas pedrerías ostentan sus obras; de esta suerte habremos realizado una parte, y no es la menos importante, de nuestro cometido.

Punto que nos parece trascendental es la manera como se forma en el ánimo de nuestra santa lo que pudiéramos llamar su vocación. Sobre este particular poseemos datos interesantísimos de su obra misma, tal por ejemplo, el primer capítulo del *Camino* de perfección en el que nos dice haber sido solicitado su ánimo por los progresos del luteranismo y los triunfos que a la sazón hacía esta secta en Francia. Si no temiésemos explicaciones teleológicas, diríamos, en nuestro sentir con cierto fundamento que Santa Teresa fue juguete del sagrado determinismo por servir los fueros de la Providencia; concretando algo más nuestro pensamiento, creemos que la ilustre doctora actuó por obra de Dios, a cuyo servicio puso las claridades de su inteligencia y las dulzuras de su corazón, para contrarrestar eficazmente los asaltos atrevidos de la herejía y la impiedad contemporáneas. Inspirada por Dios, penetrada profunda y exclusivamente de su divino amor, ella se yergue contra los adversarios de la fe y les opone a manera de impenetrable broquel, los arrebatos místicos de su corazón y los vuelos convincentes de su inteligencia: su corazón, que es todo fervor y piadosa exaltación y su inteligencia saturada de esa luz salvadora que sólo conocen las almas nacidas para la virtud. Si tal es la mujer, fácil nos será prever qué cualidades distinguirán a la escritora, al esgrimir como solas armas la íntima comunión de sus afectos para con Dios, y por Este también las luminarias de su iluminado cerebro. Circunscrito dentro de tales límites su radio de acción —círculo tan estrecho como es el de la propia concentración sobre sí misma— se comprende ese a manera de individualismo marcado, inequívoco de que hace gala la escritora en todas y en cada una de sus obras. Conste eso sí, que al hablar en tales términos lo hacemos en buena parte, queriendo significar que indefectiblemente, mal de su grado, Santa Teresa no puede prescindir de retratarnos su personalidad, cualquiera que sea el tema en que se halle encarrilada. Ora nos diga en qué consiste la oración del recogimiento y los medios de habituarse a ella; ora explique la comunicación de Dios con las buenas almas, gracias a la «visión intelectual» y otros «aparecimientos», en todos los casos, es su individualidad la que ocupa el primer rango; y así, antes que el amor de Dios y el seguimiento de la virtud en general, son su propio amor del Creador y su práctica diaria del bien los que merecen calurosa y ferviente apología de su pluma. Cada una de sus frases, cada uno de sus pensamientos lleva en sus pliegues espirituales el retrato de esa al-

ma pura, de ese puro intelecto: pocas veces se ha dado el caso tan saliente de un escritor que, al abandonarse a la corriente de sus ideas, actualice con mayor exactitud su sensibilidad y su inteligencia.

Cabe ahora preguntar: ¿este conocimiento, este examen analítico de la propia individualidad se compadece del todo, absolutamente, con las tradicionales enseñanzas del Cristianismo? Seguramente que sí, de ser como lo es en puridad de verdad en este caso un medio de conocer a Dios, un recurso magnífico para obtener la comunión con la Divinidad. El misticismo intelectual de la eximia carmelita tiene, lo decimos con insistencia, pureza máxima; no es un sentimiento egoísta, un movimiento interno del alma que la induce al recogimiento como fin supremo y la impulsa a encastillarse dentro de sí misma, no. Es un misticismo humanitario, primeramente, en el sentido de que la mueve e impulsa a buscar a las demás criaturas para prodigarlas cariños y afectos y fraternidad en prenda de loa al Creador; en segundo lugar, misticismo divino porque hace de Dios el fin supremo de nuestros conocimientos, anhelos y aspiraciones, elevándonos de la concentración sobre nosotros mismos. Otro rasgo característico de Santa Teresa como escritora es la suavidad extrema, la dulzura exquisita con que reviste todos sus pensamientos; diríase que el amor de Dios no puede conciliarse, según la ilustre carmelita, sino por medio del cariño, ese gran tirano de corazones e inteligencias. Mas si nos elevamos de este dato empírico en el cual no puede menos de parar mientes todo lector cuidadoso, a la causa explicativa y determinante del mismo, dónde encontrarla sino en la esencia de nuestra misma religión, que es toda amor, toda dulzura, toda exquisitez para las almas de bien? Casada en espíritu con Dios, y habiendo acrisolado sus sentimientos en la pureza de su amor, qué de extraño es que se prodigue en la misma suavidad y dulzura para con los hermanos que somos obra de Aquél? Empero hay aún algo más que admirar en este mismo misticismo filosófico y cristiano de la Santa; algo que, si no constituye una novedad en el acervo de su obra, es para el crítico indicio seguro, inequívoco signo de la influencia cristiana en el ánimo de la escritora: nos referimos a la espontaneidad con la cual brotan de su cerebro y de su pluma los pensamientos. Estos afluyen, con efecto, tan naturalmente que diríaseles más bien obra de un inspirado por la Divinidad misma; fruto de súbita revelación que no de un proceso mental larga y detenidamente elaborado. Ahora bien, es evidente que a ello habían de contribuir por mucho las dotes intelectuales, acrisoladas por el estudio, al igual de las inclinaciones ingénitas de la ilustre doctora; empero entra también como factor determinante la circunstancia de ser el Cristianismo religión humanitaria por excelencia, credo de amor para con el prójimo, característica que, acrisolada, intensificada por así decirlo en el pecho de Santa Teresa, obraba cual fuente inagotable o riquísimo venero de inspiración. Así, al contrario de asentar una paradoja, creemos estar en lo cierto afirmando que la pluma de la grande doctora de Avila era instrumento mirífico extraordinario, sublime pero siempre instrumento de

Dios para comunicarse con algunas de sus creaturas; o que era la
inspiración cristiana la que movía su espíritu y hasta impulsaba