

DISCURSO

SOBRE

SHAKSPEARE Y CALDERON,

PRONUNCIADO

EN LA UNIVERSIDAD DE MADRID

POR

EL LICENCIADO D. JUAN FEDERICO MUNTADAS,

EN EL ACTO SOLEMNE

DE RECIBIR LA INVESTIDURA DE DOCTOR EN LA FACULTAD DE FILOSOFÍA,
SECCION DE LITERATURA.

Madrid,

IMPRESA DE LA PUBLICIDAD, A CARGO DE M. RIVADENEIRA.
calle de Jesus del Valle, núm. 6.

1849.

INTRODUCCION.

.....ἔξογα δὴ σε βροτῶν αἴζομ' α' πάντων,
"Ἡ σε γε μοῦσ' ἐδίδαξε Διὸς παῖς, ἧ σε γ' Ἀπολλοῦι.

(HOMER. *Odys.* cant. 8.)

ILUSTRÍSIMO SEÑOR :

LA mente humana posee una facultad inapreciable: la de anticiparse al porvenir, la de retroceder á lo pasado. Oprimido el hombre por la limitacion, por la pequeñez de un presente que nunca le satisface, busca ansioso otra esfera en que girar; por esto, lleno de lisonjeras esperanzas, ya se abandona al por-

venir, formando para sí un mundo tal como le concibe su deseo, ya vuelve sobre las cosas pasadas á prestarles nueva vida y movimiento. — El presente ofrece al hombre poquisimo interes. La esperanza en lo venidero es su mas poderoso estímulo, y las excursiones á lo pasado, ademas de proporcionarle las mas dulces sensaciones, le ponen en relacion con los séres que dejaron de existir, y de los cuales ha de sacar ejemplos de provechosa y útil enseñanza. — Prescindamos pues de lo presente.—Haciendo abstraccion de todo cuanto nos rodea, volvámonos á estudiar la marcha de la humanidad al traves de tantos siglos, y verémos abrirse ante nosotros un inmenso panorama, cuyos límites se pierden entre impenetrables sombras. — Los acontecimientos que tuvieron lugar en épocas distintas, vienen á presentarse ante nuestros ojos formando grupos; desaparecen los grandes intervalos de tiempo que se interpusieron al realizarse, porque el tiempo, á medida que transcurre, se va sepultando en un océano insondable. El tiempo no existe mas que de presente.— Grecia, Roma, la irrupcion de los bárbaros,

el Renacimiento : hé ahí cuatro dilatadísimos períodos que representan una sucesion de veinte y cinco siglos, y que la mente humana puede concebir en un corto instante.—Fijemos nuestra atencion : — ¡Qué es lo que se ofrece á nuestra vista? Millones de cadáveres que fuéron otras tantas existencias pertenecientes á aquellas sociedades, torrentes de sangre derramada por la ambicion de un hombre y por la ceguedad de muchos, donde quiebra grandes montones de cenizas, escudos abollados, lanzas rotas, y una tea. ¡Siempre la misma! ¡Miserá humanidad, que parece condenada á caminar entre el hierro y el fuego! — En el largo tránsito de estos siglos, solo enouentra nuestra mente, ávida de descanso, tres puntos en que detenerse para consolarse de tantos horrores : el siglo de Pericles, el de Augusto, nuestros siglos xvi y xvii. — Debida compensacion. Entre la inconcebible muchedumbre de séres que se agitaron turbulentos, y que no han legado su nombre á la posteridad, vemos alzarse las sombras gigantes de algunos hombres que brillan como otros tantos soles, porque su luz no se gasta,

no se desvirtúa.— Son los representantes de las letras.—Homero, Platon, Píndaro, Virgilio, Horacio, Marco Tulio, Dante, Shakspeare, Calderon.— Magníficas figuras que llenan todo un pasado, que viven entre nosotros, que pasarán al porvenir.

SHAKSPEARE, CALDERON.

Me propongo hacer un paralelo entre dos grandes poetas, tan ensalzados por unos como deprimidos por otros. Sorprende á primera vista que pueda haber tan notable discordancia de opiniones entre críticos autorizados; pero no, si se considera que el gusto en literatura no está sujeto á reglas fijas, y el gusto es el que decide.

