

La admiración por Calderón en la España del siglo XVII

Alberto Porqueras Mayo
Universidad de Illinois

*Dedicat, amb bon record, als
estudiants de la Universitat de
Lleida (i a la seva professora
Lola González) que seguiren
amb mi un curs sobre teoria
dramàtica del segle d'Or.
(octubre, 1998)*

Empecemos por recordar que Lope origina, domina y centra la crítica teatral de casi toda la primera mitad del siglo XVII. Sus experimentos son novedosos. Provocan, por tanto, estímulos y las reacciones oscilan entre lo positivo -las más- y lo negativo¹. Ello genera crítica literaria, como, casi paralelamente, ocurre con las novedades gongorinas. Y el aristotelismo o no aristotelismo de Lope y Góngora producen las especulaciones más trabadas y sólidas del siglo XVII sobre teoría literaria. En este ejercicio literario tenemos, por una parte, la vertiente lírica de muchos poetas, descollando entre ellos, por supuesto, Garcilaso y Góngora. Por otro lado, ocurre que el teatro nacional está totalmente aclima-

¹ He expuesto mis ideas sobre el tema en "El Arte Nuevo de Lope de Vega o la loa dramática a su teatro", *Hispanic Review*, 53 (1985), pp. 399-414. Los textos pro Lope se encontrarán en F. Sánchez Escribano y A. Porqueras Mayo, *Preceptiva dramática española del Renacimiento y Barroco*, Madrid: Gredos, 1972. En el futuro se citará esta obra con la abreviación *Pre*. Véanse las introducciones teóricas y los apéndices en el citado libro. Desarrollo más información y sugerencias en "Las ideas sobre teatro de L. A. de Carvallo", *Actas del congreso internacional sobre teatro y prácticas escénicas*, València: Universitat de València, 1991, pp. 309-320. Se reproduce, corregido y ligeramente ampliado, en mi libro *Estudios sobre la vida y obra de Luis Alfonso de Carvallo (1571-1635)*, Oviedo: Real Instituto de Estudios Asturianos, 1997, pp. 133-147.

tado merced al triunfo de Lope. Éste y otros dramaturgos, como Cervantes, se quejaban de haberse encontrado con un público “bárbaro”. Nada de ello ocurre con Calderón, gracias al adoctrinamiento que representa para el público el experimento lopesco. La sofisticación de Góngora había incidido un poco tarde en el teatro lopesco². Pero fue adoptada por Calderón sobre todo en su teatro mitológico. Este tipo de teatro surge para audiencias palaciegas, con el rey a la cabeza, con un lenguaje codificado establecido por la mitología³. Lo curioso es que incluso el refinado teatro mitológico se representa después también en los corrales, lo cual corrobora el alto nivel de cultura literaria y gusto poético que es capaz de alcanzar el público español, en la segunda mitad del siglo XVII.

He pergeñado estas reflexiones introductorias porque ayudan a entender que la corte estaba llena de admiradores y defensores del nuevo teatro. Las polémicas teatrales anteriores sobre la tragicomedia y otros experimentos quedaron atrás. La presencia de Calderón domina, ahora, el pensamiento teatral del siglo XVII, es decir, de su segunda mitad.

Calderón, con su presencia indiscutible, centra, pues, la discusión teatral. Los argumentos son moralizantes, con una oportunista actuación, ocasional, de los enemigos del teatro aprovechando los acontecimientos luctuosos para cerrar los teatros y atrincherarse con una artillería pesada de argumentos moralizantes. Pero resultó imposible cambiar a una sociedad que en toda Europa está “teatralizada” con tantas fiestas y celebraciones, arte efímero, procesiones. Los ataques moralistas son sólo escaramuzas, algunas penetrantes, pero sin efectos duraderos.

He recordado estos hechos, de sobra conocidos, porque Calderón cuando emerge en la escena española se encuentra con un ambiente preparado y propicio. Algo así, “mutatis mutandis”, como Góngora, que tras la aparición de Gar-

² Entre algunos trabajos dedicados a este tema destacaría las ya tempranas aportaciones de Carmelo Samonà, “L’esperienza cultista nel teatro dell’età di Lope: appunti ed esempi”, en *Studi di Letteratura spagnola*, Roma, Libreria Tombolini, 1964, pp. 99-168; se reproduce en *Ippogrifo violento*, Garzanti, Milano, 1991, pp. 109-187. Nuevas observaciones de María Grazia Profeti a propósito de una excelente edición de la obra lopesca *La selva sin amor*, Firenze, Alinea Editrice, 1999, p.28.

