



Bodleian Libraries

UNIVERSITY OF OXFORD

This book is part of the collection held by the Bodleian Libraries and scanned by Google, Inc. for the Google Books Library Project.

For more information see:

<http://www.bodleian.ox.ac.uk/dbooks>



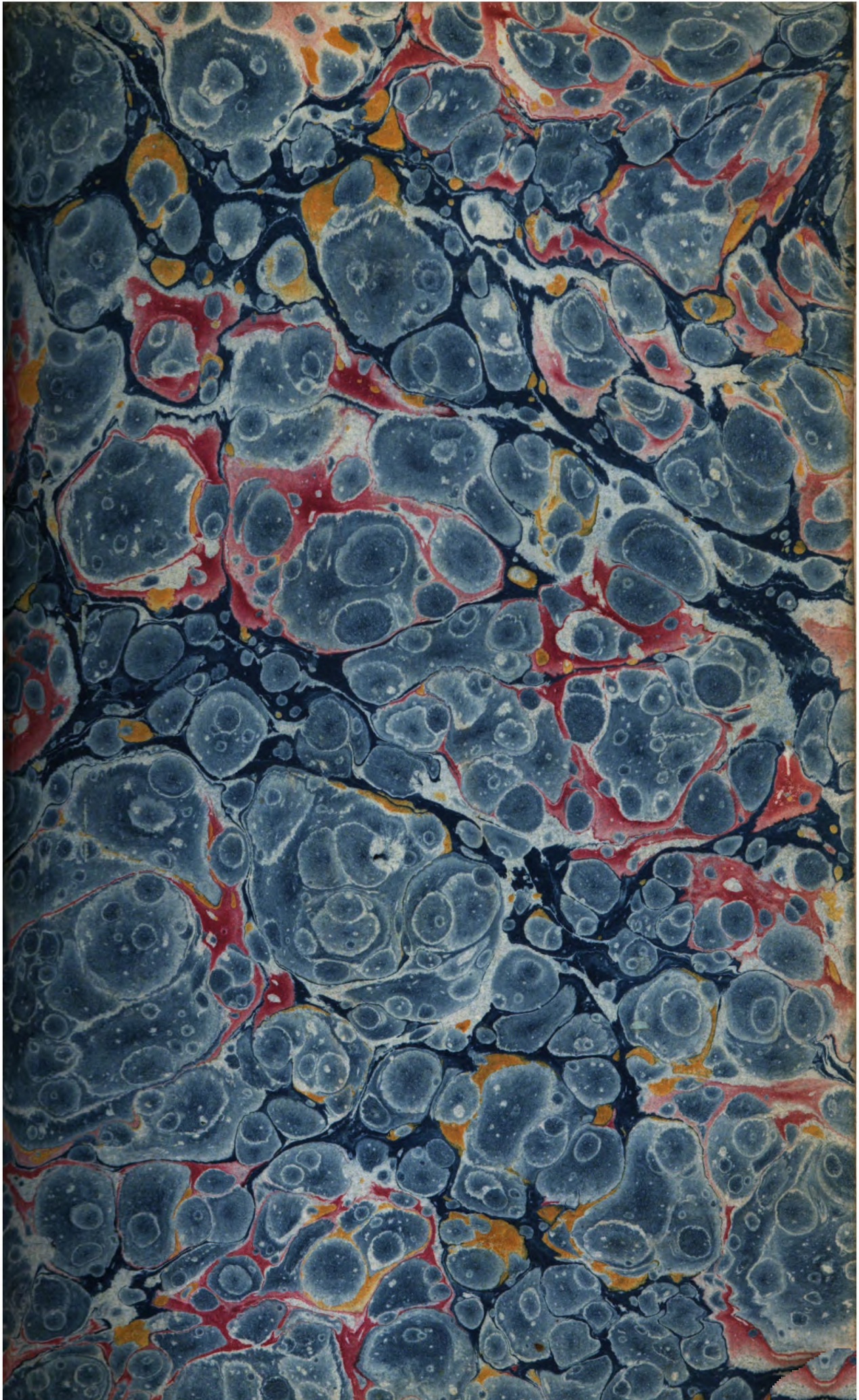
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 UK: England & Wales (CC BY-NC-SA 2.0) licence.



~~320 at~~



Vet. Span. III B. 227



100
100
100

4 vols of
H-

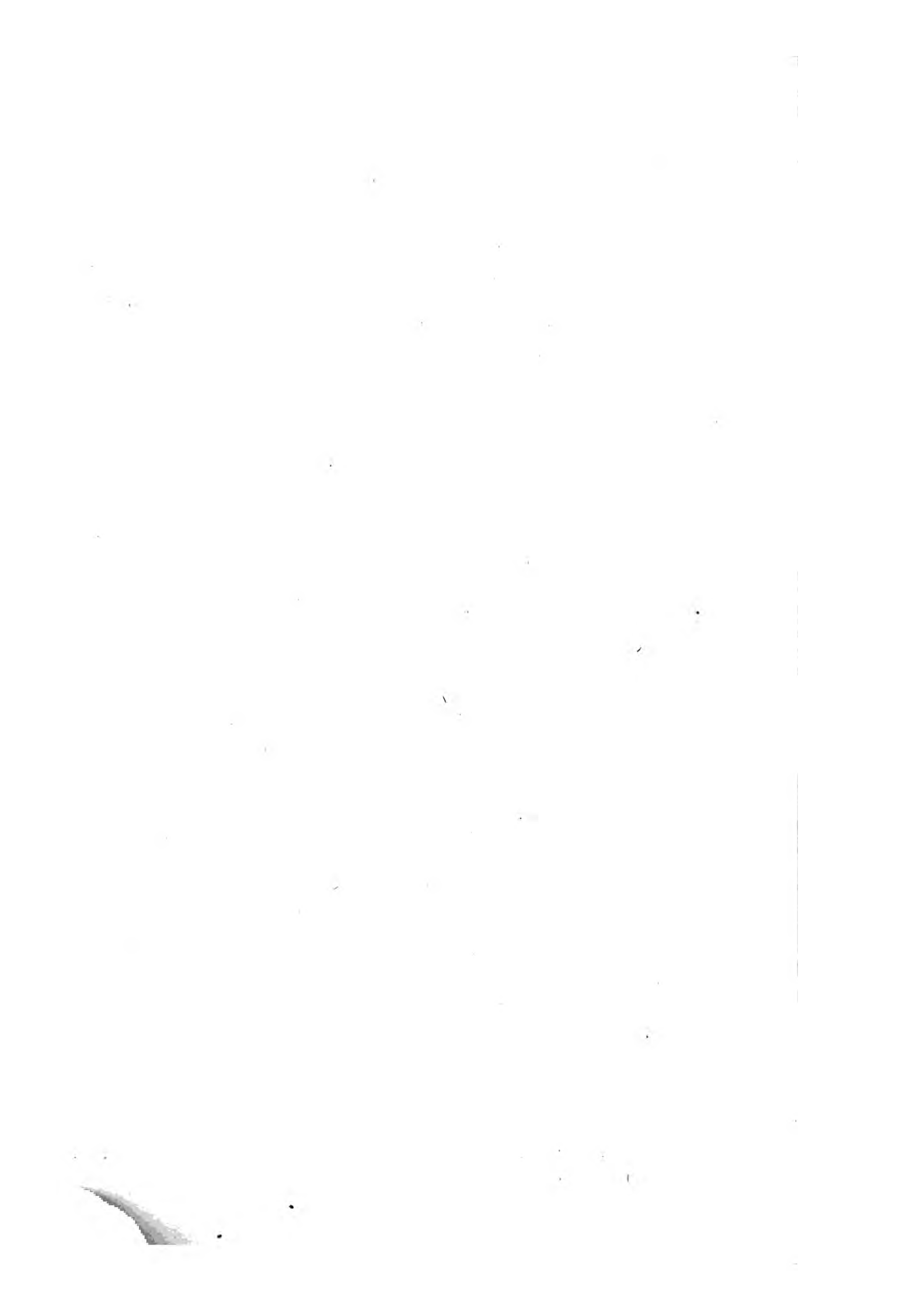
123

ORÍGENES
DEL TEATRO ESPAÑOL.

PARTE PRIMERA.

DISCURSO HISTÓRICO.

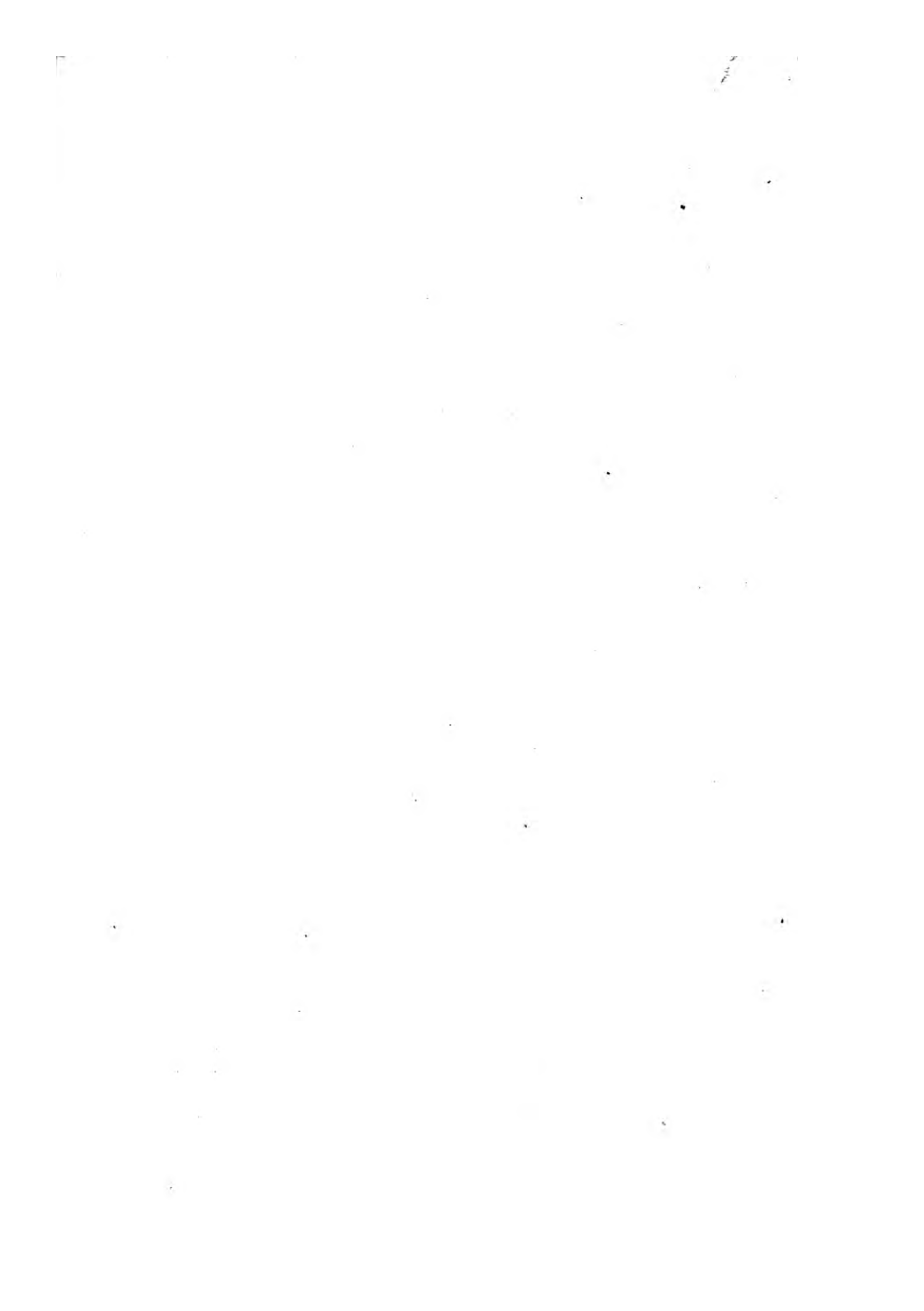
CATÁLOGO HISTÓRICO Y CRÍTICO DE PIEZAS DRAMÁTICAS
ANTERIORES Á LOPE DE VEGA.





Vicente Lopez lo inv.

Juan Ant. Lopez lo lit.



OBRAS

DE

D. LEANDRO FERNANDEZ

DE MORATIN,

DADAS Á LUZ POR LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA.

TOMO I.

ORÍGENES DEL TEATRO ESPAÑOL.

PARTE PRIMERA.



MADRID:

POR AGUADO, IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

Y DE SU REAL CASA.

1830.



ADVERTENCIA

SOBRE LAS ESTAMPAS QUE LLEVA LA PARTE PRIMERA DEL TOMO I.

El pensamiento de la portada está sacado sustancialmente de la epístola dedicatoria que puso el autor en la primera edición de *La Mogigata*. Representa á Moratin sentado y empuñando la lira, la cual le quita la Musa Talía puesta á su lado en pie, señalándole el templo de la inmortalidad, para darle á entender que adquiriria eterno renombre dedicándose á la poesía cómica, figurada en la máscara que al mismo tiempo le presenta un genio. El dibujo es original de D. Vicente Lopez, primer pintor de Cámara de S. M., quien le ha regalado á la Academia. Le ha trasladado á la piedra D. Juan Antonio Lopez, uno de los que concurren al Real Museo del Prado para litografiar los cuadros de S. M.

El retrato de Moratin se ha sacado del original que posee D. Manuel Garcia de la Prada, habiéndose tenido tambien presente el que pintó al óleo D. Francisco Goya, y se halla en la Real Academia de San Fernando. Le ha dibujado en la piedra D. Alejandro Blanco, profesor acreditado en el buril y en la litografía.

PRÓLOGO DE LA ACADEMIA.

El año de 1825 se hizo en París una edición de las obras dramáticas y líricas del célebre poeta D. Leandro Fernandez de Moratin, que impresas antes en varios lugares, tiempos y tamaños, andaban sueltas, y no siempre fielmente impresas, en manos de los estudiosos. Esta edición, reconocida como legítima por el autor, y publicada poco antes de su fallecimiento, proporcionaba á los extrangeros la facilidad de gozar de su lectura, al mismo tiempo que los españoles privados de esta ventaja por la ley que prohíbe la

(VIII)

introduccion de obras castellanas impresas fuera del reino, carecian de la utilidad que para su mayor ilustracion ofrecia la reunion de producciones tan apreciables.

Esta poderosa consideracion fomentó en la Real Academia de la Historia, primero el deseo, y despues el desig-
nio de publicar una coleccion de las obras de Moratin. Comprendió igualmente la Academia que una edicion completa y esmerada de ellas era el monumento mas digno que podia consagrarse á la fama póstuma de su autor; y que con ella al paso que se miraba por la utilidad del público español, se daba tambien á las demas naciones una prueba de que nuestra patria no se olvida de honrar la memo-

ria de los hijos que la ilustran y ennoblecen.

Animada la Academia de tan justos sentimientos, acudió á exponerlos á los pies del Trono; y el REY nuestro Señor, en cuyo Real ánimo hallan siempre benigna acogida los proyectos dirigidos á la prosperidad y lustre de la nacion, se dignó aprobar y aun elogiar sus deseos, autorizándola competentemente para llevar á cabo lo que proponia.

Para desempeñar la empresa de un modo correspondiente á su objeto, á la honrosa aprobacion del Soberano, á la ilustracion de nuestros tiempos y al buen nombre de la Academia, trató ésta desde luego de reunir todas las obras de Moratin de que tenia noticia,

(x)

tanto en verso como en prosa , tanto impresas como manuscritas. De todas ha formado una coleccion , en cuya parte lírica ha incluido no solo varias composiciones conocidas anteriormente del público, y que los aficionados á Moratin echaban menos en la edicion de 1825, sino tambien otras inéditas que se conservan entre los papeles de los curiosos y que no desmerecen de las restantes. Entre ellas las hay de mérito muy sobresaliente, que prueban con cuánta modestia opinaba Moratin de sí mismo, cuando manifestaba que su vena estaba destinada exclusivamente al género dramático.

Pero entre las composiciones inéditas de Moratin que ha adquirido la Academia , la de mayor bulto é im-

portancia es la de los Orígenes ó historia del teatro español desde sus principios hasta la época del famoso Lope de Vega, obra que despues de largas indagaciones escribió Moratin en sus últimos años, y en que con selecta erudicion recogió copiosas noticias acerca de un arte que fue el blanco y ocupacion de sus estudios durante todo el discurso de su vida. La Acadèmia ha recibido de manos augustas y generosas el original auténtico de esta obra que constituye el principal ornamento de la presente edicion, y que como parte de nuestra historia literaria pertenece mas de cerca al instituto de la Academia, y está naturalmente enlazada con el asunto ordinario de sus tareas.

Moratin dejando á otros el empeño menos ingrato y difícil de examinar y describir periodos mas conocidos de nuestra dramática, como lo es el que empieza al acabar el reinado de Felipe II, pretendió subir hasta su origen primitivo, lo buscó en los documentos mas antiguos de nuestra legislación y literatura, indicó los trámites por donde pasó de lo sagrado á lo profano, de los templos y de los clérigos á los teatros y á los histriones, y llegando al tiempo de la imprenta presenta muestras de la rusticidad y desaliño de las composiciones coetáneas, da noticias recónditas, ignoradas del comun de los literatos, inserta el catálogo cronológico de los dramas y sus autores, los califica con juiciosa críti-

ca, y finalmente forma una curiosa coleccion de piezas teatrales de fines del siglo XV y casi todo el XVI, en que reuniendo las que nos quedan en libros rarísimos y apenas conocidos, ha salvado para la posteridad los monumentos de esta parte de nuestra historia literaria, próximos ya á perderse para siempre y sepultarse en las tinieblas y el olvido.

No obstante lo apreciable de este trabajo, la Academia entiende que Moratin no acabó de agotar enteramente su argumento, y que á pesar de sus doctas investigaciones todavía dejó mucho que hacer á la diligencia y laboriosidad de los que le sucedan en su empresa. Como quiera, las dificultades vencidas en la materia de nuestras an-

tigüedades dramáticas, la originalidad de las noticias, la maestría y sagacidad con que se examinan, y el lenguaje hermoso, castizo, amenísimo con que se explican, recomiendan muy señaladamente el libro de los Orígenes, y le asignan un lugar distinguido en nuestras bibliotecas.

En orden á las composiciones escénicas de Moratin, es ocioso detenerse á ponderar su mérito. La aprobacion y elogio general de los inteligentes, el aplauso constante de su representacion en las tablas, las traducciones hechas en Francia, Alemania é Italia las han colocado ya entre las obras clásicas europeas, declarando á su autor digno del renombre de *Terencio español*. Lope de Vega mostró de lo que era ca-

paz el ingenio abandonado á la naturaleza : Moratin ha mostrado lo que puede la reunion del ingenio y del arte. La lozanía desordenada de Lope extravió con su ejemplo á los que sin tener su talento quisieron imitarle : la austera correccion de Moratin, no dejando abierta otra senda que la de las reglas para su imitacion, obliga á caminar por ella á los que aspiren á emularle. Lope fomentó la corrupcion del arte en el tiempo que iba á sucederle : Moratin ha preparado su mejora y perfeccion en el nuestro. La lectura y estudio de sus obras no puede menos de contribuir á la propagacion del buen gusto y á la deseada reforma de nuestro teatro.

Consideraciones de prudencia pro-

pias de las circunstancias han movido á hacer algunas supresiones de corta extension en ciertos pasages de las comedias á que pudiera darse tal vez interpretacion menos conveniente, y en que ha parecido á la Academia debian sacrificarse algunas palabras á la delicadeza y opiniones de personas bien intencionadas y respetables. Pero los curiosos, que quieran tomarse el trabajo de cotejar la presente edicion con la de París, veran facilmente lo poco que interesan estas leves alteraciones ni para la gloria de Moratin ni para el mérito esencial de sus dramas, que no se cifra en una ú otra expresion de las que en todos los libros pueden ofrecer pretextos á la malignidad y al abuso, aun contra la intencion de

los mismos autores, sino en las eminentes calidades de invencion, disposicion y estilo que caracterizan las composiciones de Inarco Celenio.

Los dibujos de las estampas que acompañan á esta coleccion, son de los mas acreditados profesores, entre los cuales se cuentan los pintores de cámara don Vicente Lopez y don José Madrazo, que han querido contribuir gratuitamente con sus talentos á en- galanar la edicion y hacerla mas digna del público.

La Academia no ha podido menos de añadir las pocas y breves notas que sirven para corregir algunas expresiones en que Moratin, ó mal informado ó arrastrado por las circunstancias agi- tadas de su vida, dió muestras de que

(XVIII)

era hombre, y como tal expuesto al error y al influjo de las pasiones humanas. Han hecho necesarias esas ligeras advertencias de la Academia el interes de la verdad, la defensa del honor de la nacion y del suyo propio, pero sin perjuicio del justo aprecio y admiracion que le inspiran las producciones de Moratin, como de uno de los mayores ingenios de que puede preciarse España, y que forma época en la historia de nuestra literatura.





NOTICIA DE LA VIDA

Y ESCRITOS

DE D. LEANDRO FERNANDEZ DE MORATIN.