Todos los que se han ocupado en escribir sobre la literatura de la edad media, convienen en que en España el teatro nació como una planta espontánea, y que en Inglaterra sucedió lo mismo. Desde Eurípides hasta Lope de Rueda, no se conoció un teatro en que vinie-

ran á reflejarse, como en un foco comun, las costumbres, las creencias, en una palabra, en que se descubriese la índole particular de todo un pueblo, su nacionalidad. Es bien sabido que en la soberbia Roma, Plauto y Terencio siguieron las huellas de Menandro, y que la Medea de Séneca no es mas que la traduccion de la Medea de Eurípides.

Sin consultar mas que á sus respectivas sociedades, Shakspeare y Calderon, que en adelante representarán para nosotros los teatros del Norte y del Mediodía, se abandonaron de lleno á su imaginacion creadora. Sin atender á los preceptos de Aristóteles y Horacio, y sin sospecharlo uno de otro, ambos á dos casi á un mismo tiempo estudiaron la maestra comun, la naturaleza : así es como en ellos lo sublime se encuentra al lado de lo trivial, el llanto junto á la risa. Sus producciones participan de la tragedia y de la comedia : la separacion hecha por los clásicos no fué respetada por ellos. A esta violacion de las reglas del arte se debió que algunos críticos se ensangrentaran en estos dos grandes ingenios. Largo es el catálogo de los críticos. Voltaire,

que fué, segun Mr. de Chateaubriand ¹, el primero que dió á conocer en Francia al muchacho de Stratford sobre el Avon, dijo algunos años despues, que se arrepentia *d'avoir ouvert la porte à la médiocrité, deifé le sauvage ivre, placé le monstre sur l'autel*: Nuestro Calderon, el Sófoles del Cristianismo, ha sido tambien censurado inhumanamente por algunos criticos, entre los cuales figura un recomendable escritor clásico de nuestros dias, el autor de *El café* y de *El sí de las niñas*. Es digna de notarse la analogía de carácter de los dos grandes dramáticos del siglo xvii, y la semejanza de suerte que han corrido; sin embargo, fuerza es confesar, á pesar de los arranques impetuosos de Voltaire, que Shakspeare fué mas afortunado que nuestro gran poeta. Si bien es cierto que le echan en cara sus defectos, reconocen en él por lo ménos todas las cualidades que constituyen un escritor de primer orden. Su contemporáneo Ben-Johnson dice en un pasaje, que cuando Shakspeare pretende dar la mayor tension posible á sus facultades, el fruto de su traba-

¹ Essai sur la Litt. Anglaise, tom. 1.

joso parto es la hinchazon, el fastidio y la oscuridad (*tumour, tediousness and obscurity*), pero en cambio le rinde homenaje dirigiéndole esta brillante apóstrofe :

«Alma de nuestro siglo, ¡oh tú! aplauso, delicias y maravilla de nuestro teatro.... Tú eres un monumento; no necesitas que el hombre te labre un mausoleo; vivirás en tanto que existan tus obras, en tanto que tengamos inteligencia para leerte y alabanzas que prodigarte. Aunque supiste poco latin y ménos griego (llamo especialmente la atepcion sobre las palabras del autor de *El Alquimista*), sin embargo, para honrarte quisiera buscar nombres rivales que oponerte : invocaria al enérgico y fulminante Esquilo, á Eurípides, á Sófoles, á Pacuvio, á Accio; les volveria á la vida para que oyesen el paso de tu coturno sobre la escena asombrada... Triunfa, Inglaterra mia: puedes presentar un hombre ante quien deben postrarse todos los teatros de Europa.» El autor del inmortal poema *Paradise Lost*, Milton, le dedicó tambien un epitafio, donde vemos reproducidas algunas ideas que se encuentran en el juicio de Ben Johnson :

What needs my Shakspeare, for his honour'd bones,
The labour of an age in piled stones?

And so sepulch' r'd in such pomp dost lie,
That kings, for such a tomb, would wish to die.

El *Cisne* del Avon ha obtenido por completo en nuestra época la reparación que mereció. El día de la justicia ha brillado ya para él.