³ Es mucha la bibliografía que existe sobre este tema. Se encontrará sistematizada y analizada en la tesis doctoral de Marcella Trambaioli, *Funcionalidad del mito clásico en las fiestas cortesanas de Calderón*, presentada en 1994 en la Universidad de Illinois. Allí, además, se exponen puntos de vista personales y novedosos de la investigadora italiana de la Universidad de Pisa. Véase ahora, además, la versión española, muy ampliada de la obra clásica *Mythos und Repräsentation. Die mythologischen Festspiele Calderóns*, 1978, de Sebastian Neumeister que lleva el siguiente título: *Mito clásico y ostentación. Los dramas mitológicos de Calderón*, Kassel, Edition Reichenberger, 2000. Allí se encontrará reciente bibliografía.

cilaso se puede permitir el lujo de “adelgazar” (en el sentido especializado y positivo que tenía esta palabra “adelgazar” en la Edad de Oro) su expresión poética. Como acaeció con las guerras aristotélicas lopescas, el experimento gongorino, con sus vaivenes oscilantes, produce sacudidas de densa especulación teórica. La épica sigue escribiéndose hasta llegar a la segunda mitad del siglo XVII. Casi nadie, sin embargo, se preocupó ya de reivindicar su primacía respecto a la lírica, como habían hecho en el

Renacimiento los recalcitrantes aristotélicos. Ha cambiado la gravitación de los llamados géneros de prestigio. El panorama es más abierto, fluido⁴. Y entonces es cuando surge Calderón, que consigue establecer una normativa de praxis teatral; se acerca a este género que consume su actividad durante su larga vida para adaptarlo a una visión simbólica de la vida muy bien expresada en su día por Hugo Fiedrich en *Der fremde Calderón* (1955) al resumir los tres niveles de su teatro: el mundo como poder (la tragedia), el mundo como nulidad (los autos sacramentales) y el mundo como alegría (la comedia)⁵.

¿Cuál es, pues, la reacción en la segunda mitad del siglo XVII respecto a Calderón? Es poca y siempre positiva, y al mismo tiempo pobre, raquítica, se limita a unos pocos pronunciamientos que surgen con carácter circunstancial, como las aprobaciones⁶, que ofrecen visión crítica a las distintas partes del tea-

⁴ Muchos de estos textos teóricos se encontrarán en mi *La teoría poética en el Renacimiento y Manierismo españoles*, Barcelona: Puvill, 1986. Se citará en el futuro por TPRM. Nuevas reflexiones sobre la crítica militante se encontrarán en mi Los prologuillos internos del *Quijote II*, *Actas del Congreso de Cervantes* celebrado en Nanjing, China, en septiembre de 1997 (en prensa).

⁵ Comp. mi reseña en *Revista de Filología Española*, 41 (1957), pp. 441-443.

⁶ La importancia de las aprobaciones fue destacada por Florentino Zamora en un libro de amplio contenido, *Lope de Vega censor de libros*, Larache: Artes Gráficas Boscá, 1941. Una visión más general ofrece José Simón Díaz en *El libro español antiguo: análisis de su estructura*, Kassel: Edition Reichenberger, 1983, pp. 99-113. El mismo autor, desde 1970, y prosigue en números sucesivos, en la *Revista de Literatura* publica un índice de aprobaciones. Edward M. Wilson, en varios trabajos relativos a Calderón, subraya la importancia que para la crítica literaria pueden tener las aprobaciones en general. Me refiero especialmente a "Nuevos documentos sobre las controversias teatrales: 1650-1681", *Actas del segundo congreso internacional de hispanistas*, Nimega, 1967, pp. 155-170 y "Seven Aprobaciones" by Don Pedro Calderón de la Barca", *Studia Philologica. Homenaje a Dámaso Alonso*, Madrid: Gredos, 1963, vol. 3, pp. 605-618. Las apro-

tro calderoniano que se van publicando, en especial la de Manuel Guerra a la *Verdadera quinta parte*, y ciertas presentaciones específicas. De soslayo, en su *Teatro de los teatros*, Bances Candamo hace algunas reflexiones después de la muerte de Calderón, pero sin gran penetración crítica.