DON LEANDRO FERNANDEZ DE MORATIN, descendiente de una familia noble de Asturias, nació en Madrid á 10 de marzo de 1760. A su padre don Nicolas debió casi toda su educación no solo moral sino tambien literaria, y en verdad ningun maestro pudo guiarle mejor por la senda del Parnaso. Habíale dado la naturaleza excelentes disposiciones, y tan grande inclinacion á la poesía, que á los seis ó siete años empezó á hacer versos; y cultivado su entendimiento con esmero, se halló á los diez y ocho apto para aspirar al premio y obtener el *accessit* que le concedió la Real Academia Española en el concurso de 1779 por su romance heróico de la *Toma de Granada*. No fue pequeña la sorpresa del padre cuando lo supo, pues como para que mejor asegurase su mantenimiento hubiese aplicado al hijo al oficio de joyero, apartándole de la carrera de las letras, el joven hizo su composicion á hurtadillas de aquél, y la presentó con fingido nombre. Al año siguiente tuvo el dolor de perderle, y para cumplir con la sagrada obligacion de mantener á su madre, viuda, infeliz, continuó trabajando en el ejercicio de hacer joyas, en el cual ganaba diez y ocho reales diarios. Pocos años despues falleció tambien ésta, y entonces pasó á vivir con un tio suyo, que asimismo trabajaba en la joyería del Rey: mas ni antes ni despues abandonó sus ocupaciones literarias,

*

fomentadas con el trato y amistad de don Juan Antonio Melon y de los PP. Estala y Navarrete, ambos escolapios, todos ellos humanistas distinguidos. Asi que en el concurso de 1782 volvió á obtener el *accessit* de la Real Academia Española por la sátira contra los vicios introducidos en la poesía castellana, que presentó con el título de *Leccion poética* bajo el nombre de don Meliton Fernandez. Duro era á la verdad el estado de Moratin, precisado á obscurecer sus luces é instruccion con un arte mecánico que apenas le proporcionaba mezquino sustento, por cuya razon trató de solicitar un destino que le dejase tiempo suficiente para el comercio de las musas; y como ya se tenia noticia de su mérito, consiguió por medio de D. Gaspar Melchor de Jovellanos que le llevase en clase de secretario á Francia el conde de Cabarrús, adonde éste pasó comisionado por el gobierno en 1787. No tardó en adquirir la confianza de su gefe: con él fue á París y volvió á España: en aquella capital conoció y trató al famoso poeta cómico italiano Goldoni: durante su viaje siguió correspondencia con los mas célebres literatos que residian en esta corte, Jovellanos, Llaguno, Cean, Forner, Signorelli, Conti. Ya habia por entonces empezado sus ensayos en la poesía dramática, en la cual habia de ser en adelante, si no el verdadero restaurador de nuestro teatro, el mas sobresaliente de cuantos poetas cómicos han unido el ingenio con el arte. Dos veces entregó al teatro, y retiró de él por causas que no son de este lugar, la comedia de *El Viejo y la Niña*, en la que se propuso demostrar los inconvenientes de matrimonios entre personas de edad muy desigual. Mas aún no era conocido del público sino por las otras composiciones ya citadas, y por la *Derrota de los pedantes*, folleto en prosa, que publicó en 1789 sin nombre de autor, para ridiculizar á los malos poetas de aquel tiempo, siguiendo

un plan bastante conforme al del *Viaje al Parnaso* del inmortal Cervantes, cuando sabedor de que el conde de Floridablanca oía con gusto los romances de Marcolini, músico de la capilla real, le dirigió otro burlesco pidiéndole alguna merced: y como por entonces hubiese compuesto su oda á la proclamacion de Carlos IV, obtuvo en recompensa una prestamera de trescientos ducados en el arzobispado de Burgos, á cuyo título se ordenó de tonsura en aquel mismo año. Tan escasa renta no podia servir de remedio á la mala fortuna de Moratin: pero cambió de repente su situacion; porque habiéndole dado á conocer don Francisco Bernabeu y don Luis Godoy á don Manuel hermano del último, éste le alcanzó un beneficio en Montoro de tres mil ducados, y una pension de seiscientos sobre la mitra de Oviedo. Mostrándose ya al público en el verdadero puesto que le señalaba Apolo, dió al teatro y á la imprenta en 1790 *El Viejo y la Niña*, y en 92 la *Comedia nueva*, obra no menos ingeniosa que original, y fuerte censura de los grandes defectos que afeaban nuestra escena. El buen éxito de ambas piezas le hubiera sin duda estimulado á no interrumpir en aquel tiempo su carrera dramática, si el deseo de observar los teatros extrangeros no le hubiese determinado á pedir licencia para viajar. Obtenida, salió de España, y estuvo en Francia, en Inglaterra, en Flandes, en Alemania, en la Suiza, y en Italia, cuyas principales ciudades recorrió, fijando su residencia en Bolonia. Escribió la relacion de su viaje, que conserva manuscrita don Manuel Silvela, y no puede negarse que le fue muy útil cuanto observó en las diversas regiones por donde anduvo. Vió y detestó las crueldades y horribles máximas de los revolucionarios de Francia: juzgó con imparcialidad de los ingleses, sin alabarlos ni vituperarlos todo con pasion: admiró los preciosos monumentos y las rique-

(XXII)

zas naturales de Italia. Regresó á España á fines de 96, y despues de una larga y penosa navegacion desembarcó en Algeciras. Apenas saltó en tierra, le restauró de sus fatigas anteriores, mas que ninguna otra cosa, la noticia de haber sido nombrado en 4 de octubre secretario de la interpretacion de lenguas por diligencia de don Juan Antonio Melon. Vino pues en febrero del año siguiente á Aranjuez y á Madrid á desempeñar su destino, despues de haber visitado á Cadiz, Sevilla, Córdoba y otros pueblos. Alternó las ocupaciones de la secretaría con sus tareas literarias: asistia tambien con frecuencia á la tertulia que en casa de don Juan Tinco tenian diversas personas aficionadas á los estudios amenos, y á la que llamaba Moratin por zumba *Sociedad de los Acalófilos*, y pasaba asimismo algunas temporadas en Pastrana donde habia comprado una casa. En 1798 imprimió su traduccion del *Hamlet* de *Shakspeare* con notas, en que le juzga conforme á los severos principios de crítica clásica que profesaba. Ciertamente aquella traduccion exacta pero debil no podia asignarle lugar tan distinguido en la república de las letras, como el eminente talento dramático que descubrió en las piezas originales, y la belleza de estilo, facilidad y desembarazo en la ejecucion de otras composiciones métricas de diversos géneros, que hizo tambien en diferentes tiempos, parte de las cuales se han impreso, parte dejó inéditas. Bien persuadido se hallaba el gobierno del zelo con que miraba la correccion del teatro, pues le nombró individuo de una junta erigida para reformarle, y despues único director de los mismos. Moratin á poco tiempo renunció lo primero y no admitió lo segundo; y sin duda obró con acierto, como quiera que su índole y su ingenio eran mas á propósito para corregir las ridiculeces de los hombres en la escena, que para dar providencias que la mejorasen. Lo

(XXIII)

que principalmente contribuyó á su gloria fue la continuacion de sus obras dramáticas. En 1803 se representó en el coliseo de la Cruz notablemente corregida, aumentada y reducida á forma mas regular, la comedia de *El Baron*, compuesta á modo de zarzuela en 1787, la cual figura con admirable propiedad los embustes y trápalas de los petardistas metidos á grandes señores. La compañía de los Caños del Peral ofendida de la preferencia que para su representacion se habia dado á la de la Cruz, buscó en los enemigos del poeta medio de desquitarse; y sabiendo éstos que sobre el mismo argumento se habia compuesto otra comedia con el título de *La Lugareña orgullosa*, se apresuraron por una parte á representarla para oponerla á la de Moratin, y por otra á pagar gente que silbase la de este insigne poeta. Solo sirvieron estas arterías, como era de esperar, para asegurar el triunfo del verdadero mérito. *La Lugareña orgullosa*, pieza que carecia de él enteramente, cayó al instante en olvido, y *El Baron* sobrevivió á los esfuerzos con que habian pretendido desacreditarla. Al año siguiente se representó tambien en la Cruz *La Mogigata*, escrita muchos años antes, cuyo nombre indica que el autor acometió en ella á la hipócrita gazmoñería. No se notó el empeño de deslucirla, y al contrario fue recibida con aplauso, sin que se publicasen acerca de ella mas que algunas críticas urbanas y moderadas. En 1806 se representó *El Sí de las Niñas*, cuyo fin moral es el de mostrar la influencia de la educacion en la eleccion de estado, y los riesgos que se siguen de no dirigir aquella con suma prudencia. Lejos de haber entonces partidos y aun críticas, obtuvo tan extraordinario aplauso que duraron sus primeras representaciones veinte y seis dias consecutivos, y acaso hubieran durado mas si por causa de la cuaresma no se hubieran interrumpido, y en

(XXIV)

aquel mismo año se hicieron de la pieza cuatro ediciones que se despacharon al instante. Pero los que miraban con envidia su gloria, apelaron para derribarle á otro arbitrio tan bajo como odioso, que si bien no logró su efecto por el influjo de Godoy, bastó para que Moratin, de genio tímido y aun receloso, abandonase el teatro, inutilizando las apuntes que habia hecho relativas á otras cuatro ó cinco comedias, cuyos planes tenia trazados. Procuró pues hacer vida retirada sin mas trato que el de sus amigos, y sin mas cuidados que los de su secretaría, y el cultivo de un jardincito que habia comprado casi al mismo tiempo que una casa en la calle de Fuencarral donde vivia, y mientras tanto iba recogiendo materiales para componer su obra sobre los *Orígenes del teatro español*. Nada faltaba entonces para colmar los deseos de un hombre sóbrio, frugal, sin ambicion ni pretensiones, ni mas inclinacion que al ocio de las musas; pero la suerte le preparaba muy grandes sinsabores y amarguras en medio de continuas agitaciones por la parte de donde menos pudiera preveer ni aun imaginar.

Vino el año de 1808, fecundo en acontecimientos de indeleble memoria, preparados en el anterior por la entrada de los franceses en la península y ocupacion de sus principales fortalezas, y por la causa del Escorial. Cayó el valido de la cumbre de la fortuna: subió al trono el Príncipe FERNANDO: fue dolosamente cautivado en Bayona: alzóse España para vengar el ultraje hecho á su Soberano: venció al enemigo en Bailen, y ante los muros de Zaragoza y de Valencia: huyeron los franceses de Madrid al Ebro. En medio de aquellos sucesos creyéndose Moratin expuesto por el favor que habia debido á Godoy, y sin arbitrio para reflexionar, luego que los franceses evacuaron la corte, salió de ella tambien con su íntimo amigo don José Antonio Conde, y

ocultándose primero en su casa de Pastrana, se dirigió luego á Vitoria. Efecto de este paso fatal fue la conducta que guardó durante la guerra. Volvió pues con los franceses á Madrid á fines de aquel año, y se retiró con ellos á Valencia en 1812, desde donde por último se refugió en Peñíscola. Pero en honor de Moratin es necesario decir que en su pecho, ageno de falsedad y de infidelidad, no tuvo entrada ningun género de traicion contra su patria: siguió maqui- nalmente el camino por donde le arrastraba la suerte, y no solo no tomó parte activa contra los que defendian los derechos de FERNANDO VII, ni admitió del gobierno intruso otro cargo que el de bibliotecario mayor, el cual ni habia pretendido ni era capaz de comprometerle, sino que favoreció en cuanto estuvo de su parte á los vasallos leales que por su mala ventura caían en poder de los que seguian á Bonaparte. En una de estas ocasiones habiendo intercedido por algunos patriotas con don Manuel Silvela, que era alcalde de corte y vocal de la junta criminal de Madrid, y que desempeñaba con humanidad su encargo, la conformidad de sentimientos entre ambos produjo una amistad que fue creciendo de dia en dia sin haberse desmentido jamas. No era posible que en medio de tantas calamidades prosiguiese éste, continuamente angustiado y oprimido, componiendo para el teatro; y asi no obstante las repetidas instancias que para ello le hicieron, solo se pudo conseguir que se representase é imprimiese la *Escuela de los Maridos*, concluida ya en 1808, y traduccion de la que con el mismo título habia escrito el célebre Moliere. Habia decaido notablemente su renta, y mas aún su salud y su espíritu en tan deshecha borrasca, por lo que cansado ya de sufrir incomodidades y trabajos, pensó retirarse á un rincon donde vivir tranquilo lo que le quedára de vida. Llevado de este pensamiento, en lu-

(XXVI)

gar de seguir á los franceses, luego que se rindió Peñíscola á nuestras armas, huyó de ella y fue á Valencia ocupada ya por las tropas españolas, y se presentó, como hombre á quien no remordia la conciencia de ningun delito, al general en gefe. Mas éste no viendo en Moratin sino uno que pertenecia al partido frances, le trató con rigor, y mandó despues de otras providencias embarcarle en un falucho que le condujo á Barcelona. Allí le dieron favorable acogida el baron de Eroles y el marques de Casacagigal, y asimismo don Francisco Javier de Castaños y el marques de Campo Sagrado, capitanes generales que fueron sucesivamente del principado. Entretanto la guerra seguida con encarnizamiento por espacio de seis años, en los cuales la nacion entera habia hecho heroicos sacrificios para rescatar á su Monarca, se acercaba á su término. Ya pisaban las tropas españolas el territorio frances, ahuyentados del nuestro casi todos los ejércitos enemigos, y por el norte los de las potencias coligadas ganando repetidas victorias amenazaban muy de cerca arruinar el imperio de Bonaparte. Vino éste por fin al suelo: y restituido el Rey N. Sr. y Luis XVIII á los tronos de sus mayores, se celebró la paz de París, descansando Europa de las porfiadas contiendas y grandes calamidades de los años anteriores. La tranquilidad que de nuevo empezaba á disfrutarse, dió ocasion á Moratin para que agradecido á los favores del actor Felipe Blanco, hiciese para su beneficio á fines de 1814 otra traduccion de Moliere, á saber: *El Médico á palos*, tomada de la que intituló aquel ilustre poeta: *Le Médecin malgré lui*. A pesar de todo era su situacion tan deplorable que estaba expuesto á perecer de hambre; pero el Rey N. Sr. empezó desde luego á dispensarle su generosa proteccion. Mandó que se le admitiese al juicio de purificacion que solicitaba; declaró que Moratin no estaba comprendi-

(XXVII)

do en el artículo 1.º del decreto de 30 de mayo, y por repetidas órdenes mandó tambien que se le pusiese en posesion de los bienes que se le habian secuestrado. No fueron estas las únicas señales de benevolencia que le dispensó S. M. Los años adelante trató de darle un destino honorífico con buena asignacion; pero Moratin, cuyo ánimo habian exasperado los trabajos padecidos, figurándose que por todas partes le acometia gente frenética para asesinarle, lo rehusó abiertamente, sin que fuesen poderosas á convencerle cuantas razones se le hicieron presentes para aquietarle. Los miedos de que siempre andaba agitado le sacaron en 1817 de Barcelona, donde vivia protegido, estimado y honrado, y donde tenia entrada franca en los teatros, que era toda su diversion. Volvió sin embargo en 1820 despues de haber pasado algun tiempo en París con don Juan Antonio Melon, y en Bolonia con don Antonio de Robles y Moñino. Parecía sin duda necesario habitar bajo un mismo techo con alguno de sus amigos, pues en Barcelona residió tambien en compañía de don Manuel García de la Prada, y cuando la peste los arrojó de allí, separado de este último en Bayona, fijó su estancia en Burdeos con don Manuel Silvela. Desde entonces no pensó ya en hacer de nuevo obra alguna, ocupándose solo en concluir y perfeccionar la de los *Orígenes del teatro español* que dejó manuscrita á Silvela, y que compró á este S. M. deseoso de que bajo sus auspicios viese cuanto antes la luz pública. En 1824 habia vendido su autor las demas á don Vicente Gonzalez Arnao, y este hizo el año siguiente en París una edicion que comprende la mayor parte de ellas, única reconocida por Moratin. En 1827 se trasladó con Silvela á París; y alli permaneció con bastante quebranto en su salud, ya alterada desde fines de 1825, hasta que sobreviniéndole vómitos, hipo y fiebre, murió en 21 de junio de 1828, conser-

(XXVIII)

vando todo su conocimiento hasta cinco horas antes de espirar. Dejó por heredera de todos sus bienes á una nieta de Silvela, y antes habia cedido á la Inclusa de esta corte la casa y huerto de Pastrana, y una inscripcion de dos mil ochocientos francos, mediante una renta vitalicia, á don Julian Aquilino Perez, y cantidades de dinero muy considerables á varios parientes. Tenia Moratin prendas recomendables, y era uno de los escritores que mas honran el Parnaso español; pero estando su muerte tan reciente, no queremos anticipar el juicio de la posteridad, y solo diremos que jamás olvidarán su nombre cuantos amen la bella literatura. Fue igual en ingenio, y superior en buen gusto á su padre don Nicolas, cuya memoria cuidó de perpetuar como buen hijo en el prólogo y vida que con las poesías del mismo publicó en 1821 en Barcelona.

ÍNDICE DEL TOMO I.

ORÍGENES DEL TEATRO ESPAÑOL.

PARTE PRIMERA.

	PÁGINAS.
P ROLOGO del autor.	I
<i>Discurso histórico sobre los orígenes del teatro español.</i>	1
<i>Notas.</i>	57
<i>Catálogo histórico y crítico de piezas dramáticas anteriores á Lope de Vega.</i>	112

AÑO DE 1356.

1. Anónimo. <i>Danza general en que entran todos los estados de gentes.</i>	id.
---	-----

1414.

2. D. Enrique de Aragon, Marques de Villena. <i>Comedia alegórica.</i>	113
--	-----

1469.

3. Anónimo. <i>Comedia representada en casa del Conde de Ureña.</i>	114
---	-----

1470.

4. Rodrigo de Cota. <i>Diálogo entre el Amor y un viejo.</i>	115
--	-----

1492.

5. Juan de la Encina. <i>Égloga representada en la noche de la Navidad.</i>	116
---	-----

6. <i>Égloga representada en la misma noche de Navidad.</i>	117
---	-----

1494.

7. <i>Representacion á la muy bendita pasion y muerte de nuestro precioso Redentor.</i>	id.
---	-----

(XXX)

8. *Representacion á la santisima Resurreccion de Cristo*. 118

1495.

9. *Égloga representada en la noche postrera de carnal*. id.

10. *Égloga representada la misma noche de antruejo*. id.

11. *Égloga representada en recuesta de unos amores*. 119

1496.

12. *Égloga representada por las mismas personas*. id.

13. *Aucto del Repelon*. 121

14. *Representacion ante el muy esclarecido é muy ilustre Principe D. Juan*. 122

1497.

15. *Égloga en la cual se introducen tres pastores*. . 123

1498.

16. *Égloga representada la noche de Navidad*. . . . 125

1513.

17. D. Pedro Manuel de Urrea. *Égloga de la tragicomedia de Calixto y Melibea*. id.

1514.

18. Juan de la Encina. *Farsa de Plácida é Vitoriano*. 126

19. Anónimo. *Égloga*. 127

1515.

20. Francisco de Villalobos. *Comedia de Plauto llamada Anfitrión*. 128

1517.

21. Bartolomé de Torres Naharro. *Comedia Serafina*. 131

22. *Comedia Trofea*. 133

23. *Comedia Soldadesca*. 135

24. *Comedia Tinclaria*. 136

(XXXI)

25.	<i>Comedia Himenea.</i>	139
26.	<i>Comedia Jacinta.</i>	141
27.	<i>Comedia Aquilana.</i>	145
1520.		
28.	<i>Comedia Calamita.</i>	146
29.	<i>Diálogo del Nacimiento.</i>	148
30.	Vasco Diaz Tanco de Fregenal. <i>Tragedia de Absalon.</i>	150
31.	<i>Tragedia de Amán.</i>	151
32.	<i>Tragedia de Jonatás.</i>	id.
1521.		
33.	Anónimo. <i>Comedia llamada Hipólita.</i>	id.
34.	<i>Comedia nuevamente compuesta llamada Serafina.</i>	152
1522.		
35.	Cristobal de Castillejo. <i>Farsa de la Constanza.</i>	154
1523.		
36.	Pedro Altamira. <i>Auto de la Aparicion que Nuestro Señor Jesucristo hizo á los dos discipulos que iban á Emaus.</i>	156
1527.		
37.	Anónimo. <i>Auto del Bautismo de san Juan Bautista.</i>	158
1528.		
38.	Esteban Martinez. <i>Auto de como san Juan fue concebido y ansi mesmo el Nacimiento de san Juan.</i>	159
39.	Juan Pastor. <i>Auto nuevo del santo Nacimiento de Cristo nuestro Señor.</i>	id.
40.	<i>Farsa de Lucrecia.</i>	160
41.	<i>Farsa llamada Grimaltina.</i>	id.
42.	<i>Farsa llamada Clariana.</i>	id.

(XXXII)

1529.

43. Fernan Perez de Oliva. *Comedia de Anfitrión*. 160

1530.

44. *Tragedia. La venganza de Agamenon*. 162
45. *Tragedia. Hécuba triste*. 164
46. Anónimo. *Farsa sobre el matrimonio*. 166

1531.

47. Jaime de Huete. *Comedia llamada Tesorina*. id.

1532.

48. Ausías Izquierdo Zebrero. *Lucero de nuestra salvacion al despedimiento que hizo nuestro Señor Jesucristo de su bendita Madre, pasos muy devotos*. id.
49. Gil Vicente. *Auto de Amadis de Gaula*. 167
50. *Comedia Rubena*. id.
51. *El templo de Apolo, tragicomedia*. id.
52. *Romería de agraviados, comedia*. id.
53. *La Nao de amores, comedia*. id.
54. *Al parto de la Reina, tragicomedia*. id.
55. *La fragua de Amor, tragicomedia*. id.
56. *La floresta de engaños, comedia*. id.

1534.

57. Anónimo. *Comedia llamada Orfea*. 168

1535.

58. Francisco de las Navas. *Comedia llamada Fidea*. id.

1537.

59. Andres Prado. *Farsa llamada Cornelia*. id.

1539.

60. Anónimo. *Tragicomedia alegórica del paraíso y del infierno*. id.

1540.

61. Anónimo. *Coloquio de Fenisa*. 169
62. Anónimo. *Coloquio*. id.

(XXXIII)

1541.

63. Anónimo. *Farsa llamada Custodia*. 170

1542.