Oigamos á Mr. de Villemain. « La reputation (de Shakspeare) a surtout grandi dans les deux siècles, qui suivirent sa mort et dans la moitié bientôt parcourue du siècle présent. C'est pendant ce long période que l'admiration pour son génie est devenue, pour ainsi dire un culte national, et que sa gloire, sortant de son pays, a graduellement conquis les suffrages de l'Europe. »

En efecto, si recorremos todas las obras de los grandes escritores de nuestro siglo, advertiremos una conformidad absoluta de opiniones. ¿Acaso podremos decir otro tanto del fecundo autor de *El Alcalde de Zalamea* y de *La Vida es sueño*? Ya anteriormente he indicado que no. Aun hoy disputan acaloradamente los extranjeros acerca del mérito de sus obras.

Reclamamos para Calderon lo que Mr. de Villemain pretende en favor del autor de *Macbeth*. Es necesario considerar á los grandes ingenios, sin acordarse del espíritu de imitación, sin acordarse de ningun sistema: « il faut que l'on regarde son génie comme un événement extraordinaire qu'il ne s'agit pas de reproduire. » En este sentido no vacilo en emitir mi dictámen. Calderon representa en nuestra España lo que en Inglaterra Shakspeare. Shakspeare, profundo pensador, vago, fantástico, conciso, rebosando *spleen*, pone en relieve su propio carácter, al tiempo que describe la corte de la reina Elisabeth; Calderon, dulcemente melancólico, galante, apasionado, pomposo en la expresion, es el intérprete de la fastuosa corte de Felipe IV. Shakspeare es el espíritu del Norte, Calderon el espíritu del Mediodía; ambos á dos hacen gala de incomparables bellezas, que buscamos en vano en los escritores de los siguientes períodos; ambos adolecen de los mismos defectos. Son los dos grandes poetas verdaderamente nacionales; no obstante, Calderon sobresale por una

1 VILLEMAIN, Etudes de Litt. ancienne et étrangère.

cualidad que le coloca á mayor altura. Calderon es eminentemente católico; como ha dicho oportunamente un escritor, es el Sófocles cristiano. Ardua empresa, por cierto, la de tratar en la escena las graves cuestiones que en su tiempo llevaban agitada á una parte de la Europa. El noble caballero del hábito de Santiago, valiéndose de los recursos dramáticos, supo hábilmente defender los principios que combatian los partidarios de la reforma. Dejando aparte los autos sacramentales, nos quedan suyas algunas comedias exclusivamente marcadas con el sello religioso, entre las que están *La cisma de Inglaterra*, y *El Mágico prodigioso*: bellísima produccion, en la cual no sé á qué dar la preferencia, si á la originalidad de los caracteres y al interes de la accion, ó al exquisito tacto con que presenta y resuelve la cuestion del libre albedrío, sujeta á interminables controversias. Al hablar de *El Mágico prodigioso* viene involuntariamente á mis labios el nombre de Goëthe. Por mas que se considere como una digresion, he de consignar aquí mi parecer contrario al de algunos doctos. Creo que

Goëthe debió conocer esta produccion, y que de ella tomó la idea para su *Fausto*. Si el solitario de Weimar ignoraba la existencia de *El Mágico prodigioso*, será preciso convenir que difícilmente se ofrecerá un ejemplo de tan notable coincidencia. Cipriano y Fausto son dos personajes idénticos: en los dos la misma inquietud, el mismo disgusto, el mismo deseo inextinguible de saber. Sobreponiéndose á la materia, buscan en el estudio la satisfaccion que la bulliciosa sociedad no alcanzó á proporcionarles; ambos yerran el camino, en él encuentran ambos al espíritu rebelde que intentó ponerse al nivel del Supremo Hacedor: «Tous deux, » voulant dépasser les forces humaines et sensuelles, rencontrent le vide; là, ils sentent que » l'air et la lumière leur manquent, de là ils » remontent à la source de la vérité, à Dieu'.»

Así se expresa Mr. Philarète Chasles, que es de los que sustentan que Fausto es obra exclusiva del autor del *Goetz de Berlichingen*. A su modo de ver, Fausto difiere de Cipriano como la Alemania de la España, como una aldeana

¹ PHILARÈTE CHASLES, *Études sur l'Espagne*.

de Midleburgo de una andaluza, como se diferencia un estudiante de Stuttgart, de un estudiante de Toledo. «Calderon, añade el erudito profesor del colegio de Francia, es la teología católica, la fe completa¹. Goëthe es la duda definitiva, tranquila, sin ironía. Es el panteísmo escéptico llevado á su mas alto término, despues de haber pasado sobre el protestantismo, y sobre las escuelas racionalista y sensualista. Lo que domina y arrastra á Fausto es la necesidad de ver algo mas, la sed del saber, el pensamiento.