En 1670, en Madrid, se publica un folleto prácticamente ignorado. Se trata de *Declamación histórica y jurídica en defensa de la poesía*. Se dedica a Don Pedro Calderón de la Barca. Su autor es el licenciado Don Juan López de Cuéllar, abogado de los Reales Consejos. Lo significativo es que un tratado de poesía se dedique a Calderón subrayando su faceta de poeta. En la dedicatoria emerge la hiperbólica valoración de Calderón:

Apadrinado con el nombre de quien tiene por estrecho círculo la redondez del Orbe, para que se tiren las líneas plausibles de su fama, granjeando sus muchas prendas en nuestra edad la Analogía que Homero y Virgilio se merecieron en la suya por sus numerosos escritos.

No es de extrañar que cite a los dos más grandes poetas grecolatinos. No ha mencionado, ni lo hará, a otros poetas españoles. Prosigamos:

Hoy, pues, rindo por primicia de mi corto caudal esas breves noticias a quien las musas han jurado *Príncipe de sus armoniosas consonancias*.

He querido asomarme a este elogio porque surge en un tratado poético, no dramático, y en él se habla de Calderón como insigne poeta: *Príncipe de sus armoniosas consonancias*⁷. Ya veremos que este título principesco dado a Calderón ocurre en otras ocasiones en el siglo XVII.

En 1636 se inicia la publicación del teatro calderoniano con la *Parte primera* y lleva una aprobación del maestro Josef de Valdivielso, fechada el 25 de noviembre de 1635. En esta breve aprobación aparecen unas observaciones

baciones citadas en este trabajo de hoy proceden de la edición calderoniana de Biblioteca de Autores Españoles, Madrid: Atlas, 1944. Se trata del vol. 7 de la famosa colección de textos clásicos y representa el vol. I de *Obras Completas de Calderón*.

⁷ Fragmentos de este interesante tratado los reproduzco en mi *Teoría poética en el Manierismo y Barroco españoles*, Barcelona: Puvill, 1989, pp. 357-377, pero no la dedicatoria a la que me refiero ahora. Mi libro mencionado se citará en el futuro por TPMB. En la cita de la dedicatoria conservo el uso ampuloso de las mayúsculas pero modernizo el resto.

críticas que se repetirán, con matices y variantes, en aprobaciones y juicios posteriores. Es posible que ya estuviesen en el ambiente y que Valdivielso no hiciese más que plasmarlas:

cuyo *ingenio* [el de Calderón] es de primera clase en la *novedad de las trazas*, en lo *ingenioso* de los *conceptos*, en lo *culto* de las *voces*, y en lo *sazonado* de los *chistes*...

Entre las cualidades morales (evito en este trabajo las alusiones a la moralidad del teatro) se intercala otro criterio literario:

...sales para la diversión: basta su nombre [es decir, el de Calderón] para su mayor aprobación.

Vemos, pues, que en este texto se destaca el ingenio, las trazas, los conceptos, las voces, los chistes y sales. Son cualidades de estilo y de praxis dramática que marcan un nuevo curso de orientación que las separa de las cualidades que solían destacarse en Lope, aunque puede haber alguna coincidencia. Volveremos sobre ello. Se destaca ahora el “ingenio” (más adelante veremos que Fray Manuel Guerra le denomina “monstruo de ingenio”, y recuérdese la otra perspectiva de Lope de *monstruo de naturaleza*, con lo que la diferencia de personalidades del oficio literario es evidente). Se subrayan, lógicamente, por tanto, las trazas, es decir, su capacidad de crear argumentos, situaciones y equívocos y el aspecto alegremente ingenioso: sales y chiste. No olvidemos el aspecto formal externo: “culto de las voces”. Todo rematado con el argumento de esplendorosa autoridad: “basta su nombre”. Me he detenido un poco en esta aprobación porque marca la pauta, creo, de lo que serán las aprobaciones posteriores y se establece, me parece a mí, una corriente de influencias y cruces entre todas las aprobaciones calderonianas que iremos viendo. Es decir, no sólo desde los prólogos se producen influencias, sino también en este otro género menor, que todavía espera su estudio, de las aprobaciones.