64. Anónimo. *Farsa de los enamorados*. id.

1543.

65. Anónimo. *Farsa llamada Josefina*. id.

1544.

66. Lope de Rueda. *Paso en el cual se introducen tres personas: Luquitas, Alameda y Salcedo*. id.

67. *Comedia Eufemia*. 171

1545.

68. *Paso en el cual se introducen dos personas: Alameda y Salcedo*. 172

69. *Comedia Armelina*. id.

1546.

70. *Paso en el cual se introducen las personas siguientes: Lucio, Martín de Villalba, Bárbara y Gerónimo*. 173

71. *Paso en el cual se introducen las personas siguientes: Caminante, Jáquima y Brazuelos*. 174

1547.

72. *Paso en que se introducen las personas siguientes: Honciguera, Panarizo y Mendrugo*. 175

73. *Paso en el cual se introducen las personas siguientes: Brezano, Cebadon y Samadel*. id.

1548.

74. Juan de Malara. *Comedia llamada Locusta*. . . 176

75. Lope de Rueda. *Paso en el cual se introducen las personas siguientes: Torrubio, Agueda, Mencigüela y Aloja*. id.

1549.

76. *Farsa del sordo*. 177

(XXXIV)

1550.

77. *Comedia Medora*. 177

1551.

78. *Coloquio de Camila*. id.
79. Juan de Rodrigo Alonso. *Comedia en la cual se declara la historia de santa Susana*. 179
80. Lope de Rueda. *Coloquio*. id.

1552.

81. *Coloquio en verso*. 180
82. *Coloquio de Timbria*. 181

1553.

83. Anónimo. *Comedia de Peregrino y de Ginebra*. id.
84. Francisco de Avendaño. *Comedia*. id.

1554.

85. Luis de Miranda. *Comedia Pródiga*. 182

1555.

86. Anónimo. *Comedia de Plauto intitulada Milite glorioso*. 191
87. *Comedia de Plauto intitulada Menecmos*. id.

1556.

88. Juan de Malara. *Tragedia de Absalon*. 192
89. Lope de Rueda. *Paso. Introdúcense en él Sigüenza, Sebastiana y Estepa*. 193
90. *Paso. Introdúcense en él las personas siguientes: Dalagon, Pancorbo, Periquillo, Peiruton y Guilmillo*. id.
91. *Comedia de los Engaños*. 194
92. *Coloquio llamado Prendas de amor*. 195

1558.

93. *Paso. Introdúcense en él las personas siguientes: Madrigalejo, Molina, un alguacil, y un page*. . . id.
94. Anónimo. *Farsa llamada Rosiela*. 197

(XXXV)

1559.

95. Juan de Timoneda. *Comedia de los Menecmos.* 197
96. *Comedia llamada Cornelia.* id.

1560.

97. Anónimo. *Paso. Interlocutores: Monserrate, Coladilla, Valverde, Jumilla y Porqueron.* 198
98. *Paso de los ladrones.* 199
99. *Paso. Introdúcense en él las personas siguientes: Gutierrez de Santibañez, Inesa Lopez, Rodrigo del Toro, y Salmeron.* id.
100. Alonso de la Vega. *Comedia llamada Tolomea.* 200

1561.

101. Juan de Malara. *Comedia en elogio de la villa de Utrera.* 201
102. Pedro Suarez de Robles. *Danza del santísimo nacimiento de nuestro Señor Jesucristo al modo pastoril.* 202

1562.

103. Anónimo. *Comedia llamada Feliciano.* 204
104. Alonso de la Vega. *Tragedia llamada Serafina.* id.

1563.

105. *Comedia de la duquesa de la Rosa.* 206
106. Juan de Timoneda. *Entremés de un ciego, un mozo y un pobre.* 208
107. *Paso de dos clérigos y dos mozos suyos.* id.
108. *Paso de dos ciegos y un mozo.* id.
109. *Paso de un soldado, y un moro, y un ermitaño.* 209
110. *Paso de la Razon, la Fama y el Tiempo.* id.

1564.

111. *Tragicomedia llamada Filomena.* 210
112. *Farsa llamada Paliana.* id.

(XXXVI)

113.	<i>Comedia llamada Aurelia.</i>	211
	1565.	
114.	<i>Farsa llamada Trapacera.</i>	212
115.	<i>Farsa llamada Rosalina.</i>	217
116.	<i>Farsa llamada Floriana.</i>	218
	1566.	
117.	<i>Auto de la oveja perdida.</i>	id.
	1567.	
118.	<i>Coloquio pastoril.</i>	219
	1570.	
119.	Gaspar Vazquez. <i>Comedia de la Constanza.</i> . .	220
120.	Pedro Simon de Abril. <i>El Pluto de Aristó-</i> <i>fanos.</i>	id.
121.	<i>Medea de Euripides.</i>	id.
	1573.	
122.	Alonso Cisneros. <i>Comedia intitulada: Callar</i> <i>hasta la ocasion.</i>	id.
	1577.	
123.	Pedro Simon de Abril. <i>Comedias de Terencio.</i> <i>Andria.</i>	221
124.	<i>El Eunuco.</i>	id.
125.	<i>El Heautontimorúmenos.</i>	id.
126.	<i>Los Adelfos.</i>	id.
127.	<i>La Hecira.</i>	id.
128.	<i>El Formion.</i>	id.
129.	Gerónimo Bermudez. <i>Tragedia de Nise las-</i> <i>timosas.</i>	224
130.	<i>Tragedia de Nise laureada.</i>	230
	1578.	
131.	Anónimo. <i>Comedia intitulada Metamorfosea.</i> .	235
	1579.	
132.	Juan de la Cueva. <i>Comedia de la muerte del</i>	

(XXXVII)

<i>rey D. Sancho, y reto de Zamora por don Diego Ordoñez.</i>	236
133. <i>Comedia del saco de Roma y muerte de Borbon, y coronacion de nuestro invicto emperador Carlos V.</i>	237
134. <i>Tragedia de los siete Infantes de Lara.</i>	238
135. <i>Comedia de la libertad de España por Bernardo del Carpio.</i>	239
136. <i>Comedia del Degollado.</i>	241
137. <i>Tragedia de la muerte de Ajax Telamon, sobre las armas de Aquiles.</i>	242
138. <i>Comedia del Tutor.</i>	243
139. <i>Comedia de la constancia de Arcelina.</i>	244
140. Cristobal de Virués. <i>Tragedia. La gran Semiramis.</i>	248
141. <i>Tragedia. La cruel Casandra.</i>	253
1580.	
142. Juan de la Cueva. <i>Tragedia de la muerte de Virginia y Apio Claudio.</i>	id.
143. <i>Comedia d'el Príncipe tirano.</i>	255
144. <i>Tragedia d'el Príncipe tirano.</i>	256
145. <i>Comedia d'el Viejo enamorado.</i>	257
146. Cristobal de Virués. <i>Tragedia de Atila furioso.</i> id.	
1581.	
147. Juan de la Cueva. <i>Comedia de la libertad de Roma por Mucio Scévola.</i>	259
148. Cristobal de Virués. <i>Tragedia. La infeliz Marcela.</i>	260
149. <i>Tragedia de Elisa Dido.</i>	265
150. Juan de la Cueva. <i>Comedia d'el Infamador.</i> . .	270
151. Andres Rey de Artieda. <i>Los amantes. Tragedia.</i>	275

(XXXVIII)

152.	<i>Amadis de Gaula. Comedia.</i>	275
153.	<i>El Principe vicioso. Comedia.</i>	id.
154.	<i>Los encantos de Merlin. Comedia.</i>	276
1582.		
155.	Miguel de Cervantes Saavedra. <i>Comedia. Los tratos de Argel.</i>	id.
156.	Joaquin Romero de Zepeda. <i>Comedia Selvage.</i>	280
1583.		
157.	Miguel de Cervantes Saavedra. <i>Tragedia de Numancia.</i>	282
1584.		
158.	<i>Comedia de la Batalla naval.</i>	286
159.	<i>Comedia de la gran Turquesca.</i>	287
160.	<i>Comedia de la Jerusalem.</i>	id.
1585.		
161.	Lupercio Leonardo de Argensola. <i>Tragedia de la Isabela.</i>	id.
162.	<i>Tragedia. La Alejandra.</i>	295
163.	<i>Tragedia. La Filis.</i>	297
1586.		
164.	Miguel de Cervantes Saavedra. <i>Comedia de la Amaranta ó la de Mayo.</i>	298
165.	<i>Comedia del Bosque amoroso.</i>	id.
1587.		
166.	<i>Comedia de la única y bizarra Arsinda.</i> . . .	id.
167.	<i>Comedia. La confusa.</i>	id.
168.	Gabriel Laso de la Vega. <i>Tragedia. La honra de Dido restaurada.</i>	299
169.	<i>Tragedia de la destruccion de Constantinopla.</i>	300
NOTA.	id.

(XXXIX)

PARTE SEGUNDA.

Coleccion de piezas dramáticas anteriores á Lope de Vega. 301

Rodrigo de Cota. *Diálogo.* 303

Juan de la Encina. *Égloga.* 315

Égloga. 328

Anónimo. *Égloga.* 339

Bartolomé de Torres Naharro. *Comedia Himenea.* . . . 348

Lope de Rueda. *La Carátula. Paso.* 416

El Rufian cobarde. Paso. 430

Eufemia. Comedia. 440

El Convidado. Paso. 516

Las Aceitunas. Paso. 527

Los Engaños. Comedia. 535

Cornudo y contento. Paso. 607

Pagar y no pagar. Paso. 617

Prendas de amor. Coloquio. 630

Alonso de la Vega. *Amor vengado. Paso.* 638

Juan de Timoneda. *Los Ciegos y el Mozo. Paso.* 644

Intróito á la pieza siguiente. 660

Los Menemnos. Comedia. 667

PRÓLOGO.

HASTA ahora no se ha escrito una historia del teatro español: la molesta fatiga de buscar los documentos relativos á él desde su origen hasta fines del siglo XVI ha debido retraer á muchos, que por su talento y su buen gusto hubieran sabido desempeñar esta empresa difícil.

La maravillosa abundancia de autores dramáticos en el siglo XVII, y el crecido número de sus obras añaden á la necesidad de conocerlos la de clasificarlos, compararlos y juzgarlos con la rectitud que pide la buena crítica.

Cultivada en el siglo anterior y en lo que va del presente la poesía teatral, siguiendo unos el ejemplo de los que les habian precedido, y ateniéndose otros á los principios que conoció la antigüedad y ha restablecido el gusto moderno, se hace indispensable un estudio particular para distinguir el mérito respectivo de obras que pertenecen á escuelas tan opuestas entre sí. Ni es conveniente para este examen aprovecharse de lo que juzgaron los coetáneos acerca de ellas: porque en el cho-

que de las opiniones que sostenian, muchas veces dirigió su pluma la parcialidad, y muy pocas la inteligencia.

Por otra parte el influjo que han tenido siempre en las producciones literarias el sistema del gobierno, el gusto de la corte, el método de estudios, la política y las costumbres, obligará á quien se proponga escribir la historia de nuestro teatro á buscar el origen verdadero de sus progresos ó su decadencia; y esta indagacion está sujeta á las restricciones que imponen el respeto debido á la autoridad, y las demas circunstancias del tiempo en que se escribe.

Cuanto escribieron nuestros mejores bibliógrafos acerca de la dramática española no pasa de algunas indicaciones sueltas, traídas por incidencia, diminutas, mal ordenadas, y no capaces de satisfacer la curiosidad de los que desean una historia de nuestro teatro. Los segundos copiaron á los primeros, y los últimos nada han añadido de particular, repitiéndose por consiguiente las equivocaciones, la falta de plan y de verdad histórica y crítica que se advierte en tales escritos. Llegó el tiempo de las apologías, y apoyados los defensores de nuestro crédito literario sobre tan débiles fundamentos, compusieron libros enteros llenos de sofismas y errores, hablaron largamente del teatro, clasificaron obras que jamas habian visto, y manifestaron cuanto carecian (por la clase de estudios que habian

tenido, por el estado que profesaban, y por el lugar en que escribian) de los auxilios y de la inteligencia que hubieran sido menester para que el desempeño hubiese correspondido á su zelo laudable.

¿Qué pudieron hacer los extrangeros cuando quisieron decir algo de nuestra poesía escénica, sino repetir las pocas noticias que hallaron esparcidas en algunos libros, ó cortar la dificultad diciendo que la literatura española es una pobre mina, que no paga el trabajo del beneficio? Asi han creido algunos de ellos disimular con un desatino el orgullo de su ignorancia.

Falta pues á la cultura de nuestra nacion una historia crítica de su teatro, empresa tan superior á mis débiles fuerzas, que nunca tuve el atrevimiento de intentarla. No obstante habiéndome aplicado desde mi juventud á reunir y ordenar cuantas noticias pude adquirir acerca de esto asi en España como fuera de ella, me persuadí de que podria ya formar con lo que tenia escrito una obra (que hoy presento al público) en que ilustrase los orígenes del teatro español.

No intento recomendar mi trabajo, ponderando la constante diligencia que supone la adquisicion de materiales que forman este libro, la lectura que me ha sido necesaria para ilustrarle, la meditacion que ha precedido á mis dictámenes, y el empeño nunca desmentido de hallar la verdad, rectificar las equivocacio-

nes de los que me habian precedido, juzgar por mí propio, y presentar á los inteligentes un resumen crítico en que manifiesto cual fue el origen de nuestra escena, cuales sus progresos, y cuales las causas que influyeron en las alteraciones que padeció, hasta que Lope de Vega las autorizó con su ejemplo. Este es en compendio el plan del Discurso histórico que precede á todo lo demas.

En las notas que le acompañan creo haber dado las pruebas de cuanto en él se afirma con autoridades irrecusables, mediante las cuales se aclaran muchos puntos pertenecientes á nuestra antigua literatura mal entendidos hasta ahora, ó del todo ignorados.

Sigue á esto un catálogo histórico y crítico de piezas antiguas, el primero que se ha publicado de este género. En él se da razon de mas de ciento y sesenta composiciones dramáticas, todas anteriores al tiempo en que Lope de Vega comenzó á escribir. Hablo del mérito de las que he tenido á la vista, hago mencion de sus bellezas y sus defectos, cito á la letra los pasages mas sobresalientes de muchas de ellas, y no me olvido de copiar aquellos que merecen severa censura. Sé muy bien como se desacredita una obra excelente, citando solo sus faltas, y como se recomienda otra de poquísima estimacion, entresacando de ella los pasages en que el autor, sin mérito suyo, acertó por casuali-

PRÓLOGO.

v

dad; pero he querido apartarme de uno y otro extremo. No he querido hacer ni una apología, ni una acriminacion de nuestro teatro, sino una historia crítica de sus orígenes, presentándole tal como fue durante la época á que me he querido ceñir. Acompaña al examen de las obras la noticia de muchos de sus autores. Los extranjeros mas que nosotros necesitan esto para salvar las equivocaciones que frecuentemente han padecido en sus atropellados diccionarios biográficos. En el orden que he dado á las piezas se observará toda la exactitud de que es susceptible, habiéndole sujetado á la autoridad de escritores los mas inmediatos que hablaron de ellas, á las fechas conocidas de sus primeras ediciones, y á las épocas en que pudieron ser escritas y representadas, segun lo que resulta de la vida de sus autores, y las indicaciones que he sacado de la lectura de las mismas piezas. La mayor parte de las fechas que les he puesto, es de una absoluta certeza: lo restante, de una probabilidad la mas verosimil. En este catálogo solo se incluyen las piezas dramáticas que se representaron ó pudieron representarse en los teatros de la nacion privados ó públicos: no se habla de las obras que con el título de comedias, tragedias, tragicomedias fueron tan abundantes en el siglo XVI, que componen crecidos volúmenes, y nunca se hicieron para representarse, ni es posible hacerlo. A excepcion de

la Celestina, origen primero de esta clase de composiciones, á quien la prosa y diálogo castellano debieron conocidos adelantamientos, se ha omitido hablar de las otras, porque no siendo obras de teatro, piden una clasificación distinta, y no conviene mezclarlas con las que se hicieron para representarse en él. De estas hablo exclusivamente, de las otras no. He mezclado las obras de los poetas dramáticos que vivían y componían en un mismo tiempo, para evitar el retroceso de los años y la confusión que necesariamente hubiera producido.

A continuación del catálogo sigue una colección de piezas de teatro, elegidas según me pareció conveniente para presentar lo más digno de aprecio que nos queda de nuestros antiguos dramáticos así en prosa como en verso, y en todos los géneros que se cultivaron entonces. Las únicas alteraciones que he practicado en ella han sido poner título á algunas piezas que no le tenían, indicar el lugar y las mudanzas de la escena, dividir en actos dos comedias para hacer más perceptible la regularidad de su fábula, suprimir algunas líneas del diálogo, ó por ser enteramente ocioso lo que en ellas se dice, ó porque la obscuridad del sentido anuncia desde luego que el impresor estropeó por descuido, ó no llegó á entender el original que copiaba. Esto es lo que me ha parecido no solo lícito, sino ne-

PRÓLOGO.

VII

cesario, pero á esto solo he reducido las alteraciones y las enmiendas. El texto que presento es todo de los autores; no hay ni una sílaba añadida á lo que ellos escribieron. Facil me hubiera sido hacer una coleccion mas crecida, incluyendo en ella otras piezas de mérito, pero he creido que para desempeñar el fin que me propuse, la que he formado será suficiente.

DISCURSO HISTÓRICO.

El origen de los teatros modernos debe considerarse posterior á la formacion de las lenguas que hoy existen en Europa ; si se les quiere atribuir mayor antigüedad, sería confundirlos con el teatro latino. Este acabó cuando las naciones sujetas antes al imperio de Roma y despues á los bárbaros, corrompida la lengua latina, formaron dialectos diferentes, variándolos segun la influencia fisica de los climas que habitaban, y segun la que pudieron ejercer en el régimen y propiedad, en la acepcion y pronunciacion de los vocablos, ó en la introduccion de otros nuevos las gentes advenedizas que se mezclaron y confundieron con ellas.

Los visogodos (1), que por espacio de tres siglos dominaron nuestra península, no nos de-

jaron otras reliquias de su lenguaje primitivo que algunas palabras, y en tan corto número, que no componen la milésima parte del nuestro, debiendo añadirse á ellas el uso de los artículos, lo indeclinable de los nombres, y alguna otra alteracion gramatical. Ni en códices, ni en monedas, ni en mármoles se halla ningun vestigio gótico: casi todo se habló y todo se escribió en latin.

Este idioma conservado en las obras estimables de los sabios que florecieron en aquella edad, fue corrompiéndose con mucha rapidez en boca del pueblo, y no es facil averiguar como le hablaba al empezar el siglo VIII. Baste decir que si se representaron piezas dramáticas en España durante la dinastía de los visogodos (2), debieron escribirse en el lenguaje que usaba la multitud; mezcla informe del latin que ya se perdía, y del romance que se iba formando.

Conquistada España por los árabes en el siglo VIII, y empezada en el mismo su recuperacion, el idioma vulgar fue apartándose cada vez mas de su origen primero, y enriqueciéndose

se con palabras, frases y modismos arábigos. Las conquistas fueron dilatándole por los países que los cristianos iban ocupando, y la prosa castellana fue adquiriendo sucesivamente correccion, propiedad y copia de palabras hasta que se halló capaz de vulgarizar en ella las leyes y la historia.

La poesía (3), siguiendo los progresos de la lengua, imitó por aproximacion la medida de los versos latinos, suplió la falta de cantidad con el uso de los consonantes, y acompañada algunas veces de la música y otras sin ella, sirvió para celebrar las alegrías privadas y públicas, ó para recomendar á la posteridad las virtudes cristianas de los Santos, ó las acciones heroicas de los príncipes y capitanes.

Ademas de estas composiciones sagradas y profanas habia otras mas cortas, cantadas al son de instrumentos por los *yoglares* y *yoglaresas* (4), gentes que hacian profesion de la música, del baile y la pantomima graciosa ó ridícula, con lo cual ganaban la vida entreteniendo al pueblo. Tambien acudian á las casas particulares y á los palacios, donde ejercian sus habilidades á pre-

sencia de los reyes y de su corte. No hay que buscar el principio de esta costumbre, que se pierde en la obscuridad de los siglos. La combinación de los sonidos agradables, el canto, la risa, la danza, la imitación de la figura, gesto, voz y acciones características de nuestros semejantes son tan geniales en el hombre, que en todas las edades y en todos los países habitados se encuentran mas ó menos perfeccionados por el arte.

Han sido inútiles hasta ahora las investigaciones de los eruditos, que se lisonjearon de hallar entre las poesías de los árabes ó de los provenzales el origen de los teatros modernos de Europa, y por consiguiente del nuestro.

Los árabes, así los que se extendían por el Oriente, África, Italia y las islas del Mediterráneo, como los que hicieron á Córdoba capital de su imperio en España, cultivaron con éxito feliz las ciencias naturales, la medicina, las matemáticas y la historia. En la poesía nada hicieron, fuera de los géneros narrativo, descriptivo, amoroso, encomiástico y satírico; desempeñando sus

argumentos en poemas cortos, llenos por lo común de metáforas, traslaciones y enigmas, de acrósticos, laberintos, antítesis, paronomasias y equívocos. Los diálogos sin acción que se hallan entre sus composiciones poéticas, no pertenecen al género dramático (5).