El Fausto español se siente dominado por otra necesidad, la voluptuosidad moral, el amor... En ambas partes el mismo tema, la impotencia humana. En ambas partes vemos á Satanás que se apodera de una naturaleza privilegiada, que la explota haciéndola renegar de Dios : el principio del mal en toda su fuerza ; en ambas partes la mujer es el móvil que Satanás pone en juego : aquí Margarita, allá Justina.»

Hasta aquí Mr. Philarète Chasles ; ahora yo me atrevo á preguntar : ¿parece verosímil

¹ Etudes sur l'Espagne.

que dos mentes distintas, entre las cuales se supone que no ha mediado relacion alguna, hayan concebido una misma idea, y, lo que es mas, que la hayan desarrollado de una misma manera, creando los mismos personajes secundarios, salvas las modificaciones que reclamaba la diferencia de paises y de siglo? ¿Será razon bastante fuerte para pesar en la balanza del crítico imparcial la diversidad de miras de Fausto y de Cipriano, de que nos habla Mr. Chasles?—No, decididamente no. Goëthe, sumergido, como sabemos, entre las tinieblas de la duda, no podia aceptar del personaje de Calderon el deseo de amar; debia sustituir al otro deseo, el que le devoraba constantemente en su triste soledad, el deseo de saber. Goëthe no era hombre de corazon sensible : sus escritos lo demuestran. Para mí está fuera de duda que Goëthe conocia *El Mágico prodigioso*; empero esta no pasa de ser una opinion. Léjos de mí la idea de quererla presentar como la única valedera. Entiendo que está en la esfera de lo posible lo que Mr. Philarète Chasles sustenta, aunque á decir verdad, es una po-

sibilidad muy remota. *El Mágico prodigioso* se distingue, según he indicado, por sus caracteres. Después de la creación de Cipriano, y del diablo que se presenta vestido de negro como un caballero y sin ninguno de sus atributos, tenemos á la casta y angelical Justina, figura incomparable que no reconoce superior en ninguno de los teatros antiguos y modernos.

A continuación traslado la escena en que siente por la vez primera la voz vaga de un deseo, que es la obra del enemigo que está meditando su ruina.

UNA VOZ.

¿Cuál es la gloria mayor
De esta vida?

CORO DE VARIAS VOCES.

Amor, amor.

UNA VOZ.

No hay sujeto en que no imprima
El fuego de amor su llama,
Pues vive más donde ama
El hombre, que donde anima.
Amor solamente estima
Cuanto tener vida sabe,
El tronco, la flor y el ave :
Luego es la gloria mayor
De esta vida...

coro.

Amor, amor.

JUSTINA (*Asombrada é inquieta*).

Pesada imaginación,
Al parecer lisonjera,
¿Cuándo te he dado ocasión
Para que desta manera
Atiñas mi corazón?
¿Cuál es la causa, en rigor,
De este fuego, deste ardor,
Que en mí por instantes crece?
¿Qué dolor el que padece
Mi sentido?

coro (*Dentro*).

Amor, amor.

JUSTINA (*Sosegándose*).

Aquel ruiseñor amante
Es quien respuesta me da,
Enamorando constante
A su consorte, que está
Un ramo más adelante.
Calla, ruiseñor; no aquí
Imaginar me hagas ya,
Por las quejas que te oí,
Cómo un hombre sentirá,
Si siente un pájaro así.

Cesa, amante ruiseñor,
Desánete, vid frondosa,
Párate, inconstante flor,
O decid: ¿qué venenosa
Fuerza usais?

coro (*Dentro*).

Amor, amor.

JUSTINA.

¡ Amor ! ¿ A quién le he tenido → :
 Yo jamas? Objeto es vano ;
 Pues siempre despojo han sido
 De mi desden y mi olvido
 Lelio, Floro y Cipriano.
 A Lelio ¿ no desprecié ?
 A Floro ¿ no aborrecí ?
 Y á Cipriano ¿ no traté
 Con tal rigor, que de mí
 Aborrecido se fué
 Donde dél no se ha sabido ?
 Mas (¡ ay de mí !) ya yo creo
 Que esta debe de haber sido
 La ocasion con que ha podido
 Atreverse mi deseo ;
 Pues desde que pronuncié
 Que vive ausente por mí ,
 No sé (¡ ay infeliz !), no sé
 Qué pena es la que senti.
 Mas piedad sin duda fué.