El mismo Valdivielso el 22 de abril de 1637 aprueba la Parte II. Esta vez se cree eximido de volver a recitar un rosario de lindezas y piropos, y se limita a decir:

el *ingenio* del autor es tan conocido, que sería desacuerdo intentar sus alabanzas, por ser superior a las mayores, y todo se dice en diciendo que es Don Pedro Calderón.

Notemos, sin embargo, que de nuevo se centra en el ingenio y se remeda el viejo dicho atribuido a la bondad de cualquier cosa equivalente a Lope de Vega: “es de Lope”, que se parece mucho ahora a lo de “es de Pedro Calderón”. Calderón, muerto Lope en 1635, es, ya consolidado con sus éxitos y por esta nueva edición, la segunda, de otras doce comedias suyas, el astro del teatro español indiscutible. Añadamos que Valdivielso es uno de de los más prolíficos autores de censuras, donde a menudo rompe los estrictos límites de la censura o aprobación para prorrumpir en elogios y juicios literarios a los admirados escritores, y lo hace a menudo con Lope de Vega (a veces extensamente), Cervantes, Quevedo... pero con especial incisiva delectación en estas ocasiones calderonianas⁸.

La Parte III tiene aprobación de Manuel Mollinedo y Angulo, de 15 de junio de 1664. Después de aludir a los honores concedidos a Calderón (“caballero de la Orden de Santiago, capellán de honor de S.M. y de los señores reyes nuevos de la santa iglesia de Toledo”) señala su éxito fuera de España:

y siendo su autor tan estimado y aplaudido no sólo en nuestra España sino en las más naciones del mundo, habiendo traducido sus obras en su idioma.

...Sólo sé decir que continuamente le quisiera *estar oyendo*, porque la eficacia de sus razones y *elegancia en el hablar* excede a toda ponderación.

Después de relatar estas cualidades externas de sonoridad, vemos el panegírico exacerbado: “si alguna cosa es óbice de estar reputado por el mayor de los siglos es conocerle nuestro y verificarse *Nullus propheta in patria sua* [...]”.

La Parte IV tiene la aprobación del censor de comedias de S.M., Francisco de Avellaneda, con fecha de 18 de junio de 1672⁹. Dice que se imprimen “... para que califiquen las mejores observaciones de los ojos cuantos discretos primores han logrado *los oídos* en tantos repetidos aciertos...”. Una vez más se

⁸ Las aprobaciones de Valdivielso pueden leerse en el trabajo de José Simón Díaz, “Textos dispersos de clásicos españoles, XI. Valdivielso (continuación)”, *Revista de Literatura*, 20 (1961), pp. 407-436. Del mismo autor, “Tráfico de alabanzas en el Madrid literario del Siglo de Oro”, separata de *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 12 (1976), pp. 1-11.

⁹ Hay que sumar esta aprobación de Avellaneda a las dos (respecto a obras de otros autores) publicadas por José Simón Díaz en “Índice de aprobaciones de libros del Siglo de Oro”, *Revista de Literatura*, 37 (1970), pp. 177-232

alude a que ya ha sido muy traducido: "...pues en sus dialectos [de las distintas naciones] traducidas las veneran". En las cualidades enumeradas hay

...novedad de trazas, pasos del tablado, valentía en el movimiento de las figuras e invenciones de teatros, siendo el más festivo desempeño *de los reales festejos* [...] hacerse *singular entre todos*.

Hay que destacar aquí, una vez más, el panegírico por la fama de Calderón, los aciertos acústicos en su teatro, la invención, la alegría de su desarrollo dramático y un lenguaje crítico que viene de la teoría poética, como lo de *valentía*, adjetivo esgrimido a menudo al analizar el estilo gongorino en las controversias del siglo XVII.

En la Parte V hay una Advertencia "a los que leyeren" donde encontramos que habla de la "claridad de los dulces versos" y afirma

confieso que sólo nuestro D. Pedro supo encontrar un *nuevo arte de escribir* con propiedad de voces [...]; en él fue *naturaleza* lo que en otros estudios: y cuando quiso unir el estudio y la naturaleza, vean las comedias de historia o fábula, o cualquiera de los autos sacramentales, y admirarán conceptos, sentencias, tropos y figuras inimitables.