Los provenzales, con un idioma mucho más pobre sin comparación que el de los árabes, no instruidos como ellos en el conocimiento de las ciencias, pero dotados de una imaginación fecunda (no extraviada fuera de los términos justos, no viciada con ornatos pueriles), y movida igualmente por los poderosos estímulos del heroísmo y del amor, cultivaron un género de poesía que les fue peculiar, y perfeccionándose después con el estudio de la antigüedad y el uso de la buena crítica, llegó á ser común á todas las naciones modernas (6). Las ciudades de Tolosa, Aviñon, Aix, Bessieres, Barcelona y Tortosa fueron célebres por el estudio de la Gaiya sciencia (7), en que se ocuparon sujetos muy ilustres para celebrar amores y victorias, y amenizar las diversiones cortesanas con los frutos del

ingenio, de la sensibilidad y la armonía. Estos poetas, que se llamaron trovadores, llegaron á formar colegios y academias: algunos recitaban y cantaban sus propios versos, otros fiaban este encargo á los músicos; pero nada se halla entre las obras que se conservan de ellos que pueda llamarse teatral. Las trovas, ditados, villanescas, tensiones, serventesios y otras piezas que se escribieron entonces, no son de la clase de poemas activos que pide la escena. Es pues inutil buscar en la poesía de los árabes ni de los provenzales los orígenes del teatro moderno.

Italia fue la primera nacion de Europa que despues de la dominacion de los bárbaros (cuyas últimas dinastías desaparecieron á vista de las armas vencedoras de Carlo-Magno) empezó á cultivar las letras y renovar las perdidas artes. Muchas circunstancias políticas contribuyeron á su opulencia y su ilustracion durante los siglos XI, XII y XIII. Venecia frecuentaba todos los puertos del Mediterráneo, trayendo por Alejandria los frutos de Asia; y desde Istria, Dalmacia y las islas que ocupó en el Archipiélago, amenazaba con

sus ejércitos y sus naves á la capital del imperio de Oriente. Pisa, Florencia, Padua, Cremona, Luca, Siena, Génova y otras ciudades apellidaron libertad, y la sostuvieron con varia fortuna, haciéndose florecientes por el comercio con el auxilio de la política y las armas. Bolonia empezó á ser docta; Milan renaciendo de sus ruinas, adquiria el nombre de espléndida; Amalfi se enriquecía con el tráfico y la industria, y Roma despues de algunos siglos en que fue comun la ignorancia, gobernada ya por sabios Pontífices añadía á las donaciones de Pepino y de la condesa Matilde los tesoros que con ocasion de las novedades introducidas en la disciplina eclesiástica empezaban á llevarle los negocios de todo el orbe católico. Las Cruzadas llevando al Oriente numerosos ejércitos, contribuían á la prosperidad de la Italia, que subministraba en sus ciudades y sus puertos las armas, las provisiones y los transportes necesarios á una expedicion malograda y repetida tantas veces. Los mercados y las ferias que se celebraban frecuentemente, propagaron la abundancia y el lujo, y con él las fiestas y las

diversiones públicas. Solemnizábanse con magnificencia los desposorios de sus príncipes (8), sus paces y coronaciones , en las que se llamaron *Corti bandite* ; y todas estas causas dando estímulos al caracter nacional , produjeron una multitud de juglares , bufones , truhanes , mimos , bailarines , músicos y cantores , que acudían adonde los llamaba la ocasión del interés y del aplauso.

Entonces empezaron á renovarse (si del todo se habían perdido) (9) las ficciones dramáticas , imitando á la naturaleza en farsas groseras con figuras ridículas , disfraces y acciones que remedaban las costumbres de aquella edad. Los eclesiásticos (10) despues de haber intentado muchas veces la abolición de tales espectáculos , cuya desenvoltura era en extremo perjudicial , conocieron la insuficiencia de las leyes contra la fuerza de la opinión ; y continuando la costumbre establecida en las iglesias catedrales algunos siglos antes , de celebrar con músicas alegres , canciones , bailes y máscaras las fiestas mas solemnes de la Religión , determinaron añadirles nuevos atracti-

vos, y dar al pueblo con mas honestidad en el santuario los mismos placeres que disfrutaba en los paseos y plazas públicas.

Lejos de mitigar por este medio el escándalo, le hicieron mas grande. Unieron á la pompa católica las libertades del teatro, y los mismos que predicaban en el púlpito y sacrificaban en el altar, divertian despues á los fieles con bufonadas y chocarrerías, depuestas las vestiduras sacerdotales, disfrazándose de rufianes, rameras, matachines y botargas. Entre los pasos á que daban lugar estas figuras, se mezclaban otros alusivos á los misterios de la Religion, á la santidad de sus dogmas, á la constancia de sus mártires, á las acciones, vida y pasion de nuestro Redentor: union por cierto irreverente y absurda.

Duró este abuso hasta que Inocencio III prohibió severamente al empezar el siglo XIII que interviniesen los clérigos como actores en tales farsas; pero si en Italia, y particularmente en Roma, logró moderarse esta costumbre, ni el mal se extinguió enteramente alli, ni dejó de continuar por algunos siglos en las demas nacio-

nes de Europa (11), adonde se habia propagado con mucha rapidez.

De los cuatro reinos cristianos en que se dividia la mayor parte de España en el citado siglo, eran los mas poderosos el de Aragon, que gobernaba D. Jaime llamado el Conquistador, príncipe de esclarecida memoria, y el de Castilla, en que reinaba Fernando III, que mereció el nombre de Santo. Los moros que quisieron permanecer en las provincias que uno y otro habian conquistado, profesaban las ciencias físicas y matemáticas, las buenas letras, la agricultura y las artes industriales: los judíos que vivieron bajo la dominacion de aquellos soberanos, sobresalian en el estudio de la medicina, y ejercitaban el comercio, que aumenta las riquezas y las comodidades de las naciones. Los vencidos contribuyeron á suavizar las costumbres de los vencedores. La corte de Alfonso X de Castilla apadrinó y aprovechó en favor de las ciencias los conocimientos de los sectarios del Talmud y del Alcorán: en ella y en la de su padre el rey San Fernando, y en la de su hijo y sucesor D. Sancho resonaron ya

los versos de los trovadores y los cantos de los juglares, y se difundió la inclinación á los estudios útiles y agradables. No estuvo ya ceñido el saber á los monasterios, adonde lo habia retraido en tiempos feroces el estrépito de las armas: se acercó al trono de los príncipes; y éstos y los ricos-hombres, y los caballeros que componian la corte, empezaron á gustar de los adornos del entendimiento y de los placeres de la civilización sin descrédito del valor.

No es posible fijar la época en que pasó de Italia á España el uso de las representaciones sagradas; pero si se considera que al principio del siglo XIII eran ya intolerables los abusos que se habian introducido en ellas, puede suponerse con mucha probabilidad que ya en el siglo XI se empezarian á conocer en nuestra península.

Cultivada la lengua patria con felices adelantamientos, hecha ya la poesía estudio de los eclesiásticos, de los caballeros y de los reyes, sonando ya en los templos, en los palacios y en los concursos populares las armonías de la música, y uniéndose á ella muchas veces las habili-

dades de la pantomima y la saltacion, poco era menester para que llegáran á formarse espectáculos dramáticos, que son el resultado de todos estos primores juntos.

Las fiestas eclesiásticas fueron en efecto las que dieron ocasion á nuestros primeros ensayos en el arte escénica: 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 profanacion escandalosa. En aquellas farsas se representaban varias acciones tomadas del antiguo y nuevo Testamento, y no pocas tambien de los evangelios apócrifos. La festividad establecida por Urbano IV en honor de la sacrosanta Eucaristía se extendió á toda la cristiandad reinando en Castilla Alfonso X, y esto dió motivo á otras composiciones teatrales, en que empezaron á introducirse figuras fantásticas, mezclándose con repugnante union la alegoría y la historia.

La escasez de documentos no permite dar una idea mas individual de aquel teatro; pero resumiendo cuanto puede colegirse de los datos que

existen relativos á este propósito, parece seguro que el arte dramática empezó en España durante el siglo XI: que se aplicó exclusivamente á solemnizar las festividades de la Iglesia y los misterios de la Religion: que las piezas se escribían en castellano y en verso: que se representaban en las catedrales, adornadas con la música de sus coros, y que los actores eran clérigos, como también los poetas que las componían.

Alfonso X, conformándose en parte con lo que Inocencio III había dispuesto, indicó (12) á los eclesiásticos la clase de piezas en que podían representar lícitamente; y éstas, ya históricas, ya alegóricas, morales ó dogmáticas, continuaron por espacio de algunos siglos, hasta que desterradas del santuario pasaron á los teatros públicos. El mismo Alfonso X (13) declaró infames á los que ejecutaban por dinero las habilidades pantomímicas, las de bailar, cantar y tañer; y esta pudo ser entre otras la causa principal de que tardase tan largo tiempo en pasar el arte escénica á manos de representantes de oficio, puesto que siendo entonces una diversion puramente sagrada y re-

ligiosa, no era posible fiar su desempeño á los que se hallaban declarados infames por la ley.

Sancho IV tenia á su servicio (14) esta clase de gentes, juglares, bufones y *facedores de escarnio*, que con cantares y romances, diciendo agudezas, saltando y tocando instrumentos, entretenian privadamente á la familia real.

El breve reinado de aquel monarca, lleno de turbulencias, como el de su hijo Fernando IV, y la menor edad de Alfonso XI, en que se vió Castilla agitada de parcialidades y discordias, fueron épocas no favorables para el progreso de las artes, hijas de la abundancia y la paz; pero no se interrumpieron del todo los estudios filosóficos, la erudicion y las buenas letras.

El ilustre D. Juan Manuel (15), nieto de Fernando III, fue un distinguido profesor en todas ellas, al paso que sus victorias le acreditaron de excelente caudillo. En sus obras doctrinales y poéticas dejó un testimonio de su extensa literatura y su buen gusto, y en las novelas ó cuentos de que se compone *El Conde Lucanor*, la primera coleccion de este género que se vió en España,

anterior sin duda al *Decameron* del Bocacio, aunque en el mérito no le compita.

Juan Ruiz (16), Arcipreste de Hita, floreció igualmente en el reinado de Alfonso XI, y aunque no escribió ninguna pieza dramática, imitó aquel género en sus composiciones, mezclando en ellas chistes, cuentos, descripciones y diálogos cómicos que le fueron geniales. Este y los demás trovadores de su tiempo usaban ya diferentes combinaciones y medidas de versos (17) con que había ido enriqueciéndose nuestra poesía, al paso que la música llegó también á adquirir el uso de muchos instrumentos (18) tomados de los árabes, de los italianos y franceses.

Entretanto la corte de los reyes de Aragón disfrutaba con mas segura tranquilidad de las composiciones de sus poetas y de las gracias de sus juglares. En la coronacion de Alfonso IV (19) año de 1328 se representaron, cantaron y bailaron por el infante D. Pedro, conde de Ribagorza hermano del rey, y por los ricos-hombres, acompañados de algunos juglares, varias composiciones poéticas escritas por el mismo infante. De

esta noticia se deduce que la profesion de los juglares no solo se hallaba ya muy estimada, sino que habia adquirido mayores aumentos, puesto que no solo tañian, cantaban y bailaban, sino que tambien declamaban razonamientos y diálogos.

Por los años de 1360 reinando en Castilla el rey D. Pedro se empezaron á ver (ademas de los dramas destinados al uso de las iglesias) algunas otras composiciones teatrales; y existe una que se ha creido de aquel tiempo (20), en que su autor supo reunir el baile, la música instrumental, la declamacion y el canto. El argumento de esta pieza inclina á sospechar que fuese precisamente una de las muchas que se ejecutaban en el templo, y en este caso sería la mas antigua que se conserva de aquella clase.

D. Pedro Gonzalez de Mendoza, que apartándose de la obediencia del rey D. Pedro siguió el partido de D. Henrique, del cual fue despues mayordomo mayor, escribió (21) piezas dramáticas imitando las del teatro latino, y adornándolas con estrivillos y canciones pastoriles. Atendida la calidad del autor, puede creerse que com-

pondría tales dramas en obsequio del rey para privado entretenimiento del palacio.

Ya por este tiempo, y en los reinados siguientes de Juan el I y Enrique III, además de la constante lectura de los trovadores provenzales, que era comun en España, adquirieron estimación entre nosotros (22) los célebres italianos Güido Cavalcanti, Dante Aligheri, Cino de Pistoia, y el príncipe de sus poetas líricos Francisco Petrarca. Hallaron sus obras en Castilla un aprecio particular, y comparándolas con las de los trovadores antiguos, vieron en estas más elevación de ingenio, más oportuna erudición, más cultura en la frase poética, y una versificación más variada y más capaz de prestarse á las combinaciones de la armonía. El gusto poético de los árabes y el conocimiento de sus costumbres (que dieron origen á muchas nuestras) mantuvieron y perfeccionaron los romances históricos ó amorosos (23), los cuales, sujetos del principio al fin á un solo consonante, se libertaron después de esta enfadosa monotonía, y produjeron el asonante, cadencia peculiar de los españo-

les. No puede asegurarse si la poesía teatral, que entonces permanecía exclusivamente en manos de los eclesiásticos, adquirió mayor perfección á vista de los adelantamientos que se verificaron en el género lírico, puesto que no nos queda pieza ninguna representable de aquel tiempo para juzgar su mérito, ni compararla con otras anteriores.

Al reinado de Enrique III siguió la menor edad de Juan el II, durante la cual su tío y tutor el infante D. Fernando acreditó su consumada prudencia en el gobierno, igualmente que su valor y sus conocimientos militares. Sostuvo el trono de Castilla quebrantando el poder de los moros granadinos, y reprimiendo en el palacio las maquinaciones de la ambición y de la envidia. Sus prendas le hicieron digno de la corona de Aragón, que en competencia de otros príncipes le adjudicó el voto unánime de nueve electores (entre ellos el insigne orador cristiano San Vicente Ferrer), y en el año de 1414 se coronó en Zaragoza con pompa magnífica. Acudió á esta solemnidad no solo la nobleza de aquellos reinos

sino tambien la mayor parte de los grandes de Castilla. Fueron muy singulares las fiestas que se hicieron en tal ocasion; y el célebre D. Enrique de Aragon, marques de Villena, compuso (24) una comedia alegórica, que se representó delante del rey, de la reina y de aquella corte brillante.

Desde entonces la etiqueta del palacio, los usos cortesanos, los trages, las diversiones, la lengua, la literatura y la poesía castellana acabaron de naturalizarse en la capital de Aragon, y por consiguiente decayeron de su antiguo esplendor el gusto y cultura del idioma lemosino, en que los catalanes y valencianos habian adquirido tan merecida celebridad.

El reinado de Juan el II, que duró cerca de medio siglo, fue muy favorable al progreso de las buenas letras, cultivadas en prosa y verso por autores muy instruidos, dotados de un juicio recto y de una fecunda imaginacion. Entre los muchos de aquel tiempo se distinguió nuestro Enio cordobés Juan de Mena, que no hallando suficiente el idioma patrio para la elevacion de sus

conceptos, supo enriquecerle y añadirle sonoridad y robustez, atreviéndose á adoptar nuevos modos y palabras latinas, que han permanecido en nuestra diction poética, y cuyo uso siempre será laudable, si saben evitarse los extremos inmediatos de la obscuridad y la afectacion.

Fueron émulos de su gloria el ya citado marques de Villena y D. Íñigo Lopez de Mendoza, marques de Santillana, sin otros muchos que sería ocioso referir. El rey hacia versos, los hacia su gran privado D. Álvaro de Luna, condestable de Castilla; los mas ilustres personajes de aquella edad eran trovadores (25). En medio de las turbulencias políticas que agitaron el reinado de aquel monarca, los torneos, los pasos honrosos, las justas, banquetes, danzas, músicas y juguetes cómicos alegraban la corte, distraían de sus miserias al pueblo, que admiraba atónito las galas, la riqueza, el buen gusto, la bizarría y el valor de los que tan mal le gobernaban. D. Álvaro de Luna, buen caballero en el campo y en la tela, temido de sus émulos por su extremo poderío, la constancia de su fortuna y la energía

de su caracter , grato á las damas por su gallarda presencia, su donaire natural, su cortesanía y su discrecion , en tanto que reunia en sí toda la autoridad que abandonaba su rey indolente, sabia entretenerle y apartarle de sus obligaciones con espectáculos ingeniosos y magníficos, dignos ya de la cultura de aquellos tiempos.

En el año de 1436 se vieron en Soria el rey D. Juan y su hermana la reina de Aragon: hubo grandes fiestas (26), y los juglares y remedadores entretuvieron á la corte con música, bailes y acciones cómicas.

En el de 1440 D. Pedro de Velasco, conde de Haro, el marques de Santillana (27), y D. Alonso de Cartagena, obispo de Burgos, fueron á Logroño á recibir y acompañar á la infanta Doña Blanca, esposa del príncipe D. Enrique, y á su madre la reina de Navarra. El conde de Haro, entre varias diversiones que dispuso en Briviesca para obsequiar á aquellas señoras, tuvo fiestas de toros, juegos de cañas, danzas y representaciones teatrales (28).

Enrique IV heredó con el reino la incapaci-

cidad de gobernarle. Entendia muy bien el latin, gustaba mucho de leer, de tocar el laud y cantar ; tenia á su servicio excelentes músicos de instrumento y de voz que asistian á su capilla privada, en donde pasaba mucho tiempo oyendo las horas canónicas. Lo restante de su vida se entretenia en el monte: fue gran cazador , y mientras perseguia las fieras en los bosques del Pardo y de Balsain , los grandes se apoderaban de su autoridad y de sus tesoros , allanaban sus alcázares, se le alzaban con las fortalezas, alborotaban las ciudades y mantenian en todo el reino la anarquía mas espantosa. Si algunas fiestas permitió á la corte el genio melancólico del rey en los primeros años de su administracion , fueron solo algunas danzas en palacio, y algunas justas y ejercicios de caballería , como los que dió en el camino del Pardo D. Beltran de la Cueva. Las habilidades mímicas , que en tiempo de D. Juan el II habian sido estimadas , en el de su hijo decayeron considerablemente , y hasta el nombre de juglar se fue olvidando en el lenguaje comun.

La conducta libre de la reina , los escándala-

los del palacio, la impotencia física y moral del rey dieron ocasion al atrevimiento de muchos prelados, grandes y caballeros para declararle despo-seido de la corona, eligiendo en su lugar al in-fante D. Alfonso, cuya temprana muerte dejó á su hermana Doña Isabel la esperanza y el deseo de reinar. Entre los que solicitaron su mano eli-gió á D. Fernando, príncipe de Aragon, con el cual se casó sin noticia del rey D. Enrique en el año de 1469. Viniendo D. Fernando á Casti-lla ocultamente para celebrar su desposorio, le hospedó en su casa el conde de Ureña, hacien-do representar en su obsequio una comedia, de la cual se ignoran todavía el autor y el título (29).

Los males políticos siguieron aumentándose durante los últimos años de Enrique IV, y una de las consecuencias que produjeron fue la ig-norancia que se extendió á todas las clases del estado. Entre el corto número de escritores que florecieron en aquella edad funesta á las letras, se distinguió Rodrigo de Cota, autor de un *Diá-logo entre el amor y un viejo* (30), pieza repre-sentable, escrita con gracia y elegancia: tambien

compuso un diálogo pastoril entre *Mingo Revulgo* y *Gil Arribato*, en que pintó con una alegoría bien sostenida los desórdenes y calamidades de su tiempo.

Los eclesiásticos vivían en la mas crasa ignorancia y en la corrupcion de costumbres mas escandalosa, como se infiere por los decretos del concilio que mandó celebrar en Aranda en el año de 1473 D. Alfonso Carrillo, arzobispo de Toledo. Allí se trató de mejorar la disciplina y los estudios del clero español, y entre otras cosas se prohibió (31) á los clérigos de las catedrales y demas iglesias que celebrasen ni permitiesen en las fiestas de Navidad, de San Esteban, San Juan, Santos Inocentes y misas nuevas las diversiones escénicas en que intervenían máscaras, figuras monstruosas, coplas indecentes, bufonadas y otros desórdenes indignos de la magestad del templo, que hasta entonces se habían acostumbrado, permitiendo no obstante que continuasen las representaciones sagradas y honestas, que fuesen á propósito para excitar la devoción de los fieles.

El reinado de los reyes Católicos dió princi-

pio á una época mas feliz para la monarquía. La autoridad real, única, vigilante y justa aseguró la paz interior del Estado, ya reprimiendo las violencias de tantos ilustres tiranos que le tenían sacrificado á su ambicion y á sus venganzas, ya reduciendo á moderados límites la libertad del pueblo, que solo es feliz en la obediencia de las leyes. En vano el rey de Portugal quiso apoyar con las armas los dudosos derechos de la infanta Doña Juana su sobrina: la suerte de la guerra, que da y quita los imperios, aseguró el cetro á Isabel y Fernando.

El zelo de la Religion hizo á estos príncipes emprender la conquista del reino de Granada: difícil empeño, que necesitó diez años de fatigas y de combates, hasta que vencida la obstinada resistencia de sus enemigos, acabaron dichosamente en las torres del Alhambra la recuperacion que Pelayo empezó en Cobadonga. Grande y poderosa la nacion bajo su gobierno, dilatados sus dominios, y abierto el paso por el mar á las desconocidas regiones de Occidente, empezó á disfrutar los beneficios que traen consigo el estudio de

las letras y de las artes, la agricultura, la industria, la navegacion y el comercio.

En este tiempo dándose á conocer Juan de la Encina (32) con sus composiciones dramáticas, mereció la asistencia y el aplauso de la corte, que admiró en aquellas fábulas (aunque demasiadamente sencillas) buen lenguaje, gracia natural y versificación sonora. Estas privadas diversiones, y otras hechas á su imitacion pasaron al pueblo, que desde entonces empezó á ver cómicos de oficio dedicados á representar pequeños dramas de tres ó cuatro personajes, desempeñando algunos muchachos los papeles de muger.