La lucha entre Justina y el Diablo, en que se debate la grave cuestion del libre albedrío, es superior á todo elogio. Como obra de arte sufre la comparacion con los mejores trozos conocidos, pero les excede por su importancia y trascendencia.

JUSTINA.

¿ Quién eres tú , que has entrado
 Hasta este retrete mio,

Estando todo cerrado ?
 ¿ Eres monstruo, que ha formado
 Mi confuso desvarío ?

DEMONIO.

No soy sino quien movido
 Dese afecto que tirano
 Te ha postrado y te ha vencido,
 Hoy llevarte ha prometido
 A donde está Cipriano.

JUSTINA.

Pues no lograrás tu intento ;
 Que esta pena , esta pasion
 Que afligió mi pensamiento,
 Llevó la imaginacion ,
 Pero no el consentimiento.

DEMONIO.

En haberlo imaginado,
 Hecho tienes la mitad :
 Pues ya el pecado es pecado,
 No pares la voluntad ,
 El medio camino andado.

JUSTINA.

Desconfiarme es en vano,
 Aunque pensé , que aunque es llano
 Que el pensar es empezar,
 No está en mi mano el pensar,
 Y está el obrar en mi mano.
 Para haberte de seguir,
 El pié tengo de mover,
 Y esto puedo resistir ;
 Porque una cosa es hacer
 Y otra cosa es discurrir.

DEMONIO.

Si una ciencia peregrina

En tí su poder esfuerza,
 ¡Cómo has de vencer, Justina,
 Si inclina con tanta fuerza,
 Que fuerza al paso que inclina?

JUSTINA.

Sabiéndome yo ayudar
 Del libre albedrío mio.

DEMONIO.

Forzaráte mi pesar.

JUSTINA.

No fuera libre albedrío,
 Si se dejara forzar.

DEMONIO.

Vés donde un gusto te espera.
 (Tira de ella, y no puede moverla.)

JUSTINA.

Es muy costoso ese gusto.

DEMONIO.

Es una paz lisonjera.

JUSTINA.

Es un cautiverio injusto.

DEMONIO.

Es dicha.

JUSTINA.

Es desdicha fiera.

DEMONIO.

¡Cómo te has de defender,
 (Tira con más fuerza.)
 Si te arrastra mi poder?

JUSTINA.

Mi defensa en Dios consiste.

DEMONIO.

Venciste, mujer, venciste (Suéltala.)
 Con no dejarte vencer.

Seducido por el interés del diálogo y por el encanto de una versificación correcta y elegante, he transcrito una gran parte de la anterior escena. Hora es ya de que volvamos á Shakspeare para establecer entre él y nuestro poeta un paralelo mas aproximado. Para conseguirlo es necesario que busquemos dos trabajos entre los cuales haya puntos de contacto: Sean pues el *Otelo*, y *El Tetrarca de Jerusa'ém*. — En ambos se trata de desarrollar los celos: pasión ciega, como todas las que se arraigan en el corazón del hombre, pero mas que todas exclusiva y destructora. — «La jalousie est mère des meurtres», ha dicho un escritor contemporáneo. — Otelo, el Tetrarca, hé ahí los sacrificadores; las víctimas son Desdémóna y Mariene.

Seguiré el consejo de Mr. de Villemain, y si al considerar á los interlocutores que son la personificación de aquella funesta enfermedad, doy la preferencia al Tetrarca, no se crea que el amor á mi patria ha podido influir

en mi juicio. Para el crítico no hay fronteras, porque las obras de los grandes ingenios no son el patrimonio de una sola nacion: pertenecen á la humanidad.—Al decir que El Tetrarca es una concepcion superior al Otelo, establezca una proposicion que á muchos parecerá atrevida, no arbitraria, porque intento aducir razones que la justifiquen.—No olvidemos que vamos á juzgar á dos grandes ingenios, que no obedecieron mas que á sus inspiraciones. Uno y otro quisieron pintar los funestos resultados de una pasion frenética ¿quien fué mas allá? Calderon; sin salirse por esto del campo de lo verosímil, fuera del cual no hay belleza posible en el teatro. Otelo resuelve dar muerte á Desdémona porque tiene sospechas de su infidelidad; el Tetrarca decreta la de Mariene por un temor vago. El conquistador que le ha reducido á prision, se habia enamorado de un retrato de Mariene; el esposo dentro de la mazmorra recuerda este accidente, y despues de una lucha espantosa decide suicidarse; pero ántes entrega á Filipo una carta que dice así :

A mi servicio conviene,

A mi honor y á mi respeto,
Que, muerto yo, con secreto
Deis la muerte á Mariene.