Aquí, una vez más, se resaltan aspectos técnicos y formales. Acaso haya una toma de posición respecto a Lope, para, eso sí, superarlo en favor de Calderón. Llama la atención, sobre todo, lo de "nuevo arte de escribir", que acaso haya que comparar con el *Arte nuevo de hacer comedias* de Lope. También da qué pensar su sintomática alusión a la "naturaleza", para, diría yo, contraponerlo tácitamente a lo de "monstruo de naturaleza", Lope, es decir, para insinuar que incluso en la *naturaleza* Lope no es el único (ya hemos visto que hasta ahora lo que se resaltaba en Calderón era el "ingenio"). Vera Tasis encuentra en seguida la fórmula del mejor Calderón, es decir la armonía entre "naturaleza y estudio" que enuncia después, y que ya he citado. Hacia el final de esta semblanza biográfica de Calderón (la primera que conocemos de Vera Tasis) de donde procede el pasaje anterior, hay otro texto significativo que proclama para Calderón el título de príncipe. Helo aquí:

[...] el príncipe de los poetas castellanos, que suscitó con su sagrada poesía a griegos y latinos, pues en lo heroico fue culto y elevado; en lo moral, erudito y sentencioso; en lo lírico, agradable y elocuente; en lo sacro, divino y conceptuoso; en lo amoroso, honesto y respectivo; en lo jocosos salado y vivo; en lo cómico, sutil y proporcionado. Fue dulce y sonoro en el verso, sublime y elegante en la elocución, docto y ardiente en la frase, grave y fecundo en la sentencia; templado y propio en la traslación, agudo y primoroso en la idea; animoso y persuasivo en la inventiva, singular y eterno en la fama¹⁰.

Es decir, se plasma como excelencia de un genio literario el eclecticismo y los estilos de diversos géneros, como ya habían hecho Cervantes en el *Quijote* y los defensores del teatro nacional, como Carvallo, Barreda o Pellicer de Tovar.

En esta *Verdadera quinta parte* se estampa un documento importante que aunque surgió en el clima de las controversias sobre la licitud del teatro -tema que dejó completamente de lado- contiene interesantes juicios de crítica literaria, que es lo único que nos concierne ahora. Me refiero a Fray Manuel Guerra y Ribera. Su exaltación calderonesca es superlativa. Escojo sólo algunos fragmentos representativos. He aquí un largo pasaje que reproduzco porque en él late el estilo barroco del famoso predicador real trinitario:

Este grande juicio, estudio y ingenio pisó con tal *valentía* y *majestad* la cumbre de lo cómico, que sólo ha dejado a la envidia capacidad para desearle imitar; no lo dice mi amor y repeto, sus comedias lo dicen.

¿Quién ha casado lo delicadísimo de la traza con lo verosímil de los sucesos? Es una tela tan delicada, que se rompe al hacerla, porque el peligro de lo muy sutil es la inverosimilitud. Alargue la admiración los ojos a todos sus argumentos, y los verá tan igualmente manejados, que anden litigando los excesos. Las comedias de santo son de ejemplo, las historiales de desengaño, las amatorias de inocente diversión, sin peligro. La *majestad* de los *afectos*, la clari-

¹⁰ Para esta introducción sigo la edición de Biblioteca de Autores Españoles, vol. 7, reedición de 1944, Madrid: Atlas, 1944.

dad de los *conceptos*, la pureza de las *locuciones* la mantiene tan tirante, que aun la conserva dentro de las *sales de la gracia*. Nunca se desliza en puerilidades, nunca se cae en bajeza de afectos. Mantiene una tan alta majestad en el argumento que sigue, que si es de santo, le ennoblece las virtudes, si es de príncipe, le enciende a las más heroicas acciones; si es de particular, le purifica los afectos. Cuando escribe de santo, le ilustra el trono; cuando de príncipe, le enciende el ánimo; cuando de particular, le limpia el afecto... (*Pre.*, 325).

Aquí, una vez más, se resumen las brillantes cualidades expresadas ya en la crítica calderoniana del s. XVII, y no olvidemos que se resaltan dos aspectos a menudo subrayados en la épica y en la lírica de gran calado: la valentía y la majestad. Lo de “monstruo de ingenio” (recuérdese lo de “monstruo de naturaleza” que inventó Cervantes para Lope de Vega) lo acuñará acto seguido Fray Manuel Guerra además de alabar el andamiaje equilibrado y contrapuesto de la textura dramática calderoniana:

Este monstruo de ingenio dio en sus comedias muchos imposibles vencidos. Noten cuántos. Casó con dulcísimo artificio la verosimilitud con el engaño, lo posible con lo fabuloso, lo fingido con lo verdadero, lo amatorio con lo decente, lo majestuoso con lo tratable, lo heroico con lo inteligible, lo grave con lo dulce, lo sentencioso con lo corriente, lo conceptuoso con lo claro, la doctrina con el gusto, la moralidad con la dulzura, la gracia con la discreción, el aviso con la templanza, la reprehensión sin herida, las advertencias sin molestia, los documentos sin pesadez; y en fin, los desengaños tan caídos y los golpes tan suavizados, que sólo su entendimiento pudo dar tantos imposibles vencidos (*Pre.*, 325).