Fue contemporáneo de Juan de la Encina el célebre Fernando de Rojas, continuador de la novela dramática intitulada *Celestina* (33), en la cual añadió veinte actos al primero que halló escrito ya por autor no conocido. Juan de la Encina en sus composiciones representables sirvió de ejemplo á los que le siguieron y aventajaron despues, cultivando la dramática en verso; y Rojas, aunque no hizo su obra para el teatro, dejó en ella tan excelente diálogo en prosa, que ha-

biéndole imitado muchos, fueron muy pocos los que llegaron á igualarle. Con estos felices ensayos en el género escénico acabó el siglo XV.

La invencion de la imprenta, destinada á fijar y propagar verdades útiles á los hombres, difundia ya por todas partes sus artífices á principios del siglo XVI. Italia, siempre maestra del saber, cultivaba las letras con éxito feliz, buscando los ejemplares de perfeccion en las obras clásicas de la antigüedad, imprimiéndolas, traduciendo é imitándolas. La historia, la elocuencia, la poesía, la erudicion y todas las artes del diseño empezaron á florecer en grado eminente. Venecia, Milan, Ferrara, Florencia, Roma y Nápoles eran las capitales mas cultas de Europa en aquella sazón. La plausible ocupacion de los Médicis, y el pontificado de Leon X, renovaron en Italia la edad de Pericles y de Augusto.

A este tiempo nuestros ejércitos acaudillados por el que mereció el nombre de Gran Capitan aseguraban la posesion de Nápoles, y nuestra influencia sobre todos los estados de aquella nacion. En vano el poder de Francia quiso oponerse á la

fortuna de nuestras armas : unas victorias eran presagio de otras mayores: la derrota del Garelano y la rendición de Gaeta anunciaban para despues la prision de un rey, y el saqueo espantoso de Roma.

La comunicacion con los italianos propagó, mejoró y amenizó nuestros estudios; y como el agreste Lacio se habia ilustrado muchos siglos antes con las artes y literatura de la Grecia vencida, asi España supo aprovecharse en igual ocasion de las que halló tan florecientes en los paises que sujetaba á su gobierno.

Tuvo gran parte en esta revolucion el talento creador de Cisneros, ayudado de la instruccion que habia adquirido en sus viages y de la extraordinaria fortaleza de su caracter, prenda necesaria para ilustrar y gobernar á los hombres. A principios del siglo XVI se erigia bajo sus auspicios la célebre universidad complutense, y en ella y en las demas del reino empezaron á distinguirse muchos profesores en todas facultades, que sobre el conocimiento de las lenguas sábias y de una selecta erudicion, enseñaron ciencias no

conocidas en España hasta aquella época, ó mejoraron el método y la doctrina de las que antes se enseñaban mal. A los esfuerzos de aquel gran ministro debieron sus adelantamientos las letras sagradas, la jurisprudencia, la medicina, las humanidades, la historia, las lenguas doctas, la gramática y la crítica, aunque no todos estos estudios pudieron prosperar igualmente, porque no en todos se adquirían iguales recompensas.

Francisco de Villalobos (34), erudito médico y buen prosista, dió á conocer el *Anfitrión* de Plauto con la traducción que publicó de aquella comedia en el año de 1515.

Bartolomé de Torres Naharro (35), que vivía en Italia por entonces, compuso ocho comedias en que manifestó mucho conocimiento de su lengua, facilidad en la versificación, y talento dramático. Apartándose de la manera tímida de componer que Juan de la Encina había seguido, dió á sus comedias mayor interés y extensión; las dividió en cinco jornadas, aumentó el número de los personajes, y pintó en ellos caracteres y afectos convenientes á la fábula, adelantó el artificio

de la composicion, y sujetó algunas de sus piezas á las unidades de accion, lugar y tiempo. Representadas é impresas en Italia pasaron á España, en donde sucesivamente impresas y prohibidas, y vueltas á imprimir (segun el influjo de las circunstancias) sirvieron de estudio á los que entonces se aplicaron á cultivar la poesia cómica.

Vasco Diaz Tanco (36) escribió tres tragedias (las primeras que se hicieron en España) tomando sus argumentos de la historia sagrada, las cuales no han llegado á nosotros.

Las graciosas comedias (37) que Cristobal de Castillejo empezó á componer poco despues, fueron recibidas con mucho aplauso. Puede considerarse este poeta como el último y acaso el mejor de la antigua lírica española, y en el género cómico el mas digno sucesor de Torres Naharro. Fecunda imaginacion, conocimiento de costumbres, recto juicio, agudeza satírica, expresion clara, versificacion suave, tales prendas hicieron estimables sus fábulas cómicas, al mismo tiempo que las personas honestas las desaprobaron por

su falta de moralidad y desenvoltura de sus personajes y situaciones.

En el año de 1527 se celebró en Valladolid con la representación de algunos autos el bautismo de Felipe II. Estos cortos dramas, representados en las calles y sitios públicos, los desempeñaban los cómicos, que ya en aquel tiempo componían su caudal indistintamente de piezas sagradas y profanas, aplicándolas según la ocasión lo requiera.

Fernán Pérez de Oliva (38) tradujo en prosa el *Anfitrión* de Plauto, la *Electra* de Sófocles, y la *Hécuba* de Eurípides. Su talento era más á propósito para la gravedad de la tragedia que para los chistes y ligereza cómica; y así es que aunque la versión que hizo de Plauto es inferior á la de Villalobos, en las dos tragedias elevó la prosa castellana á tanto decoro y robustez, que pudiera haber servido de ejemplar á los que hubiesen querido poner en la escena argumentos heroicos, pero no tuvo imitadores. Estas piezas nunca se representaron, y cuando llegaron á imprimirse, el mal gusto era ya general y dominante en nuestro teatro.

Estos fueron los autores mas distinguidos que cultivaron en España la poesía escénica antes del año de 1540; pero no es posible pasar de esta época sin hablar de las causas que empezaron á motivar su corrupcion. Las principales fueron falta de estímulos y recompensa en favor de los que aplicaban su talento á este difícil género; decidida aficion á todo lo maravilloso, efecto inmediato de la comun lectura de los libros caballescicos; espíritu de mal entendida devocion que profanó los sagrados misterios de la fé, haciéndolos asunto de las representaciones histriónicas; abusos de la autoridad censoria.

Las universidades de España (39) aunque rectificaron y amenizaron sus estudios, no alteraron su organizacion antigua; y en aquellas escuelas generales en que la juventud debió hallar enseñanza elemental de todas las ciencias, solo se enseñaron la teología, los cánones, la jurisprudencia y la medicina. De estas facultades las tres primeras obtuvieron la preferencia: para ellas se establecieron colegios magníficos, para ellas se guardaron las mas altas dignidades del Estado: la úl-

tima, poco estimada de los que se dedicaban á las otras, existia en razon de la importancia que le ha dado en todos tiempos el miedo de morir; pero el profesor mas eminente en ella no podia aspirar jamas ni al premio, ni al honor que obtenian un teólogo, un canonista ó un jurisconsulto. Las demas ciencias se consideraban como auxiliares ó secundarias, y por consiguiente ni el estudio de las lenguas, ni la erudicion histórica, ni la filosofía moral, ni la oratoria, ni la poética, ni la amena literatura obtenian otra recompensa que la de facilitar á sus profesores una cátedra en que poder enseñarlas; y si estas que servian mas inmediatamente á las facultades privilegiadas merecian tan escasos premios, ¿cuál sería el que se destinase á las ciencias naturales y exactas? ¿y cuáles podian ser los progresos del teatro? ¿ni quién habia de aplicarse á un estudio tan difícil, tan apartado de las sendas de la fortuna, si desatendido de las clases mas elevadas, y menospreciado de los que se llamaban doctos, era solo el vulgo el que debia premiar y aplaudir sus aciertos?

En otra edad habian merecido las rudas producciones de nuestra dramática mas favorable acogimiento: los mas esclarecidos personajes la protegieron y la cultivaron, siendo igualmente estimada en los palacios y en los templos; pero aquella época habia pasado ya. Fernando el Católico, cuyo desabrido caracter habian hecho mas melancólico la vejez y las dolencias, nunca unió las prendas de literato ni estudioso á las que tuvo de buen caballero, de político y prudente rey. Germana de Fox, extranjera á nuestra lengua y nuestras costumbres, no era la protectora que mas convenia para fomentar el teatro. Felipe I y toda su corte, venidos de Flandes para introducir en el palacio desconocidas etiquetas y ceremonias, hecho esto, no hicieron mas; ni la temprana muerte de aquel soberano permitió otra cosa. Carlos V viajando (40) y guerreando mientras reinó, flamenco, y rodeado de flamencos que se disputaron con escandalosa codicia las dignidades y los tesoros de la nacion, ni contribuyó al esplendor de nuestro teatro, ni supo conocerle: su corte ambulante y guerrera imitaba las

inclinaciones del monarca. Los tumultos y discordia civil que alteraron las provincias en los primeros años de su gobierno, fueron incidentes poco favorables á los progresos de la escena española.

Los libros de caballerías que empezaron á conocerse en Europa hácia el siglo XI, se extendieron por toda ella, y entretuvieron el ocio de los que gustaban de leer: apasionados de todo lo grande y extraordinario, suplieron con ellos el abandono de la historia. En España imitando lo que se habia escrito fuera de ella, se compuso el libro de *Amadis de Gaula* acaso hácia la mitad del siglo XIV, y despues de él otros del mismo género aunque menos ingeniosos no por eso menos desatinados. Su crecido volumen, el coste excesivo de las copias manuscritas (41), y por consiguiente la escasez de sus ejemplares mantuvieron escondida esta perjudicial erudicion en las bibliotecas privadas de los reyes y de los grandes señores, y no pasaron á manos del pueblo, ni pudo hacerse general su lectura hasta que la imprenta economizando el tiempo y el coste, ha-

lló el secreto de multiplicar prodigiosamente los escritos en copias idénticas. La primera obra de esta clase que se imprimió en España fue la citada historia de *Amadis*, como la mas célebre de todas ellas entre nosotros, y antes de acabarse el siglo XV era ya la comun lectura del pueblo.

En el siguiente se dieron muchos á imitar aquel género de ficcion y aquel estilo; y como apartándose de la verdad de la naturaleza, encuentra la fantasía espacios inmensos en que perderse, fue tal la abundancia de libros caballerescos publicados en aquella centuria (42), que ellos solos compondrian hoy una numerosa biblioteca, si la pluma del mas excelente de nuestros novelistas no hubiera acelerado su exterminio, dejándonos solo la memoria de que existieron. Ellos depravaron el gusto de la multitud, presentándole ficciones brillantes y maravillosas, otro orden físico y moral diferente de todo lo que existe, otro universo y otros hombres. Hacinaron prodigios para exaltar la fantasía, enredaron las fábulas con artificiosa complicacion de incidentes para sostener en movimiento la curiosidad, y pin-

taron afectos heróicos ó tiernos para interesar el corazón. Damas hermosísimas, príncipes, reyes y emperadores: ausencias, zelos, placeres de amor, torneos, divisas, conquistas, empresas temerarias, fatigas sobrehumanas, torres de bronce, palacios de cristal, lagos hirvientes, desiertos hórridos, islas nadantes, carros aéreos, hechiceros, fadas, genios, monstruos, enanos, gigantes, dragones, hipogrifos; todo esto fue materia de aquellos libros que llamaron historias. ¿Cómo el pueblo acostumbrado á ellas sabría contentarse en el teatro con una ficcion verosimil, imitada de la vida doméstica, animada con la expresion de los caracteres y afectos comunes, complicada por medios naturales, desenlazada con imprevista y facil solucion, y toda ella ingeniosamente dispuesta para enseñar al auditorio verdades útiles, inspirándole horror al vicio y amor á la virtud? Ni el arte se hallaba tan adelantado que pudieran esperarse muchas obras dramáticas con estos requisitos, ni el concurso que habia de oirlas (acostumbrado en los libros caballerescos á invenciones mas seductoras) era ya capaz de percibir y

estimar el mérito de una pieza teatral bien escrita. Así fue que apenas se empezó á cultivar la poesía escénica, los mismos que la adelantaron contribuyeron á corromperla, mezclando en sus composiciones personajes é incidentes exagerados, fantásticos, imposibles; y este error propagado de unos en otros, y alentado por el aplauso que recibia, inutilizó en adelante las prendas del ingenio y atropelló los buenos principios de la ficcion dramática, cuyo objeto es la imitacion de lo que existe, de lo que ha existido, de lo que puede existir entre los hombres.

A las maravillas del género romancesco se añadieron las que son inherentes á la Religion; y como sus misterios iban desterrándose de los espectáculos que el pueblo acostumbraba á ver en las iglesias, facilmente pasaron á los tablados públicos, y abrieron nueva senda á los poetas para excitar la admiracion con dramas sagrados, en que la creencia comun hacia verosímiles los prodigios, y el total abandono del arte aseguraba los aplausos. De aqui resultó la multitud de comedias de santos y de autos sacramentales ó



natalicios (43), que por tanto tiempo alimentaron la equívoca devoción del vulgo, haciendo cada vez más difícil la reforma de nuestro teatro.

La poesía lírica no sujeta á la censura de la plebe, libre en sus argumentos, hija de la fantasía, intérprete de los propios afectos, émula de los más calificados originales, llegó en la pluma de Garcilaso y de los que le siguieron á un alto punto de belleza, que desde el *dulce lamentar* de Salicio y Nemoroso hasta las *santas ceremonias pías* de Lupercio, la profecía del Tajo de Luis de León, y la victoria de Lepanto celebrada por Hernando de Herrera, produjo admirables obras; pero tanto distan entre sí los géneros poéticos, que lo que en uno es perfección, es desacierto en otro. El uso de la pompa épica y de los raptos y armonía lírica mal aplicados á las ficciones del teatro contribuyeron á descaminar el gusto. La destemplada imaginación de los que pusieron en la escena argumentos y personajes ni históricos ni posibles, mezcló todos los estilos, y adoptó locuciones tan distantes de la verdad, que la tragedia y la comedia á fuerza de peregrina-

nos adornos perdieron aquella decorosa sencillez que debe caracterizarlas.

Las nuevas doctrinas que separaron de la comunión católica una gran parte de Europa, y el recelo de que su introducción produjese iguales males y escándalos en España dieron ocasión á precauciones extraordinarias, que quizá no se hubieran tomado sin esta causa, imponiendo restricciones á los ingenios y á la libertad de imprimir, y conteniendo en estrechos límites las artes de la imaginación, á quienes tal estado no era ciertamente favorable. La autoridad sacrificó lo útil á lo necesario, y contuvo los vuelos de la ilustración en obsequio de la paz y tranquilidad del reino. Pero no fue de tal modo que se sofocasen enteramente los esfuerzos y lozanía de los talentos españoles; y hoy en día admiramos las producciones de los que siguiendo la sublime inspiración de las Musas, ilustraron en aquella época nuestras letras, y dejaron modelos que la edad presente procura, y no siempre consigue imitar.

En el año de 1548 se celebró en Vallado-

lid, ausente el emperador Carlos V, el casamiento de la infanta Doña María su hija con el archiduque Maximiliano. Para festejar á la corte se representó en palacio una comedia adornada con suntuoso aparato y decoraciones á imitacion de las que se hacian entonces en Roma. Ningun ingenio español mereció emplear su pluma en obsequio de aquellos príncipes: la comedia se representó en italiano, como la habia escrito muchos años antes su autor Ludovico Ariosto (44).

La prosa familiar aplicada al teatro no habia tenido hasta aquella época escritores que la cultivasen, y este mérito le reservó la naturaleza precisamente en favor del que parecia menos dispuesto á conseguirle. Un sevillano, hombre del pueblo, sin maestros, sin estudios, aplicado á ganar la vida en un ejercicio mecánico, hizo en la escena española una innovacion plausible, y abrió á los autores dramáticos un nuevo camino que no acertaron á seguir. Tal fue Lope de Rueda (45), que antes de la mitad del siglo XVI apareció en los teatros de su patria como ingenioso autor y gracioso representante.

La *Celestina* y las demas novelas en prosa que se hicieron á su imitacion, tenian dos defectos que en la escena son intolerables: erudicion afectada y pedantesca, y largos discursos de inoportunas doctrinas, prescindiendo de la excesiva duracion de aquellas fábulas, que no se hicieron para ser representadas sino meramente leidas. Rueda, estudiándolas con prudente discernimiento, conoció sus defectos, imitó sus primores, y acomodándose á la impaciencia del público (que habia de oirle en una plaza, en un corral ó un almacén, de pie, apretado, y sujeto á continua distraccion), escribió pequeños dramas de tres ó cuatro personas con una accion muy sencilla, caracteres naturales, lenguaje castizo, diálogo chistoso y popular. Compuso ademas algunas piezas de mayor extension con mas interes y artificio, mezclando en ellas episodios poco necesarios, que representaba separadamente cuando le convenia; pero en estas piezas, queriendo imitar el gusto que reinaba entonces en Italia, se apartó algunas veces de aquella inapreciable sencillez que caracterizaba su talento dramático. Todavía fue mas

estimable en los ingeniosos coloquios pastoriles que escribió en verso y se imprimieron despues de su muerte ; pero esta edicion es absolutamente desconocida, y solo nos ha quedado uno entero y un fragmento de otro. Por estas obras mereció el nombre de padre del teatro español ; y en ellas mismas, y en el testimonio unánime de los hombres doctos que se las vieron representar, se hallará la razon que tuvo su patria para colmarle de elogios, y recomendar á la posteridad su memoria.

El valenciano Juan de Timoneda (46), contemporáneo suyo, su amigo y editor de sus obras, le imitó en algunas piezas cómicas que compuso en prosa, no desnudas de mérito por la facilidad de la diction, la rapidez del diálogo, y la regularidad de la fábula. Las que hizo en verso no merecen el mismo elogio, pues ademas de que la versificacion de Timoneda es trabajosa y desaliñada, queriendo darles novedad, se valió para conseguirlo (aunque no en todas ellas) de incidentes imposibles y personajes maravillosos, que no existiendo en la naturaleza, no son á propó-

sito para el teatro. Hasta en esto quiso imitar á Lope de Rueda ; que los descuidos de un hombre célebre producen por lo comun resultados muy infelices.

Alonso de la Vega (47), representante y autor de compañía, escribió algunas comedias en prosa, que en su tiempo tuvieron mucha aceptación ; pero la buena crítica halla tantos defectos en las tres que han llegado á nosotros, ya por la composición de la fábula, ya por los caracteres y el estilo, que no justifican el aplauso que sus contemporáneos le dieron.

A competencia de estos componian otros muchos, de los cuales se conservan algunas obras, ó la noticia de ellas. Las compañías cómicas (48) vagaban por todas las provincias entreteniendo al pueblo con sus *comedias, tragedias, tragicomedias, églogas, coloquios, diálogos, pasos, representaciones, autos, farsas y entremeses*; que todas estas denominaciones tenian las piezas dramáticas que se escribieron entonces.

La propiedad (49) y decencia de los trages, la decoración y aparato escénico se hallaban to-

davía en un atraso miserable; porque como no habia en ninguna villa ni ciudad teatro permanente, y los actores se detenian muy poco en cada una de ellas (no permitiéndoles mayor dilacion el escaso caudal de piezas que llevaban), no era posible conducir por los caminos ni decoraciones, ni máquinas, ni utensilios de escena, ni la pobre ganancia que les resultaba de su ejercicio les permitia mayores dispendios.

Duraban todavía los abusos que el concilio de Aranda habia querido extinguir. Seguia celebrándose en el templo la fiesta ridícula de los Inocentes, y los dramas sagrados cuyo uso habia tolerado aquel concilio, distaban mucho de la honesta y religiosa compostura que habia exigido en ellos. Fue pues preciso que el concilio toledano celebrado en los años de 1565 y 66 tomase otra vez en consideracion este punto, prohibiendo de nuevo el grotesco regocijo de los Inocentes (50), previniendo que no se interrumpiesen los oficios divinos con ningun género de diversion: que las representaciones no se hiciesen dentro de la iglesia, y que los obispos mandasen

examinar previamente las piezas de asunto sagrado que se diesen al pueblo, repitiendo la prohibición á los clérigos de vestirse de máscara, ni representar en los citados espectáculos. En las demás diócesis de España se repitieron sucesivamente iguales providencias, y todo fue menester para desterrar del santuario desórdenes tan escandalosos, y sujetar á sus ministros á no ser histriones, ni envilecer á vista del público la dignidad de su caracter.

Quedaron pues reducidas las antiguas acciones dramáticas de las iglesias á unos breves diálogos mezclados con canciones y danzas honestas, que desempeñaban los sacristanes, mozos de coro, cantores y acólitos en la fiesta de Navidad, precediendo á su ejecucion la censura del vicario eclesiástico. Ya no intervenian patriarcas, profetas, apóstoles, confesores ni mártires, sino ángeles y pastores; figuras mas acomodadas á la edad, al semblante, á la voz y estatura de los niños y jóvenes que habian de hacerlas. De aqui tuvieron origen las piezas cantadas que hoy duran con el nombre de villancicos (51), los cuales

mas artificiosos entonces que ahora, se componian de representacion, canto, danza, accion muda, trages, aparato y música instrumental.

Los dramas sagrados, históricos, alegóricos ó morales, que por tantos años habian sido ejercicio peculiar de los sacerdotes, desaparecieron enteramente. Nada se habia impreso: los cabildos conservaban los manuscritos de estas obras como propiedad suya, y asi les fue tan facil destruirlas todas. El mismo zelo religioso que las fomentó, acabó con ellas despues: y aunque efectivamente ganó mucho en esto el decoro del templo y de sus ministros, la historia literaria se resiente de su pérdida.

Esta prohibicion dió nuevo impulso á los teatros públicos, en los cuales se vieron desde entonces con mayor frecuencia composiciones sagradas que atraían á la multitud: el número de los autores dramáticos se fue aumentando, como igualmente el de las compañías cómicas. La emulacion de los actores, su interés y el deseo de ser aplaudidos les hizo adelantar en su arte, y nada omitieron para añadir á sus espectáculos el apa-

rato y brillantez, de que tanta necesidad tenían.