En este partido desesperado se eleva la pasion al mayor grado de intensidad. La mente no concibe que se pueda dar un paso mas. Por otra parte, el Otelo no es una creacion propia de Shakspeare, y El Tetrarca lo es de Calderon. El dramático inglés tomó el asunto de Geraldí Cintio. Dunlop' no se contenta con referir el origen del *Otelo*, sino que se obstina en que los caracteres de Desdémona, Yago y Casio están copiados del novelista italiano con corta diferencia (with scarcely a shade of difference); pero Thomas Campbell' se esfuerza en demostrar la inexactitud de esta asercion. Segun el distinguido biógrafo, Shakspeare introdujo en los caracteres modificaciones esenciales, especialmente en el carácter de Desdémona. Tal es tambien mi opinion; pero no es lo mismo modificar que inventar. Seme dirá que ¿quién se acuerda hoy de Cintio, y quién habrá que no se haya estremecido leyendo las sublimes esce-

¹ *History of Fiction*, tom. II.

² *Remarks on the life and writings of William Shakspeare.*

nas del *Otelo*, trazadas por la pluma de Shakspeare?—Convengo en ello: no hubiera mencionado á Geraldi Cintio; pero al hacer el paralelo entre dos tan célebres poetas, no es justo omitir la mas mínima circunstancia, porque no cabe favorecer á uno, sin rebajar el mérito del otro.

Véase pues con cuánto fundamento antepuse *El Tetrarca* al *Otelo*. Admirando como el que mas el fuego, la enerjia incomparable de expresion de aquel salvaje civilizado, encuentro mas novedad en la figura del Tetrarca, donde la idea poética de los celos está llevada á su punto máximo. Otelo inmola á una mujer inocente en el fondo, pero criminal en apariencia, y por las apariencias se juzga las mas veces. Otelo es un celoso como ha habido muchos. Consúltense las historias de los tribunales. El Tetrarca que escribe en la prision, nada tiene de vulgar, obra sin un motivo real, solo en fuerza de una fiebre que le devora. Yo concibo que este personaje, hijo de la imaginacion de nuestro célebre poeta, puede existir en la naturaleza. Oigamos lo que dice al portador de la ominosa carta:

Que cuando mueren mis,
Que hubo quien dejó por manda
Un homicidio.

Otros habrá que lo aplaudan,
Pues no hay amante ó marido
(Salgan todos á esta causa)
Que no quisiera ver ántes
Muerta, que ajena su dama.

El carácter de Mariene es digno de colocarse al lado de la simpática Desdémona, aunque difícilmente se puede establecer el parangón entre dos tipos tan diversos. La encantadora timidez de una niña locamente apasionada es la cualidad que sobresale en Desdémona, y el noble y decoroso orgullo de una matrona castellana forma la base del carácter de Mariene. Con esto censuramos á Calderon, porque Mariene no es una dama de la corte de España, sino la esposa de un magnate de Oriente; sin embargo, esta falta de propiedad y de colorido local, que es el lunar que mas afea las composiciones de nuestro poeta, halla una excusa, teniendo presente la época en que escribió. — D. Pedro Calderon de la Barca, uno de los caballeros de mas estudios entre los que dieron esplendor á la corte de

Felipe IV, al escribir para el teatro, tuvo que doblegarse forzosamente á las exigencias del público, y no le bastaba encerrar los preceptos con seis llaves, como dice Lope de Vega¹, sino que se veía obligado á falsear la verdad histórica, á alterar la geografía. Para que una comedia interesase, era condición precisa que los personajes vistiesen á la española y la falta no era pues de Calderon, fué de su siglo. — También los pastores de Galilea, que rompen sus varas en el cuadro de los desposorios de Nuestra Señora, no son en traje y semejanza mas que campesinos de Urbino, y no habrá quien ponga en duda que Rafael es un gran pintor. — Hoy, sin embargo, los críticos extranjeros, Sismondi², Henry Hallam³ y Duquesnel⁴ se obstinan en dar mas importancia de lo que debieran á estas impropiedades. ¿Fué por ventura Calderon el único escritor que incurrió en ellas? No: tambien en Shakspeare se encuentran, aunque, á decir verdad, el *Otelo* es una de las tragedias de

¹ Arte nuevo de hacer comedias.