Fray Manuel Ribera nos dirá después qué es para él lo más admirable en Calderón. Veremos que es su capacidad de invención y el abrir una nueva senda:

Lo que más admiro y admiré en este raro ingenio, fue que *a ninguno imitó*, nació para maestro, y no discípulo. Rompió senda nueva al Parnaso, sin guía escaló su cumbre; ésta es para mí la más justa admiración, porque bien saben los eruditos, que han sido rarísimos en los siglos los inventores. ...Sólo el singular ingenio de nuestro Don Pedro pudo conseguir hacer caminos nuevos, sin pisar los pasos antiguos; los miró no para seguirlos, sino para adelantarlos, voló sobre todos (*Pre.*, 325-326).

Veremos, por fin, que hasta los ligeros defectos que pueda haber en Calderón son como lunares que hermosean el rostro, según antigua doctrina ciceroniana también esgrimida por otros preceptistas españoles de la Edad de Oro:

Son tan artificiosos los defectillos ligeros, que puede notarle la escrupulosa melancolía de los críticos, que debo juzgar que los puso para mayor hermosura por lunares; ¡raro artificio de entendimiento, hacer pasar por habilidades los deslices!” (*Pre.*, 326).

He entresacado solamente los nervios de ideología literaria que pueda haber en este documento. Y en él vemos una cala intensa, de un verdadero crítico literario, con observaciones analíticas de gran alcance y con un vocabulario crítico riguroso, ajustado¹¹.

En la Parte VIII, publicada en 1682, hay una anodina aprobación de un arcediano de Girona. Aquí lo que interesa es el prologuillo de Vera Tasis: “Al discreto y prudente lector”. Copio el párrafo más representativo: “... sirviendo de inocente *diversión a los sentidos*, suministrando singulares especies a las

¹¹ Para una visión general sobre este famoso predicador véase Andrés Soria García, *El maestro Fray Manuel Guerra y Ribera y la oratoria sagrada de su tiempo*, Granada: Universidad de Granada, 1950. Hay edición facsímil de 1991. Reciente es el estudio de Luciano García Lorenzo, “Ideología y moralismo. El Padre Manuel de Guerra y Ribera y su aprobación a las comedias de Calderón”, *III y IV Jornadas de teatro*, Burgos: Universidad de Burgos, 1995. Allí se encontrará mucha bibliografía sobre las controversias. Véase también mi “Las ideas sobre teatro de L.A. de Carvallo en el *Cisne de Apolo* (1602)” en mi libro, ya citado, *Estudios sobre la vida y obra de Luis Alfonso de Carvallo (1570-1635)*, Oviedo: Real Instituto de Estudios Asturianos, 1997. Los textos teóricos de Guerra están reproducidos del libro citado en nota 1, es decir, *Preceptiva dramática española...*, indicado por *Pre.*

ideas, y previniendo saludables ejemplos a todos los accidentes humanos". Y alude a varios elogios que Caramuel prodiga a Calderón¹².