Un cómico natural de Toledo, llamado Naharro (52), autor de compañía, *inventó los teatros* por los años de 1570, que es decir, introdujo en ellos decoraciones pintadas y movibles, según el argumento lo requiera: mudó el sitio de la música, aumentó los trages, hizo varias alteraciones en las figuras de la comedia, puso en movimiento las máquinas, imitó las tempestades, y animó sus fábulas con el aparato estrepitoso de combates y ejércitos.

Ya se infiere de aquí que la dramática española iba apartándose de aquella sencillez que la había hecho estimable en las mejores composiciones de los autores precedentes. Vanos fueron los esfuerzos del docto anónimo (53) que en el año de 1555 publicó en Amberes una buena traducción de dos comedias de Plauto. El benemérito humanista Pedro Simon Abril (54) dió á conocer á sus compatriotas en los años de 1570 y 77 el *Pluto* de Aristófanes, la *Medea* de Eurípides y las comedias de Terencio en lengua vulgar: nada de esto sirvió de ejemplo á los que escri-

bian para el teatro. Gerónimo Bermudez (55) en el mismo año de 1577 presentó en su tragedia de *Nise lastimosa* una acción interesante, patética, llena de situaciones verosímiles y afectuosas, expresadas con grave y decoroso estilo. Las tragedias en prosa de Fernan Perez de Oliva, publicadas ya por Ambrosio de Morales, se leían con estimación de los doctos, pero ninguno cuidó de imitarlas.

Otros literatos escribieron en la misma época comedias y tragedias latinas con apreciable regularidad: obras de mera erudición, que no pudieron influir en los adelantamientos del teatro. D. Luis Zapata tradujo y publicó el arte poética de Horacio: Juan Perez de Castro la de Aristóteles. Alonso Lopez, llamado el Pinciano, dió á luz poco despues una difusa y juiciosa poética, en que reunió con buen gusto y elección los preceptos de la dramática: todo fue inútil; la depravación de la escena española era ya inevitable.

El sevillano Juan de Malara (56) fue uno de los que mas contribuyeron á ella escribiendo dramas desarreglados en que aplaudió el público mu-

chas veces la dición fácil y sonora, con que supo hermohear los extravíos de su brillante imaginación.

Juan de la Cueva (57), su compatriota, afluente versificador, que cultivando todos los géneros de la poesía para no ser perfecto en ninguno, siguió las huellas de Malara, empezó desde el año de 1579 á dar al público sus comedias y tragedias: oídas primero con general contento en Sevilla, y repetidas después en todas las ciudades del reino, sirviendo de modelos ó de disculpa á los que con menos talento se propusieron imitarle.

Entonces se vieron ya confundidos los géneros cómico y trágico en los argumentos de la fábula, en los personajes, en las pasiones y en el estilo. Se adoptaron todas las combinaciones líricas, épicas y elegiacas, olvidándose de la unidad y conveniencia imitativa que pide la expresión de los afectos y caracteres en el teatro. Empezó á desatenderse como cosa de poca estima la prosa dramática, que en ambos géneros había llegado tan cerca de la perfección, merced al estudio de al-

gunos beneméritos autores. Las comedias eran ya novelas en verso, compuestas de patrañas inverosímiles é inconexas: las tragedias un enredo confuso, que se desataba á fuerza de atrocidades repugnantes y feroces, ó una serie de situaciones faltas de unidad y artificio, copiadas de la historia, sin que el autor pusiera otra cosa de su parte que el diálogo y los versos.

Asi halló el teatro Miguel de Cervantes (58), el cual bien lejos de contribuir á mejorarle, como pudiera haberlo hecho, solo atendió á buscar en él los socorros que necesitaba su habitual pobreza, escribiendo como los demas, y olvidando lo que sabia para acomodarse al gusto del vulgo y merecer su aplauso.

Esta escuela, si tal debe llamarse, siguieron despues Cetina, Virués (59), Guevara, Lupericio de Argensola (60), Artieda (61), Saldaña, Cozar, Fuentes, Ortiz, Berrio, Loyola, Mejía, Vega, Cisneros (62), Morales, y un número infinito de poetas de menor celebridad, que florecieron en Castilla, Andalucía y Valencia.

Hecho ya el teatro necesidad del pueblo, y

*

multiplicándose por todas partes las compañías cómicas, llegaron á establecerse en la corte, ocupando los dos corrales (63) de la Cruz y el Príncipe, construido el primero en el año de 1579, y el segundo en el de 1582.

En ellos empezaron á oirse con admiracion los fáciles versos del jóven Lope de Vega, aquel hombre extraordinario á quien la naturaleza dotó de imaginacion tan fecunda, de tan afluyente vena poética, que en ninguna otra edad le ha producido semejante. Nada estimaba el público en los teatros si no era de Lope: los demas poetas vieron que el único medio de adquirir aplausos era imitarle, y por consiguiente abandonaron el estudio de los buenos dramáticos de la antigüedad, las doctrinas de los mejores críticos, y aquellos preceptos mas obvios que dicta por sí solo el entendimiento sin necesidad del ejemplo ni de la lectura.

Al acabarse el siglo XVI (64), no cumplidos los cuarenta años de su edad, ya habia dado Lope á los teatros mas de cuatrocientas comedias, improvisadas, ya se entiende, como todas las que

hizo despues, como todas las demas obras que salieron de su pluma en prosa y en verso; pero si es admirable la fecundidad de su fantasia, que nunca supo sujetar á los preceptos del arte, no es menos de maravillar que improvisando siempre, muchas veces acertó. Los que prescindiendo de las infinitas bellezas que se hallan esparcidas en sus composiciones dramáticas, gusten solo de acriminar sus defectos, no les faltará materia abundantísima para la censura; pero si esta la extienden hasta el punto de culpar á Lope como corruptor de la escena española (65), no hallarán las pruebas que se necesitan para apoyar una acusacion tan injusta.

Lope no desterró el buen gusto del teatro que ya estaba enteramente perdido cuando él empezó á escribir. Si algun cargo puede hacerse, será solo el de no haber intentado corregirle; y en efecto mucho podia esperarse de un talento como el suyo, de su exquisita sensibilidad, de su ardiente imaginacion, de su natural afluencia, su oido harmónico, su cultura y propiedad en el idioma, su erudicion y lectura inmensa de autores

antiguos y modernos, su conocimiento práctico de caracteres y costumbres nacionales. Si con estas prendas no aspiró á la gloria que adquirieron en Francia algunos años despues Corneille y Moliere, esta es la sola culpa de que se le puede acusar.

El teatro español que, como ya se ha dicho, empezó en el templo, sujetaba á la ficcion escénica los misterios de la Religion. En el templo, y despues en las plazas y corrales, se oyó la voz de Dios, la de Cristo, la de su divina Madre, la de los apóstoles y mártires: los ángeles, los diablos, los vicios y las virtudes eran figuras comunes en aquellos dramas. Esto no lo inventó Lope, ya lo halló establecido en los teatros de su nacion. Si enredó sus fábulas con inverosimil artificio, huyendo el orden natural en que se suceden unos á otros los acaecimientos de la vida, si mezcló en ellas altos y humildes personajes, acciones heroicas y plebeyas, si pasó los términos del lugar y el tiempo, si faltó á la historia y á los usos característicos de las naciones; los poetas que le habian precedido le dieron ejemplo. Si puso en el

teatro lo que solo cabe en las descripciones de la epopeya, lo que solo se permite á los movimientos líricos, si aduló la ignorancia vulgar pintando como posibles las apariciones, los pactos, los hechizos y todos los delirios que una vana credulidad autoriza; otros antes que él habian hecho lo mismo. Si se atrevió á mezclar entre sus figuras las deidades gentílicas, cuya existencia es tan absurda que destruye toda verosimilitud teatral; nada hizo de nuevo, repitió solamente lo que halló practicado ya, lo que el pueblo habia visto y aplaudido por espacio de muchos años. No corrompió el teatro: se allanó á escribir segun el gusto que dominaba entonces: no trató de enseñar al vulgo, ni de rectificar sus ideas, sino de agradarle para vender con estimacion lo que componia, y aspiró á conciliar por este medio (poco plausible) las lisonjas de su amor propio con los aumentos de su fortuna.

El examen de sus obras dramáticas y las que escribieron imitándole sus contemporáneos, las innovaciones que introdujo Calderon dando á la fábula mayor artificio, los defectos, las bellezas de

56 DISCURSO HISTÓRICO.

nuestro teatro y su influencia en los demas de Europa durante todo el siglo XVII, su decadencia en el siguiente, los esfuerzos que se hicieron para su reforma, el estado en que hoy se halla y los medios de mejorarle darán materia á quien con mayores luces y menos próximo al sepulcro se proponga continuar ilustrando esta parte de nuestra literatura, que tanto puede influir en los progresos del entendimiento, y en la correccion y decoro de las costumbres privadas y públicas.

NOTAS.

(1) *Los visogodos.* Al empezar el siglo V ocuparon los visogodos una parte de España, y en los sucesivos (vencidas otras naciones bárbaras) la dominaron toda. Cuando entraron en ella hablaban con mas ó menos propiedad la lengua latina, puesto que habia ya mas de medio siglo que atravesando el Danubio se habian establecido en varias provincias del imperio, primero en calidad de refugiados, despues como aliados, y por último como enemigos y conquistadores. La mayor parte de la nobleza gótica habia recibido su educacion entre los romanos. Asi es que cuando llegaron á internarse en España, su lengua y sus costumbres eran las mismas que tenian los pueblos vencidos.

Los autores españoles que florecieron durante la monarquía gótica, pertenecen exclusivamente á la baja latinidad. Justiniano, Elpidio, Justo, Nebridio, Aprigio, Luciano, Severo, Eutropio, Leandro, Juan Biclarense, Fulgencio, Máximo, Isidoro, Balgasano, Sisebuto, Artuago, Paulo Emeritense, Braulio, los dos Eugenios, Fructuoso, Ildefonso, Orencio, Tajon, Juliano, Valerio; todos escribieron en latin.

Como los doctos y el vulgo tenian un mismo idioma con la sola diferencia de que los unos le cultivaban en sus es-

critos con la pureza que les era dable, en tanto que la multitud le iba corrompiendo cada vez mas, no es de admirar que no se conserve ni un solo documento de la lengua gótica. Ha sido estudio particular de algunos eruditos reunir los vocablos que nos quedan de ella, y no hay mas que añadir á sus investigaciones.

Pudieran acumularse citas sin número en apoyo de cuanto se acaba de decir. D. Tomas Sanchez redujo á estas pocas líneas una asercion tan autorizada y tan evidente. *Cuando entraron en España los godos y demas naciones del Norte, era vulgar y casi universal en todo nuestro continente la lengua latina introducida por los romanos. Pero como los godos que le dominaron despues no aspiraron á introducir la suya, se conformaron con la de los romanos vencidos, introduciendo en la latina muchos vocablos de la gótica, dejando indeclinables los nombres porque lo eran en su idioma. Este fue el principio de la corrupcion de la lengua latina en España, y el origen del romance que ahora usamos.*

Solo el deseo de opinar al reves de cuanto han dicho los demas pudo determinar al traductor del Blair á decir que *la lengua castellana es de origen godo: admitió con el tiempo vocablos latinos.* Debe leerse precisamente lo contrario. *La lengua castellana es de origen latino: admitió con el tiempo vocablos godos.*

(2) *Durante la dinastía de los visogodos.* Las naciones bárbaras del Norte que invadieron á Europa, disfrutaron en España como en todas las demas provincias del imperio romano, de los espectáculos del anfiteatro, del circo y de la escena que hallaron establecidos; y ademas de los teatros de madera que se construían en ocasiones particulares, existian usuales todavía los que habia de piedra en las principales ciudades de nuestra península: tales eran los de Sagunto,

Acinipo, Carteya, Emerita Augusta y otros que yacen hoy desconocidos en sus ruinas.

Desde el siglo IV en que el concilio iliberitano hizo mencion de los aurigas, pantomimos y cómicos, hasta el VII en que todavía existian, se advierte la continuacion de los espectáculos que los godos adoptaron y sostuvieron. San Isidoro en sus Orígenes lib. 18, cap. 41 y 59 exhorta á los cristianos á que se abstengan de las fiestas del circo, del anfiteatro y de la escena: lugares que segun lo expresa aquel santo doctor infectaba todavía la supersticion gentilica, y ofrecian á los ojos pompas y vanidades mundanas, crueldades feroces, imágenes de lascivia y torpezas abominables. Por los años de 620 Sisebuto *depuso á Eusebio, obispo de Barcelona, é hizo poner otro en su lugar, como se entiende por las mismas cartas suyas. La causa que se alegaba fue que en el teatro los farsantes representaron algunas cosas tomadas de la vana supersticion de los dioses que ofendian las orejas cristianas. Esta pareció por entonces culpa bastante por haberlo el obispo permitido.* Asi refiere Mariana esta anécdota en su Historia general de España lib. 6.º

Resulta de aqui que noventa años antes de la irrupcion de los árabes duraban en España los espectáculos del teatro, y puede inferirse con toda verosimilitud que continuaron hasta que Rodrigo perdió en Jerez la corona y la vida. Esclava la nacion en poder de los agarenos, solo una pequeña parte de ella conservó su libertad al abrigo de montañas inaccesibles: desde alli fue dilatando progresivamente sus conquistas, y durante algunos siglos no conoció mas ocupaciones que la de pelear, ni mas artes que las necesarias á la guerra. Si en alguna de las naciones de Europa cesaron del todo las diversiones de la escena, ninguna tuvo como la nuestra tanto motivo de abandonarlas.

(3) *La poesía siguiendo los progresos, &c.* El primer poema castellano de los que hoy se conservan es el del Cid, escrito por desconocido autor á mitad del siglo XII, como lo manifiesta su misma rusticidad. En él todo es deforme: el lenguaje, el estilo, la versificación y la consonancia. La única regularidad que se advierte (y no es plausible en un poema) es la de haber seguido en su narración el orden de los sucesos según los refiere la historia.

El clérigo Joan Lorenzo, natural de Astorga, escribió por los años de 1250 un poema de la vida de Alejandro siguiendo en general la narración de Quinto Curcio, añadiendo á veces circunstancias y hechos fabulosos que halló en otros autores. El lenguaje de Joan Lorenzo es ya mucho más culto que el del poema del Cid, la versificación más sonora, la consonancia más exacta.

Por el mismo tiempo floreció el presbítero Gonzalo de Berceo, que compuso entre otras obras poéticas la vida de santo Domingo de Silos, la de san Millán, la de santa Oria y el martirio de san Lorenzo. En ellas, ciñéndose con poca invención al asunto histórico que se había propuesto desempeñar, manifestó ilustrado talento, sencillez, fácil abundancia, y tan puro y religioso candor (no desnudo de gracia en el estilo ni de armonía en los versos), que puede contarse entre los que ilustraron el primitivo Parnaso castellano como el más digno cantor de la devoción y la virtud: sus versos anuncian la inocencia de sus costumbres. ¿Quién hay que los lea sin prendarse del poeta que los compuso?

Alfonso X, llamado con sobrada razón el Sabio, entre varios monumentos que nos dejó de su literatura escribió algunas composiciones poéticas en castellano y en gallego, y las que dedicó á celebrar los milagros de la Virgen se conservan con la música que les puso él mismo. Así se

cantaron durante algunos años en la catedral de Sevilla.

Séame lícito con este motivo exponer mi opinion acerca del *Libro de las querellas*, y el de *El Tesoro*. No creo que estas composiciones sean de Alfonso X. Cualquiera que tenga conocimiento de los progresos de la lengua y poesía castellana les dará dos siglos menos de antigüedad. Si las coteja con las demas obras en verso de aquel rey hallará mas fundada esta asercion, y si reflexiona que se hallaron entre los manuscritos del marques de Villena, sospechará quién pudo ser el verdadero autor, y á cual época pertenecen.

Hecha ya mencion de los primeros autores de nuestra poesía vulgar, no es de mi propósito continuar la serie de todos ellos. Velazquez habló de esto, y despues de él D. Tomas Sanchez añadió cuantas noticias pudo adquirir su diligencia.

(4) *Los yoglares y yoglaresas*. Juglar del latin *jocularis*, músico de instrumento y voz, pantomimo y representante. La primera indicacion que he podido hallar acerca de los juglares en España, se encuentra en la crónica general, en donde hablándose del casamiento de las hijas del Cid con los condes de Carrion (que debió ser hácia el año de 1098) se refiere que los juglares intervinieron en las fiestas celebradas en Valencia con aquel motivo.

Lo mismo se verificó despues cuando el Cid casó otra vez á sus hijas con D. Ramiro, infante de Navarra, y D. Sancho, infante de Aragon, segun refiere tambien la citada crónica.

En un privilegio dado en Burgos por Alfonso VII en el año de 1136 firma entre otros un juglar con estas palabras:

Pallea juglar confirmat.

En los siglos posteriores se hace frecuente mencion de los juglares, y á este fin pueden verse las *Leyes de Partida*, las obras de Berceo y Joan Lorenzo, el manuscrito de

cuentas de Sancho IV, la *Historia de los reyes de Aragon* por Montaner, *El conde Lucanor*, las *Obras del Arcipreste de Hita*, la *Historia del monasterio de Sahagun*, el *Ceremonial del rey D. Pedro de Aragon*, y las noticias que el P. Liciniano Saez sacó del archivo de Contos de Navarra.

La cita mas reciente que ha llegado á mi noticia relativa á juglares, es la que copió D. Tomas Sanchez del *Cancionero de Baena*, en donde se incluye una cántiga del poeta Villasandino hecha *por alabanza é loores de la redundante ciudad de Sevilla, é presentóla en cavildo é fizo la cantar con juglares delante de los oficiales, é ellos mandaronle dar en aguinaldo cient doblas de oro por esta cántiga*. Refiérese esto á los principios del siglo XV, durante el cual aunque las habilidades de los juglares permanecieron, la denominacion se fue olvidando y llegó á faltar enteramente en el uso comun del idioma despues de haber durado en él por espacio de mas de cuatro siglos.

(5) *No pertenecen al género dramático*. Nasarre dijo en el prólogo á las comedias de Cervantes: *Los árabes y moros fueron en las representaciones con hechos, gestos y palabras muy excelentes, ayudados del genio poético y elegante lenguaje de su nacion, como se hará ver cuando se publiquen las reliquias de su literatura, que por felicidad grande se han hallado poco ha en la famosa librería del Escorial, y aun sin ellas se puede probar con nuestras historias*. Lo cierto es que en nuestras historias nada se halla que autorice tal opinion. En el Escorial no existe ninguna composicion de teatro escrita por los árabes. Casiri que publicó la Biblioteca arábica escurialense, ni vió ninguna ni adquirió siquiera la noticia de que entre los árabes se cultivase este género de poesía. *Jam vero arabes europæorum more, nec trægædias nec comædias agunt; an vero scripserint, altum apud*

scriptores silentium. El erudito D. José Antonio Conde, á quien merecí la mas cordial amistad y confianza, me aseguró repetidas veces que entre los muchos manuscritos que habia leído y extractado para la formacion de su *Historia de los árabes en España*, no habia encontrado el menor indicio de que en aquella nacion se hubiese conocido nunca la poesía teatral.

(6) *Llegó á ser comun, &c.* No es dudable que la poesía italiana trae su origen de la provenzal ó lemosina. En cuanto á la nuestra podemos asegurar que tuvo el mismo principio luego que abandonó la imitacion latina. De esta opinion fue el marques de Santillana, el cual dijo: *Extendiéronse, creo, de aquellas tierras y comarcas de los lemosinos estas artes á los gállicos, é á esta postrimera é occidental parte que es la nuestra España, donde asaz prudente é fermosamente se han usado..... Los catalanes, valencianos y aun algunos del reino de Aragon fueron é son grandes oficiales de esta arte..... Ovo entre ellos de señalados hombres, asi en las invenciones como en el metrificar.*

D. Luis Velazquez dijo: *Los poetas provenzales de España de que tenemos noticia, suben hasta el siglo XI. En él vivia D. Pedro I de Aragon si acaso es á él y no á D. Pedro II á quien deben atribuirse los versos provenzales de que habla Guillermo Castel. En el siglo XII los hizo D. Alfonso I de Aragon, y continúa nombrando algunos célebres poetas catalanes y valencianos que cultivaron la poesía en lenguaje lemosino hasta el siglo XVI. A estas noticias deben añadirse las que recogió D. Tomas Sanchez relativas al mismo propósito.*

Los trovadores de Castilla escribieron en su propia lengua imitando á los provenzales y adoptando la medida y colocacion de sus versos. Los aragoneses compusieron algo en

lemosino, y la mayor parte en castellano que era su idioma natural. Los portugueses en el suyo siguieron también la misma escuela, es decir que el gusto, la versificación y el lenguaje provenzal fueron generales en Cataluña y en Valencia; pero los aragoneses, portugueses y castellanos cultivaron exclusivamente la suya introduciendo en ella las formas poéticas que tomaron de los provenzales.

(7) *Fueron célebres por el estudio de la Gaya sciencia.* Desde el siglo XII empezaron á florecer en la parte meridional de Francia muchos trovadores cultivando la poesía que se llamó provenzal. Dueños los condes de Barcelona de grandes estados á la otra parte de los Pirineos, facilmente pasó á Cataluña el gusto de versificar, siendo una misma la lengua vulgar en una y otra parte, la cual en lo sucesivo se extendió á Valencia conquistada por el rey D. Jayme I.