² De la Litterature du Midi de l'Europe, tom. II.

³ Introduction to the Litterature of Europe, tom. III.

⁴ Histoire des Lettres, tom. V.

excepcion; por esto en nuestros dias se sigue ejecutando con el mejor éxito en el teatro de Covent-Garden, al paso que *El mayor monstruo los celos* figura en la biblioteca del literato como obra de estudio.

Tocante al estilo no puede la crítica establecer comparacion: sublimes pensamientos vienen á herir nuestra imaginacion como golpes eléctricos, lo mismo al recorrer las páginas del *Otelo*, como de *El Tetrarca*:

Otelo dice á Desdémona:

Turn thy complexion there!
Patience, thou young and rose lipp'd cherubim.
¡Ay there look grim as Hell!

DESDÉMONA.

I hope my noble lord esteems me honest.

OTHELLO.

..... O thou weed
Who art so lovely fair, and smell'st so sweet,
That the sense aches at thee. — Would, thou hadst
Ne'er been born!

¡Qué pasión se revela en estos últimos versos! «¡Oh tú, flor, cuyo perfume enajena mis sentidos...» dice Otelo abrazando á Desdémona; y al rechazarla despues bruscamente de su seno, prorumpe: «¡Ojalá no hubieses nacido!»

Concluiré trasladando algunos fragmentos del expresivo monólogo de *El Tetrarca*, que sigue á la interesante escena en que Mariene indignada acusa á su esposo de haber querido atentar contra su vida por un egoismo criminal.

Hasta aquí pudo, hasta aquí,
Llegar un hado cruel,
El papel mismo, el papel,
Que con Filipo escribí
Á Tolomeo, ¡ay de de mí!
Tiene Mariene: fuerte
Dolor, y ella... ¡injusta suerte!
De mi rigor ofendida,
Me ha dilatado la vida,
Por dilatarla la muerte.

Mas quédjome de un traidor,
Tan alevé y tan cruel;
Mas ¡ay de mí! que no es de él
La culpa, que solo es mia,
Que esto merece quien fia
Sus secretos de un papel.

Ni sé qué hacer ni decir,
Que entre uno y otro pesar
Ya ni me puedo quejar,
Ni dejarlo de sentir.
Desenjarla es mentir;
Porque es mi amor de manera,
Mí pasión tan dura y fiera,
Que si en tanta confusion
Hoy volviera á la prision,
Hoy al delito volviera.

Los dos grandes poetas dramáticos del siglo xvii, aquellas dos almas apasionadas que investigaron los secretos del corazón, que estudiaron la naturaleza, remontándose en su entusiasmo á desconocidas regiones, no pertenecen hace dos siglos á este mundo. En él se conservan sus despojos mortales, que el tiempo aniquilará.

En la abadía de Westminster, entre las tumbas de los monarcas de Inglaterra, hay un sepulcro con este dístico latino:

Judicio Pyllum, genio Socratem, arte Maronem:
Terra tegit, populus mæret, Olympus habet.

Allí se encierra el *boy of Stratford*, Shakspeare.

D. Pedro Calderon de la Barca descansa en el cementerio de San Nicolas á la izquierda de la capilla, sin mas inscripcion que su nombre esclarecido.

He dado cima á mi tarea.

Lo limitado del tiempo, la grande extension de la materia, y mas que todo, la escasez de mis conocimientos (no se atribuya á estudiada modestia la salvedad), son los obstáculos con que he tenido que luchar en este insig-

nificante trabajo. Podrán hacerme con justicia la objecion de que espontáneamente he escogido yo el asunto. Es verdad; pero cumple á mi propósito advertir que presidió á la eleccion de mi tesis el deseo de rendir un débil tributo de admiracion á los dos grandes poetas, gloria y orgullo de la literatura del siglo xvii. — HE DICHO.