¹² En realidad Caramuel sólo cita, al parecer, a Calderón una vez en *Rhythmica*, en la epístola III reproducida, con sabias notas, en Héctor Hernández Nieto, *Ideas Literarias de Caramuel*, Barcelona: PPU, 1992, p. 181. Hernández Nieto me comunica que aparecen abundantes citas a Calderón en varios manuscritos todavía inéditos de Caramuel. En este trabajo mío de hoy sólo aludo a las reacciones críticas importantes sobre Calderón en el siglo XVII, no intento recoger las citas pasajeras que pueda haber a su teatro, por ejemplo Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*. Véase, de todas maneras, Federico Sánchez Escribano, "Gracián ante la comedia del siglo XVII", *Revista de Literatura*, vol.19 (1958), pp. 113-115. Voy, simplemente, a añadir ahora algunas más. Fray Diego Antonio Barrientos, 1682, *Discurso en favor de la aprobación de Guerra*: "[los rasgos de Calderón] siempre los juzgué dignos de inmortal memoria, por lo dulce de sus números, por lo elegante de sus frases, por lo profundo de sus conceptos, por la doctrina de sus sentencias, por lo modesto de sus voces y por lo cristiano de su método". *Apud* E. Cotarelo, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, Madrid, 1904, Ed. Fascimil. Estudio preliminar e índices José Luis Suárez García, Granada 1997, p. 85. En la *Citara de Apolo...* Segunda parte (Madrid: Por Antonio González de Reyes, 1694), de Agustín Salazar y Torres, Don Juan de Vera Tasis y Villarroel escribe en el *Discurso de la vida y escritos de D. Agustín de Salazar*, entre muchos elogios a su homenajeado Salazar y Torres, estos parangones respecto a Calderón: "Entró, pues, en esta Corte, celebrándose de todos su elegancia, y estilo culto de su claro sutil ingenio, donde sólo halló que adelantar lo que nuestro Cómico Fénix le enseñó; este espíritu ardiente en elocución, en frase, y en inventiva, su Maestro, mío y aun de todos, Don Pedro Calderón de la Barca, que no consiente mi afecto fiar su nombre de sus señas, cuando toda la ponderación sólo se explica por su nombre" (he respetado las mayúsculas; cito del raro ejemplar de la biblioteca de la Universidad de Illinois, descrito en Joseph L. Laurenti y A. Porqueras Mayo, *Nuevos estudios bibliográficos sobre la Edad de Oro*, Barcelona: PPU, 1994, pp. 385-386. Debo esta referencia a Salazar y Torres a Judit Farré, de la Universitat de Lleida, buena conocedora de Salazar. Leemos en el cap. 9 de la tercera parte de *El teatro de los dioses de la gentilidad*, 1675, de Baltasar de Vitoria: "...en aquel primoroso poema que intituló *Ni amor se libra de amor*, el docto, elocuente, fecundo cómico, don Pedro Calderón, acorde suave, lira de Apolo, clara cristalina corriente del Pindo, fértil verde laurel del Parnaso, para coronar victorioso con triunfante laurel el que ingenioso le imite". *Apud* Don Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas*, Madrid: Aguilar, 1966, 5ª edic., 1, p. 1942, edic. de Ángel Valbuena Briones. Obsérvese, una vez más, en esta última cita que se resalta la tendencia poemática de su teatro. En el siglo XVIII hay muchos vaivenes valorativos respecto a Calderón a los que ya se refirió en su día M. Menéndez Pelayo en *Historia de las ideas estéticas en España*, *passim*. Yo encontré, y exhumé, un curioso juicio más bien positivo de Román Hernández en *El no sé qué por no sé quién*, Madrid, 1794. Véase mi "Herrera y Calderón a través de un olvidado escritor del siglo XVIII", en *Romance Notes*, vol. 7, núm. 1 (1965), pp. 36-39. Francisco Aguilar Piñal, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid: C.S.I.C., 1986, vol. 4, p. 436, también registra este ejemplar de Román Hernández del que sólo se conoce la muestra de la Biblioteca Nacional de Madrid, pero desconoce la existencia de mi trabajo anterior. Consideraciones de carácter general sobre la fama calderoniana se encontrarán en Henry W. Sullivan, *La razón de los altibajos de la reputación póstuma de Calderón*, *Hacia Calderón. Séptimo coloquio angloamericano*, Stuttgart: Franz Steiner, 1985, pp. 204-211.

En los elogios circunstanciales que se vertieron a Calderón en fúnebres homenajes que se le rindieron con ocasión de su muerte surgen juicios que suelen ser derivativos de lo ya establecido en las aprobaciones, sobre todo en la de Fray Manuel Guerra. Veamos un ejemplo significativo. Se trata del prólogo de Don Gaspar Agustín de Zara a *Obelisco fúnebre, pirámide funesto a la inmortal memoria de Don Pedro Calderón de la Barca* (Madrid, 1684):