En el libro que escribió el marques de Villena de la *Gaya sciencia*, hablando de los progresos que hizo en la corona de Aragon, dice: *El rey D. Juan de Aragon primero de este nombre, fijo del rey D. Pedro II, fizo solemne embajada al rey de Francia pidiendole mandase al colegio de trovadores que viniese á plantar en su reino el estudio de la Gaya sciencia é obtocolo, é fundaron estudio della en la cibdad de Barcelona dos mantenedores que vinieron de Tolosa para esto, ordenandolo de esta manera: Que oviese en el estudio ó consistorio de esta sciencia en Barcelona cuatro mantenedores: el uno caballero, el otro maestro en teología, el otro en leyes, el otro honrado cibdadano; é cuando alguno de estos falleciese, fuese otro de su condicion elegido por el colegio de los trovadores é confirmado por el rey.*

En tiempo del rey D. Martin su hermano fueron mas privilegiados é acrescentadas las rentas del consistorio para las despensas facederas, asi en la reparacion de los libros del

arte é vergas de plata de los vergueros que van delante de los mantenedores ó sellos del consistorio, como en las joyas que se dan cada mes é para celebrar las fiestas generales, é hicieronse en este tiempo muy señaladas obras que fueron dignas de corona.

Despues de muerto el rey D. Martin por los debates que fueron en el reino de Aragon sobre la sucesion, ovieron de partir algunos de los mantenedores é los principales del consistorio para Tolosa, y cesó lo del colegio de Barcelona.

Las materias que se proponian en Barcelona estando alli D. Enrique (habla de sí mismo), algunas veces loores de Sancta Maria, otras de amores é de buenas costumbres. É llegado el dia prefigido congregábanse los mantenedores é trovadores en el palacio donde yo estaba, y de alli partiamos ordenadamente con los vergueros delante, é los libros del arte que traian y el registro ante los mantenedores é llegados al dicho capitol, que ya estaba aparejado é emparamentado de paños de pared al derredor é fecho un asiento de frente con gradas en donde estaba D. Enrique en medio é los mantenedores de cada parte, é á nuestros pies los escribanos del consistorio, é los vergueros mas abajo, é el suelo cubierto de tapicería é fechos dos circuitos de asientos donde estaban los trovadores, é enmedio un bastimento cuadrado tan alto como un altar cubierto de paños de oro, é encima puestos los libros del arte é la joya, é á la man derecha estaba la silla alta para el rey, que las mas veces era presente, é otra mucha gente que se ende allegaba: é fecho silencio levantábase el maestro en teología que era uno de los mantenedores, é facia una presuposicion con su tema y sus alegaciones y loores de la Gaya sciencia é de aquella materia de que se habia de tratar en aquel consistorio, é tornábase á sentar. É luego uno de los vergueros decia que los trovadores alli congregados es-

pandiesen y publicazen las obras que tenian hechas de la materia á ellos asinada; é luego levantábase cada uno é leía la obra que tenia fecha, en voz inteligible, é traianlas escritas en papeles damasquinos de diversas colores con letras de oro é de plata, é iluminaduras hermosas lo mejor que cada uno podia; é desde todas eran publicadas, cada uno las presentaba al escribano del consistorio.

Tenianse despues dos consistorios, uno secreto y otro público. En el secreto facian todos juramento de juzgar derechamente sin parcialidad alguna segun las reglas del arte, cual era mejor de las obras alli esaminadas é leidas puntualmente por el escribano. Cada uno de ellos apuntaba los vicios en ella cometidos, é señalábanse en las márgenes de fuera. É todas asi requeridas, á la que era hallada sin vicio, ó á la que tenia menos, era juzgada la joya por los votos del consistorio.

En el público congregábanse los mantenedores é trovadores en el palacio, é D. Enrique partia dende con ellos como está dicho para el capitulo de los frailes predicadores; é colocados é fecho silencio, yo les facia una presuposicion loando las obras que ellos habian fecho, é declarando en especial cual de ellas merescia la joya, é aquella la traia ya el escribano del consistorio en pergamino bien iluminada é encima puesta la corona de oro y firmábalo D. Enrique al pie, é luego los mantenedores, é sellábala el escribano con el sello pendiente del consistorio é traia la joya ante D. Enrique, é llamado el que fizo aquella obra, entregábale la joya é la obra coronada por memoria, la cual era asentada en el registro del consistorio, dando autoridad é licencia para que se pudiera cantar é en público decir.

É acabado esto tornávamos de alli á palacio en ordenanza, é iba entre dos mantenedores el que ganó la joya, é lle-

vábale un mozo delante la joya con ministriles y trompetas, é llegados á palacio haciales dar confites y vino; é luego partian dende los mantenedores é trovadores con los ministriles é joya acompañando al que la ganó fasta su posada, é mostrábase aquel aventaje que Dios y natura hicieron entre los claros ingenios é los oscuros. Origenes de la lengua española por Mayans.

(8) *Los desposorios de sus príncipes.* El docto Muratori en sus disertaciones sobre las antigüedades de Italia nos da una idea de la pompa espléndida de tales fiestas. En quanto á los espectáculos teatrales que empezaron á usarse en aquella nacion, merecen consultarse entre muchas obras que tratan de esto, la *Historia literaria de Italia* de Tiraboschi y la de los teatros de Signorelli.

(9) *Si del todo se habian perdido.* A las comedias y tragedias griegas ó latinas que se representaban por toda la extension del imperio romano, sucedieron los mimos y pantomimos, que durante los últimos emperadores gentiles llegaron á ocupar casi exclusivamente los teatros de Roma y de las provincias sujetas á su dominacion.

La paz dada á la Iglesia por Constantino en el siglo IV no hizo cesar los acostumbrados espectáculos; apenas pudo contener la sangrienta ferocidad del anfiteatro y reprimir en la escena la torpe disolucion de sus mimos y acciones mudas. Constantino prohibió los gladiadores, obedeciéndose tan mal su decreto que al cabo de muchos años Arcadio y Honorio volvieron de nuevo á prohibirlos. El papa Gelasio I se lamentaba á fines del V siglo de la celebracion de las fiestas lupercales, que su zelo y su autoridad no podian extinguir. Tanto tardan las naciones en abandonar sus costumbres y olvidar lo que las deleita.

Duraron pues los teatros con mas ó menos esplendor

*

no solo en el Oriente (hasta que en el siglo XV acabó aquel imperio) sino tambien entre las demas naciones de Europa. En España, como ya se ha dicho, cesaron con la irrupcion de los moros en el siglo VIII. Véanse algunas pruebas de la continuacion de las fiestas teatrales supuesta siempre la diferente forma que debieron ir adquiriendo con el transcurso de los años y la mudanza de las costumbres.

Siglo IV, concilio cartaginense 3.º, año de 397. *Ut scenicis atque histrionibus cæterisque hujusmodi personis vel apostaticis conversis vel reversis ad Dominum gratia vel reconciliatio non negetur.*

El poeta Ausonio, que murió á fines del mismo siglo, escribiendo á su amigo Auxio Paulo, le dice en su epístola X:

*Dactylicos elegos choriambum carmen epodos
Socci et choturni musicam
Carpentis impone tuis: nam tota supellex
Vatum piorum chartea est.*

Y en la epístola XIV:

*Attamen ut citius venias leviusque vehare
Historiam, mimos, carmina linque domi.*

Siglo V, concilio africano, año de 417. *Petendum ab imperatore ut prohibeat spectacula theatrorum in diebus Dominicis et aliis Sanctorum festis.*

Siglo VI. Teodorico mandó hacer en el teatro de Pompeyo en Roma las reparaciones que fueron necesarias, como se lee en la epístola 51 de Casiodoro lib. 4.º, en que escribiendo á Símaco le dice el rey: *Et ideo theatri fabricam magna se mole solventem, consilio vestro credimus esse ro-*

borandam. En el mismo lugar hace mención de la existencia de los mimos y pantomimos, y de la perfección á que habían llegado en sus días aquellas artes.

Atalarico su inmediato sucesor, escribiendo al senado romano dice (lib. 9 epístola 21 de la colección de Casiodoro): *Nam si opes nostras scenicis pro populi oblectatione largimur et ea studiosissimè consequuntur, qui adeo necessari non habentur, quanto magis illis sine dilatione præbendæ sunt, per quos et honesti mores proveniunt, et palatio nostro facunda nutriuntur ingenia?*

En el concilio constantinopolitano, año de 536, contra los hereges acéfalos se dice hablando de Pedro uno de ellos: *quantam servavit voluptuosissimam affectionem circa Stephanam scenicam, quam adducendo persuasione et blanditiis monasterio iniquè immittit et omni tempore privatim et continuo ipsi assidet.*

Las anécdotas de la misma Teodora, elevada por Justiniano al tálamo y solio imperial, son tan conocidas en la historia que sería ocioso repetir las.

Siglo VII, concilio romano, año de 680: *Statuimus etiam atque decernimus ut Episcopi, vel quicumque ecclesiastici religiosam vitam professi sunt, armis non utantur, nec citharædos habeant, vel quæcumque simphonia, nec quoscumque jocos vel ludos ante se permittant.*

Concilio constantinopolitano III, año de 680. *Omninò prohibet hæc sancta et universalis synodus eos, qui dicuntur mimi, et eorum spectacula, deinde venationum quoque spectationes atque in scena saltationes fieri..... Nec quid liceat eorum qui in sacerdotali ordine enumerantur vel monachorum in equorum curriculis subsistere, vel scenicos ludos sustinere.*

Siglo VIII, en los capitulares de Carlo-Magno (por los años de 790): *ut episcopi et abbates et abbatissæ cuplas canum*

non habeant, nec falcones, nec accipitres, nec jocolatores.

Por el mismo tiempo el monge Alcaino exhortaba en una de sus cartas á Angilberto, yerno de Carlo Magno, á que se abstudiese de asistir á los espectáculos del teatro. Mabillon, Anales benedictinos, lib. 26 núm. 13.

Siglo IX, concilio turonense, año de 813. *Histrionum quoque et obscenorum insolentias jocorum et ipsi animo cæterisque sacerdotibus effugienda prædicare debent.*

Concilio aquisgranense, año de 816. *Quod non oporteat sacerdotes aut clericos quibuscumque spectaculis in scenis aut in nuptiis interesse.*

Concilio parisiense, año de 829. *Hæc quippe à sanctis viris penitus sunt propellenda, quibus magis convenit lugere, quàm ad scurrilitates et stultiloquia et histrionum obscenas jocationes et cæteras vanitates, quæ animum christianum à rigore suæ rectitudinis emollire solent, in cachinnos ora dissolvere.*

Siglo X. En la oracion del rey Edgar de Inglaterra, año de 967, se dice hablando de los vicios del clero. *Dicam quod boni lugent, mali rident, dicam dolens, et si tamen dici potest quomodo diffluant in comessionibus, in ebrietatibus, in cubilibus et impudiciis, ut jam domus clericorum putentur prostibula meretricum, conciliabulum histrionum.*

En este siglo Roswita, religiosa benedictina de Grandeshheim, compuso en latin bárbaro seis dramas intitulados *Gallicanus: Dulcitus: Callimachus: Abrahamus heremita: Paphnutius*, y *Fides, spes et charitas*. Los argumentos de tales piezas, y la calidad de la autora hacen creer que las compuso para representarse en el templo segun costumbre de aquella edad, y á vista de un escogido auditorio.

Siglo XII. Un monge de Canterbury, llamado Guillermo Stephanides ó Fitz Stephen, que escribió durante el rei-

nado de Henrique II una obra intitulada *Descriptio nobilissimæ civitatis Londoniæ*, dice en ella: "Londres en vez de las farsas ordinarias propias del teatro tiene dramas de un asunto mas santo, representaciones de los milagros que los santos confesores obraron, ó de los sufrimientos en que la gloriosa constancia de los mártires se manifiesta." Biografía dramática. Londres 1782.

A este siglo se refiere en la opinion de muchos eruditos un drama latino escrito en Alemania intitulado *Ludus paschalis de adventu et interitu Antichristi*. Son interlocutores el Papa, el Emperador, los Soberanos de Francia, de la Grecia y de Babilonia, el Anticristo, la Heregía, la Hipocresía, la Sinagoga y el Gentilismo.

Siglo XIII, concilio lateranense, año de 1215. *Clerici mimis jocularibus et histrionibus non intendant.*

Concilio ravenatense, año de 1286. *Ne clerici jocularibus vel histriones à laicis transmissos recipiant.*

Pertenece á este siglo las primeras noticias que se conservan de la existencia de piezas dramáticas en España, orígenes de nuestro moderno teatro. Nadie duda que de esta época en adelante continuaron estos espectáculos en todas las naciones de Europa, y solo Grecia llegó á perderlos á fines del siglo XV como ya se ha dicho.

(10) *Los eclesiásticos*, &c. Signorelli en su historia de los teatros, lib. 3 dice: "Il clero cui importaba che i popoli non venissero distratti dalla divozione, alla prima proscrisse siffati spettacoli, indi cangiando condotta é seguendo lo stile delle precedenti età (quando ad onta di divieti si videro introdotti nelle chiese) ne ripiglio egli stesso l'usanza, esercitando l'arte istrionica é mascherandosi é cantando favole profane nel santuario."

(11) *En las demas naciones.* Para comprobar esta aser-

cion bastarán algunas ligeras indicaciones. El que aspire á mayor noticia la encontrará en las muchas obras extrangeras histórico-críticas que tratan de esto.

En 1423, día de Pascua de Resurreccion, se hizo una representacion en Padua en la gran plaza que se llama *Prato della Valle*.

En 1264 se estableció en Roma la compañía llamada del *Confalone*, con el objeto principal de representar los misterios de la Pasion de Jesucristo, como en efecto lo verificó por espacio de muchos años. En el de 1445 representaba en el coliseo. En el de 1584 se imprimieron sus ordenanzas en Roma.

En 1261 se estableció la compañía de *Battuti* en Treviso, y uno de sus reglamentos dice que los canónigos de aquella iglesia debian dar *in anno quolibet dictæ scholæ duos clericos sufficientes pro Maria et Angelo, et bene instructos ad canendum in festo fiendo more solito in die Annunciationis.... Cantores habeant soldos X pro quolibet... in die Annunciationis B. M. V. cum fiet repræsentatio.*

En 1298 el clero de Friuli dió una representacion de la Pasion de Jesucristo en el dia de Pentecostes. En el reino de Nápoles se hicieron representaciones de este género, y la que desde tiempo inmemorial se hacia en Lanciano (provincia del Abruzo) en la noche del viernes santo que concluía con una devota procesion, duró hasta el año de 1740 en que fue prohibida por el gobierno.

En 1304 se hacia en Toscana una fiesta teatral en que se imitaba el infierno con los diablos y los condenados que daban ahullidos espantosos.

En el mismo año el cabildo y clero de Friuli representó la creacion de Adan y Eva, la Anunciacion, y el parto de nuestra Señora.

Durante aquel siglo se representaron por toda Italia la conversion de la Magdalena y la de san Pablo.

En el siguiente se representó en Roma el drama sagrado de san Lorenzo y Paulo, y en la Semana Santa del año de 1452 se representaron los misterios de la Pasion en la iglesia de santa Clara de Nápoles con magnificas decoraciones y á presencia de Alfonso I.

En Flandes y Alemania se usaron igualmente estas fiestas sagradas. Federico Landgrave de Turingia asistió en la ciudad de Eisenach en el año de 1322 á una representacion, cuyo argumento era las vírgenes del Evangelio.

En la biografia dramática citada ya se dice hablando del teatro inglés: *el año de 1378 los estudiantes de la escuela de san Pablo presentaron una peticion á Ricardo II suplicándole que prohibiese al pueblo ignorante representar la historia del antiguo testamento con gran perjuicio de la citada clerecía que tenia hechos grandes gastos para representarla en la Pascua de Navidad.*

Cerca de doce años despues, esto es, en el de 1390, los curas de las parroquias de Londres se dice haber representado farsas en Skinners-Well el 18, 19 y 20 de julio, y en el de 1409 el décimo año de Henrique IV representaron en Clerkenwell (pozo de los clérigos), que tomó su nombre de la costumbre de representar farsas alli los curas de las parroquias, una farsa que se repitió por ocho dias consecutivos, en la cual se trataba de la creacion del mundo, y acudió á verla la mayor parte de la nobleza y caballeros del reino.

Consta que en 1578 representaron los coristas de san Pablo piezas dramáticas, y cerca de doce años despues de esto, se dice haber representado misterios los curas de las parroquias de Londres en Skinners-Well.

Por los años de 1380 se hacian ya en Francia representaciones de moralidades y misterios.

En 1402 los *Hermanos de la Pasion*, obtenida licencia de Carlos VI, establecieron su teatro en París, y representaron durante aquel siglo farsas de la Pasion y misterios del antiguo Testamento. En la que se atribuye al obispo de Angers intervenian el Padre Eterno, Jesucristo, Lucifer, Satanás, la Magdalena y algunos de sus amantes. Lucifer daba una paliza á Satanás por no haber sabido tentar á Cristo como era menester. La hija de la Cananea con los diablos en el cuerpo se desahogaba diciendo mil torpezas y desatinos. El alma de Judas no pudiendo salir por la boca que habia besado al divino Maestro, se escapaba por otra parte, llevándose de camino las entrañas del mal apostol. Satanás volaba al pináculo con Jesucristo acuestas. Esto se representaba en la capital de Francia á mediados del siglo XV, y esto duró hasta pasado el XVI.

Pertenecen á esta última época, ademas de las vidas y milagros de los santos reducidas á accion dramática, las moralidades y misterios intitulados *Encarnacion y Nacimiento de nuestro Señor Jesucristo. Misterio de la Pasion. La Resurreccion de Cristo. Misterio del caballero que dió su muger al diablo. Las actas de los Apóstoles. La Asuncion de nuestra Señora. Combate de la carne y del espiritu. Misterio de la Encarnacion de nuestra Señora. El diluvio universal. Moralidad del hijo de perdicion que ahorcó á su padre. Tragedia del nacimiento y creacion del mundo, &c. &c.*

(12) *Indicó á los eclesiásticos, &c. Los clérigos..... non deben jugar dados nin envolverse con tafures nin atenerse con ellos, nin deben entrar en tabernas á beber, fueras ende si lo ficieren por premia andando camino, nin deben ser facedores de juegos de escarnios por que los vengan á ver gentes como*

se facen. É si otros omes los ficieren, non deben los clérigos hi venir por que facen hi muchas villanías é desaposturas. Nin deben otrosi estas cosas facer en las eglesias: antes decimos que los deben echar de ellas deshonoradamente á los que lo ficieren: ca la iglesia de Dios es fecha para orar é non para facer escarnios en ella, ca asi lo dijo nuestro Señor Jesucristo en el Evangelio: que la su casa era llamada casa de oracion, é non debe ser fecha cueva de ladrones. Pero representacion hay que pueden los clérigos facer, asi como de la naciencia de nuestro Señor Jesucristo en que muestra como el angel vino á los pastores, é como les dijo como era Jesucristo nacido. É otrosi de su aparicion como los tres Reyes Magos le vinieron á adorar. É de su resurreccion que muestra que fue crucificado é resucitó al tercero dia: tales cosas como estas que mueven al ome á facer bien é á haber devocion en la fé, puedenlas facer, é demas, por que los omes hayan remembranza que segun aquellas fueron las otras fechas de verdad. Mas esto deben facer apuestamente é con muy grand devocion é en las cibdades grandes donde oviere Arzobispos ó Obispos, é con su mandado de ellos ó de los otros que tovierén sus veces, é non lo deben facer en las aldeas. 1.^a Partida, tit. VI, Ley 34.

(13) *El mismo Alfonso X, &c. Otrosi los que son juglares é los remedadores é los facedores de los zaharrones que publicamente andan por el pueblo ó cantan ó facen juegos por precio, esto es por que se enoilecen ante otros por aquel precio que les dan. Mas los que tañeren estrumentos ó cantasen por facer solaz á sí mesmos, ó por facer placer á sus amigos ó dar solaz á los reyes ó á los otros señores, non serian por ende enfamados. 7.^a Partida, tit. VI, Ley 4.*

Ilustres personas son llamadas en latin las personas honradas é de gran guisa é que son puestos en dignidades asi co-

mo los reyes é los que descenden de ellos, é los condes, é otrosí los que descenden dellos, é los otros omes honrados semejantes destos. É estos atales, como quier que segun las leyes pueden recibir las barraganas, tales mugeres ya que non deben recibir asi como la sierva ó fija de sierva. Niñ otrosí, la que fuese aforrada nin su fija, nin juglaresa nin sus fijas, nin tabernera, nin regatera, nin alcahueta nin sus fijas, nin otra persona de aquellas que son llamadas viles por razon de sí mismas, ó por razon de aquellos dó descendieren; ca non seria guisada cosa que la sangre de los nobles fuese embargada nin ayuntada á tan viles mugeres. É si alguno de los sobredichos ficiere contra esto, si ooviese de tal muger fijo segun las leyes, non seria llamado fijo natural, ante seria llamado spurio, que quier tanto decir como fornecino. É demas tal fijo como este non debe partir en los bienes del padre, nin es el padre tenuto de criarle si non quisiere. IV Partida, tit. XIV, Ley 3.

(14) *Tenia á su servicio*, &c. En los libros de cuentas de este rey pertenecientes al año de 1293 se hace mencion de los vestidos y raciones que se daban en palacio á quince *tamboreros ú omes de los atambores*, á cuatro tromperos, á dos saltadores y á los juglares ó músicos del tamboret, del ayabeba, del añafil, de la rota, y al maestro de los órganos. Dábase racion á uno que tocaba el tamboril, llamado Juanot. Los saltadores parece que eran moros, uno de ellos se llamaba Fate. Habia mugeres músicas de voz y de instrumentos, y en una de las partidas se apunta lo que costó un asno para las juglaresas. Existe este curioso manuscrito en la Real Biblioteca de Madrid.