...con aceptación atenta de la prudente política, con respeto heroico de la milicia valerosa y con veneración discreta de la economía cristiana; y las demás, representadas en los teatros de esta corte con el gusto y admiración universal, llenando al juicio mayor, al estudio más grande y al ingenio más remontado todos los espacios del deseo; dejando solo a la envidia capacidad para la imitación; facilitando siempre con novedad aquellos elevados imposibles, que no alcanzaron las más caudalosas plumas antiguas y modernas, como lo manifiesta doctísimamente y elocuentísimamente en la aprobación de la *Nueva quinta parte de sus Comedias* el Reverendísimo Padre Maestro Fray Manuel de Guerra y Ribera, doctor teólogo y catedrático de filosofía en la universidad de Salamanca, predicador de S.M. y su teólogo, examinador sinodal del arzobispado de Toledo.

Dejó también para la imitación setenta autos, con más de cien loas sacramentales, sin otros muchos pequeños que se usaban antiguamente, de que no hizo memoria por no tener aquella proporción medida (de que fue primer autor), con que perfeccionó este género de representaciones.

En estos sacramentales vuelos se excedió a sí mismo, discurriendo y examinando lo que al más atento vigilante caudal no alcanzó; causando admiración a los linceos más agudos, considerándolo Argos con cien ojos desvelados para los argumentos soberanos que propone, para los conceptos divinos con que los concluye, para el decoro de los adornos con que los trata, las moralidades con que los ilustra, las sentencias con que los apoya, las doctrinas

con que los califica, la elocución distinta con que los declara, y la discreta sal con que los sazona¹³.

Bances Candamo escribe a finales del siglo XVII el *Teatro de los teatros*, cuya importancia creo que se ha exagerado absurdamente. En realidad su efecto en la especulación teórica fue nulo, porque permaneció desconocido a través de los siglos. De todas maneras quiero destacar que era un admirador y seguidor de Calderón y allí surgen unos pocos juicios, de valor marginal y derivativos de los juicios que hemos visto. Por ejemplo, afirma:

Don Pedro Calderón de la Barca, capellán de honor de su majestad y de los señores reyes nuevos de Toledo, fue quien dio decoro a las tablas y puso norma a la comedia de España, así en lo airoso de sus personajes como en lo compuesto de sus argumentos, en lo ingenioso de su textura y fábrica, y en la pureza de su estilo (*Pre*, 343).

Sobre las comedias de capa y espada dice que “Don Pedro Calderón los supo estrechar [sus lances] de modo que tuviesen viveza y gracia, suspensión en el enlazarlos y travesura gustosa en deshacerlos”.

Acabamos de ver una crítica literaria atomizada dentro de aprobaciones y ocasiones solemnes. En ellas domina un Calderón, revestido de valentía y majestad, capaz de abrir nuevas sendas al teatro. Se destaca en él los juegos de ingenio y las cualidades externas del estilo. Los argumentos emocionales

¹³ Cito por la edición de BAE, vol. 7, p. XXXVI. Otro elogio fúnebre de cierto interés lo representa el de D. José Castellví y Aragon, marqués de Villatorras, *Fúnebres elogios a la memoria de D. Pedro Calderón de la Barca, escritos por algunos apasionados suyos del Alcázar...* Valencia, por Francisco Mestre, 1681. Desde el punto de vista teórico, lo más importante, (a pesar de su factura derivativa) es la aprobación de Don Diego de Scals y Salcedo, que reproduce en parte Bartolomé José Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*. Madrid, Gredos, 1968, facsimil de la edición de 1866, II, pp. 276-277. Reproduzco un fragmento: “¿Quién supo imitar su disposición e invención en las trazas (intriga, plan), su acertada disposición en las escenas, la colocación de las figuras, lo puntual en los tonos, la cultura de las narraciones, la hermosura de los episodios, la propiedad de las voces y de las metáforas, sus bellísimas translaciones, la altura de los conceptos, las jornadas tan bien ejecutadas, la política heroica militar y personal y civil tan ajustada a los lances y personas, su exquisita erudición, lo apretado de los empeños (intereses), su fecundidad, los versos dulces, altos, elegantes y sin afectación, la seriedad en los personajes heroicos, la dicacidad ingeniosa en los vulgares, y últimamente la catástrofe de todo?”, p. 278.

en defensa del teatro nacional, y las justificaciones aristotélicas en que quería envolverse el experimento lopesco han quedado ya atrás. Ahora estamos en un momento álgido, indiscutible, en torno a una figura admirada sin fisuras.