(15) *El ilustre D. Juan Manuel*, &c. Floreció en los reinados de Sancho IV, Fernando IV y Alfonso XI. La historia refiere sus acciones militares y políticas; la literatura

conserva noticias de las doctas obras que compuso, si bien hasta ahora solo se ha publicado por medio de la prensa la del *Conde Lucanor*. Escribió además la *Crónica de España*: el *Libro de los Sabios*: *Libro del Caballero y del Escudero*: *Libro del Infante*: *Libro de Caballeros*: *Libro de la Caza*: *Libro de los Engeños*: *Libro de los Cantares*: *Libro de los Ejemplos*: *Libro de los Consejos*. Estas obras existieron en el monasterio de PP. Dominicos de san Pablo de la villa de Peñafiel: allí estaban hace dos siglos y medio. ¿Quién sabe en dónde pararán ahora, ó si habrán perecido como otras muchas que la ignorancia y el total abandono de los buenos estudios ha dejado perecer?

El docto alemán Bouterwek se inclinó á creer que ciertos versos que se hallan en el *Cancionero general*, fuesen compuestos por el que escribió el *Conde Lucanor*; pero no son de él, sino de algunos de sus descendientes, que segun la cultura del lenguaje y la correccion de los versos, debió florecer muy poco antes de la publicacion del Cancionero. Una sola reflexion bastará para comprobarlo. En el romance que cita Bouterwek se hace mencion de los frailes del Paular. El infante D. Juan Manuel murió en el año 1347, y el convento del Paular se fundó en el de 1440.

(16) *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita*. Son muy escasas las noticias que nos han quedado de este autor. Se cree que fue natural de Alcalá de Henares, y que murió de edad avanzada antes del año de 1351.

De los poemas misceláneos (dijo D. Juan Antonio Pellicer) *de que se compone este códice del Arcipreste de Hita, el mas principal es la fábula en que se finge que por consejo de la diosa Venus, y con la terciaria de la vieja Trota-conventos, consigue D. Melon de la Huerta casarse con una viuda llamada Doña Endrina. Pero este poema no es*

parto original del Arcipreste sin embargo de su fecundo ingenio. Hallóle inventado por un poeta de la baja latinidad, y de él le adoptó. Hay en efecto un poema jocoso atribuido á Ovidio intitulado de Vetula. Habla de él Fabricio (Bibl. Latina, tomo 1 pág. 277), y dice que se atribuye á Ovidio sin ningun fundamento, y que acaso es obra de Pánfilo Mauriliano, monge que floreció en la media edad. Hace mencion de dos ediciones que se hicieron de él, una en el año de 1470 y otra en el de 1471 (no conoció otra de 1511 que he visto en la curiosa librería de mi amigo D. Manuel Silbela), pero omite la única que se ha tenido presente para esta advertencia publicada en Paris año de 1550 con este titulo: Pamphilus de amore cum commento familiari, en 4.º: consta de treinta y cuatro hojas con texto y comentario. El autor de este es Antonio Proto, que antes que Fabricio y otros conoció que no era obra de Ovidio porque es facil de conocer, pues solo es semejante á las de aquel poeta en la materia amatoria de que trata, ó por mejor decir, antes que todos lo descubrió nuestro Arcipreste, que habló de Ovidio y Pánfilo como dos poetas distintos, si ya no es que entonces no se hubiesen aún confundido. Está escrito en hexámetros y pentámetros, es dramático: introdúcense en él cuatro personas que son Venus, Pánfilo, una vieja, y una doncella llamada Galatea; dividese en cinco actos..... De este breve extracto resulta que sobre esta tela tejió el Arcipreste de Hita su poema exótico de las bodas de D. Melon de la Huerta con la hija de D. Endrino y Doña Rana. En él se observan trasladados los pensamientos y comparaciones del poema latino. Pero esta traduccion es tan libre y parafrástica, y el intérprete supo con la agudeza de su ingenio y amenidad de su imaginacion añadir tantas cosas ya de suyo, ya tomadas de Ovidio, que hizo una como obra nueva, pero en

quien siempre se trasluce la trama agena, &c. Véase la colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV por D. Tomas Sanchez, tomo IV.

(17) *Combinaciones y medidas de versos*, &c. Prescindiendo de la irregular versificación del poema del Cid, en que se hallan versos de doce, catorce, quince, diez y seis y diez y ocho sílabas, y considerando las composiciones posteriores escritas ya con mayor cultura y exactitud por los trovadores del XIII y XIV siglo, vemos en ellas diferentes medidas de versos colocados con mayor artificio.

De cuatro sílabas.

*Madre de Dios gloriosa,
Virgen Santa María
fija é leal esposa
del tu fijo Mesia.
Tú, Señora,
dame agora
la tu gracia toda hora
que te sirva todavía.*

De seis sílabas.

*Encima del puerto
coidé ser muerto
de nieve é de frio,
é dese rosio,
é de grand elada.
É á la decida
di una corrida:
fallé una serrana*

NOTAS.

*fermosa, lozana,
é bien colorada.*

*Dije yo á ella:
homillome, bella.
Dis tú que bien corres,
aqui non te engorres,
anda tu jornada.*

De siete sílabas.

*Sino es lo que yo quiero,
quiera yo lo que es.
Si pesar he primero,
placer habré despues.*

*Tened esto por cierto:
ca es verdad probada
que honra y vicio grande
no han una morada.*

De ocho sílabas.

*Muy fuerte fue la contienda:
Dios ayuda á los cristianos,
El Arráz volvió la rienda,
é fuió con sus paganos.*

*Si por el vicio ó folgura
la buena fama perdemos,
la vida muy poco dura;
denostados fincaremos.*

De nueve y diez sílabas.

*Por que trovar é cousa en que yaz
entendimiento por en quen ó faz,
á ó deber é de razon assaz:
por que entenda é sabia dicer,
á que entend é de decir lle praz;
cá ben trovar assi s' á de facer.*

*En el comienzo debe ome mostrar
á su muger como debe pasar.*

De once sílabas.

*Non adventures mucho tu riqueza
por conseio de ome que ha pobreza.
Por falso dicho de ome mentiroso
no pierdas al amigo provechoso.
Non castigues al moro maltrayéndole;
mas dile como vayas aplaciéndole.
Quiero seguir á ti, flor de las flores,
siempre desir, cantar de tus loores.*

De doce sílabas.

*Magüer que algunos te hayan errado,
por eso non dejes facer aguisado.
A esta mi danza trax de presente
estas dos doncellas que vedes fermosas:
ellas vinieron de muy mala mente
á oir mis canciones, que son dolorosas.*

De catorce sílabas.

*Era esta manceba de Dios enamorada ;
 por otras vanidades non daba ella nada ;
 ninna era de dias , de seso acabada ;
 mas querrie ser ciega que veerse casada.
 Con paz é seguranza es buena la pobreza ,
 al rico temeroso es pobre la riqueza ;
 siempre tiene recelo , ó con miedo tristeza ;
 la pobredat alegre es segura nobleza.*

(18) *Muchos instrumentos*, &c. En varias obras antiguas, y particularmente en las poesías del Arcipreste de Hita se hace mencion de los instrumentos que se usaban antes de la mitad del siglo XIV, cuyos nombres no será ocioso copiar aqui. Arpa, Atambor, Ajabeba, Albogue, Albogon, Adedura, Añafil, Albardana, Adufe, Atabal, Bihuela, Bihuela de péndola, Bihuela de arco, Baldosa, Caño entero, Chirimía, Caramillo, Cítola, Dulcema, Guitarra, Guitarra morisca, Guitarra latina, Giga, Galipe francés, Laud, Mandurria, Medio caño, Ministril, Odrecillo francés, Orabin, Órgano, Pandero, Panderete, Rabé, Rabé morisco, Rota, Salterio, Sinfonía, Sonajas, Tamborete, Trompa, Zampoña. En las obras manuscritas de Alfonso X existentes en la biblioteca del Escorial se hallan pintados algunos de los instrumentos de que va hecha mencion.

(19) *En la coronacion*, &c. *É comforen tots aseguts, en Romaset jutglar cantá altes veus un serventesch davant lo senyor Rey novell, quel senyor Infant en Pere hach feit á honor del dit senyor Rey, é la sentencia del dit serventesch era aytal quel senyor Infant li dix en aquell que significaba*

la corona, é el pom é la verga é segons la significanza lo senyor Rey que debia fer. É apres com lo dit Romaset hach dit lo dit sercentesch en comi dix una canzó novella que hanch feyta lo dit senyor Infant en Pere, é perzó com en corni canta mills que nulhom de Catalunya, donala á ell que la cantas, é com la hach cantada é lleoás en Novellet juzglar, é dix en parlant setcents versos rimats quel dit senyor Infant en Pere habia novellament feyts. Montaner, Crónica de los reyes de Aragon.

(20) *Que se ha creido de aquel tiempo, &c.* Véase el número 1.º del catálogo.

(21) *Escribió piezas dramáticas, &c.* Pedro Gonzalez de Mendoza mi abuelo..... usó una manera de decir cantares así como cénicos, plautinos y terencianos también en estrambotes como en serranas. Marques de Santillana en su Proemio al Condestable.

(22) *Los célebres italianos, &c.* Güido Cavalcanti murió en el año de 1300. Dante en el de 1321. Cino de Pistoia en el de 1336, y Petrarca en el de 1374.

(23) *Los romances históricos y amorosos.* El origen de nuestros romances se pierde en la obscuridad del tiempo: solo sabemos que los castellanos tomaron de los árabes esta composicion métrica. Conde en el prólogo de su estimable historia de los árabes en España dijo: *Como la erudicion y la poesía eran una parte principal de la educacion caballescra de nuestros árabes, y sircen tanto para notar su ingenio y sus costumbres, no he querido privar á mi historia de este ornato de gusto arábigo, pues no hay entre ellos historia alguna de mérito que no esté adornada de versos con mas ó menos profusion. Por eso he insertado los que me han parecido mas característicos, y que por lo regular tienen relacion con los sucesos históricos. Aun en esta parte he querido*

imitarlos en la traduccion, haciéndola en nuestros versos de romance, que es género mas usado en la métrica arábigo de donde procede sin duda. Y los he hecho imprimir como ellos los escriben, porque cada dos versos de nuestros romances equivalen á uno arábigo que ellos dividen en dos partes. Véase por ejemplo uno muy corto de los que Conde incluyó en la citada historia: es composicion de uno de los poetas favorecidos de Almanzor, que le enviaba en el invierno un cesto de rosas.

Cuando yo de mi jardin — te envio las rosas bellas,
lo extraña la gente y dice — con admiracion de verlas:
feliz se apresura el año, — flor temprana el prado lleva;
ó es que el tiempo de Almanzor — es perpetua primavera.

Fernando III dió repartimientos en Sevilla á dos trovadores que le acompañaron en la conquista de aquella ciudad, llamados el uno *Nicolás de los romances*, y el otro *Domingo Abad de los romances*.

Los romances mas antiguos que hoy conocemos pertenecen al reinado de Juan el II: los anteriores todos se han perdido. Tal vez pudieran hallarse algunos entre las poesías manuscritas de D. Juan Manuel, si por fortuna llegasen á parecer algun día.

Este género se fue perfeccionando como las demas combinaciones líricas, y en él se expresaron afectos delicados ó heróicos, segun los varios argumentos á que supieron aplicarle. Góngora y los que le imitaron mejor desempeñaron con mucho acierto esta parte de nuestra poesía nacional.

En el siglo anterior D. Vicente García de la Huerta y D. Nicolás Fernandez de Moratin renovaron la composicion de romances históricos; y en los amorosos manifestó Melendez su delicada sensibilidad y su buen gusto.

(24) *Una comedia alegórica, &c.* Véase el núm. 2 del catálogo. Cervantes no tuvo razon en decir que él habia sido el primero *que representase las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma, sacando figuras morales al teatro.* Desde que el nuestro empezó á existir, incurrieron algunos autores dramáticos en este desacierto. Ya se habia visto en él *la muerte, la justicia, la fama, la verdad, la razon, la fortuna, la misericordia, el amor, la paz, el tiempo, el sueño, el consuelo, el remedio, el mundo y la carne,* antes que le ocurriese á Cervantes hacer hablar en sus comedias á *la enfermedad, el hambre, la curiosidad, la guerra, la necesidad, la desesperacion, el temor, la ocasion y los zelos.*

(25) *Los mas ilustres personajes, &c.* En el *Cancionero general*, compilado por Hernando del Castillo, impreso en Valencia en el año de 1511 se halla una lista de ciento treinta y seis autores, cuyas obras se incluyen en el citado Cancionero. Muchos de ellos pertenecen al reinado de D. Juan el II, y los últimos al de los reyes Católicos, y aunque no es de este lugar mencionarlos todos, dará una idea del ardor con que se cultivó la poesía en aquellos tiempos la enumeracion de los siguientes poetas pertenecientes á la mas alta nobleza de España.

Duque de Medinasidonia. Duque de Alba. Duque de Alburquerque. Marques de Santillana. Marques de Astorga. Marques de Villena. Marques de Villafranca. Conde de Oliva. Conde de Benavente. Conde de Haro. Conde de Rivadeo. Conde de Coruña. Conde de Castro. Conde de Feria. Conde de Ureña. Conde de Paredes. Conde de Ribagorza. Vizconde de Altamira. Almirante de Castilla. Adelantado de Murcia. Mariscal Sayavedra. Fernan Perez de Guzman. Gomez Manrique. Lope de Estúñiga. D. Enrique Henriquez. D. Diego Lopez de Haro. D. Íñigo de Velasco. D. Luis de Vivero. D. Antonio

de Velasco. D. Alonso de Silva. D. Rodrigo Manrique. D. Juan de Meneses. D. Álvaro de Bazán. D. Alonso de Cardona. D. Carlos de Guevara. D. Pedro de Acuña, &c. Si hoy se tratase de publicar una colección de poesías de los que han cultivado este arte en los cien años últimos, no sería posible enriquecerla con nombres tan ilustres.

(26) *Hubo grandes fiestas, &c. El Rey hizo gran fiesta á la Reyna en tanto que en Soria estuvo: se hicieron grandes fiestas donde salieron los caballeros ricamente habillados, y despues de aquellas se hicieron danzas y momos.* Crónica de D. Juan el II.

(27) *El Marques de Santillana, &c.* Entre las muchas obras poéticas de este célebre literato se conserva una titulada *Comedieta de Ponza*. Cualquiera presumirá por este título que fuese una pieza teatral, pero ni es comedia ni diálogo representable; es un poema escrito en coplas de arte mayor en que el poeta propone, invoca, describe, reflexiona, refiere y lleva al cabo su difusa narración, mezclando en ella varios razonamientos de las dos reinas de Aragon, la de Navarra y la infanta Doña Catalina. Bocacio las consuela, y la fortuna les promete la próxima libertad de los reyes de Aragon y Navarra, presos por los genoveses en la batalla naval de Ponza el día 25 de agosto de 1435. Si se pregunta por qué llamó comedia á este poema, podrá decirse que tuvo las mismas razones que el Dante para dar igual denominación al suyo.

(28) *Y representaciones teatrales. Y en los tres dias siguientes hubo danzas de los caballeros y gentiles hombres en palacio y momos y toros y juegos de cañas.* Crónica de D. Juan el II.

(29) *Se ignora todavía el autor y el título.* Véase el número 3 del catálogo.

(30) *Autor de un diálogo, &c.* Véase el núm. 4 del catálogo.

(31) *Se prohibió á los clérigos, &c. Ab ecclesia ubi redemptor noster Jesus, in cujus nomine omne genuflectitur, jugiter pro nobis immolatur, turpitudine quæque merito est abolenda. Quia vero quædam tam in Metropolitanis quàm in Cathedralibus et aliis ecclesiis nostræ provinciæ consuetudo inolevit et videlicet in festis Nativitatis Domini nostri Jesu Christi, et sanctorum Stephani, Joannis et Innocentium aliisque certis diebus festivis, etiam in solemnitatibus Missarum novarum (dum divina aguntur) ludi theatrales, larvæ, monstra, spectacula, necnon quàm plurima inhonesta et diversa figmenta in ecclesiis introducuntur, tumultuationes quoque et turpia carmina et derisorii sermones dicuntur, adeo quod divinum officium impediunt et populum reddunt indevotum: nos hanc corruptelam sacro approbante Concilio, revocantes, hujusmodi larvas, ludos, monstra, spectacula, figmenta, tumultuationes fieri, carmina quoque turpia et sermones illicitos dici, tam in Metropolitanis quàm Cathedralibus cæterisque nostræ provinciæ ecclesiis dum divina celebrantur præsentium serie omnino prohibemus: statuentes nihilominus, ut clerici, qui præmissa ludibria, et inhonesta figmenta officiis divinis immiscuerint aut immisceri permiserint, si in præfatis Metropolitanis seu Cathedralibus ecclesiis Beneficiati extiterint, ex ipso per mensem portionibus suis mulctentur; si vero in Parochialibus fuerint Beneficiati triginta et si Beneficiati non fuerint quindecim, regalium pœnam incurrant fabricis ecclesiarum et tertio Synodali æqualiter applicandam. Per hoc tamen honestas repræsentationes, et devota quæ populum ad devotionem movent, tam in præfatis diebus quàm in aliis, non intendimus prohibere.*

(32) *Juan de la Encina.* Véase desde el número 5 hasta el 17 del catálogo.

(33) *Intitulada Celestina*. La primera edicion de la *Celestina* se hizo en Salamanca en el año de 1500. Algun tiempo antes corria manuscrita entre los curiosos toda la parte que compone el primer acto, que unos atribuyen á Juan de Mena, y otros á Rodrigo de Cota. El bachiller en leyes Fernando de Rojas, natural de la Puebla de Montalban, añadió veinte actos al que halló escrito, en lo cual ocupó quince dias de vacaciones, que á decir verdad no pudieron ser mejor empleados.

Si él mismo ignoraba quién habia compuesto lo que halló inédito, difícil será, si no imposible, averiguarlo ahora; baste decir que ni se reconoce en el primer acto el estilo de Juan de Mena, ni se puede comparar con el de Cota, puesto que solo se conservan de estos autores composiciones en verso. El que examine con el debido estudio el primer acto y los veinte añadidos, no hallará diferencia notable entre ellos, y si nos faltase la noticia que dió acerca de esto Fernando de Rojas, leeríamos aquel libro como produccion de una sola pluma. Expongo mi opinion apartándome de la del autor del *Diálogo de las lenguas*, y de los que le han copiado despues. Creo en fin que el primer autor no pudo ser muy anterior al segundo, y que el ignorarse quién haya compuesto una obra anónima nunca ha sido razon bastante para suponerla muy antigua.

Como la tragedia griega se compuso de los relieves de Homero, la comedia española debió sus primeras formas á la *Celestina*. Esta novela dramática escrita en excelente prosa castellana, con una fábula regular, variada por medio de situaciones verosímiles é interesantes, animada con la expresion de caracteres y afectos, la fiel pintura de costumbres nacionales, y un diálogo abundante de donaires cómicos, fue objeto del estudio de cuantos en el siglo XVI compusieron

para el teatro. Tiene defectos que un hombre inteligente haría desaparecer sin añadir por su parte una sílaba al texto; y entonces conservando todas sus bellezas, pudiéramos considerarla como una de las obras mas clásicas que ha producido la literatura española.

Las ediciones de la *Celestina* de que he podido adquirir noticia, y de las cuales la mayor parte he tenido presente, son las que siguen.

Año de 1500 Salamanca.= 1501 por Estanislao Polono, Sevilla.= 1502 Sevilla.= 1514 por Tanotti da Cartrone, Milan.= 1515 Venecia.= 1523 Sevilla.= 1525 Venecia.= 1529 por Juan Viñao, Valencia.= 1534 por Estefano Sabio, Venecia.= 1535 Venecia.= 1538 por Juan de Ayala, Toledo.= 1539 Sevilla.= 1553 por Gabriel Giolito, Venecia.= 1558 por los herederos de Juan de Sunta, Salamanca.= 1571 por Juan de Canova, Cuenca.= 1563 por Francisco de Cormellas, Alcalá.= 1569 por Francisco de Robles, Alcalá.= 1569 por Martin Mares, Salamanca.= 1570 por Matias Gast, Salamanca.= 1591 por Fernando Ramirez, Alcalá.= 1595 oficina plantiniana, Amberes.= 1599 oficina plantiniana, Amberes.= 1601 oficina plantiniana, Amberes.= 1601 por Andres Sanchez, Madrid.= 1619 por Juan de la Cuesta, Madrid.= 1633 con traduccion francesa por Carlos Labayen, Pamplona.= 1634 Ruan.= 1644 con traduccion francesa por Carlos Osmont.= Por D. Leon de Amarita, Madrid 1822.

(34) *Francisco de Villalobos*, &c. Véase el número 20 del catálogo.

(35) *Bartolomé de Torres Naharro*, &c. Véase desde el número 21 hasta el 29 del catálogo. Tuve entre mis libros la rarísima edición de Roma de 1517 en folio, letra gótica, de la cual ninguno de nuestros bibliógrafos tuvo noticia.

Era dádiva de D. Gaspar de Jovellanos, que habia ilustrado con notas marginales de su mano algunos pasages del texto: circunstancias que añadidas á la singularidad del libro, le hacian para mí mucho mas precioso. Las revueltas de los tiempos me privaron de esta rara y apreciable alhaja, sin que despues me haya sido posible averiguar su paradero.

(36) *Vasco Diaz Tanco*. Véanse los números 30, 31 y 32 del catálogo.

(37) *Las graciosas comedias, &c.* Véase el número 35 del catálogo.

(38) *Fernan Perez de Oliva*. Véanse los números 43, 44 y 45 del catálogo.

(39) *Las universidades, &c.* D. Gaspar de Jovellanos en un informe dirigido al rey, durante su ministerio, le decia: *Hubo un tiempo en que España saliendo de los siglos oscuros, se dió con ansia á las letras: conoecida al principio de que todos los conocimientos humanos estaban depositados en las obras de los antiguos, trató de conocerlas: conocidas, trató de publicarlas é ilustrarlas; y publicadas, se dejó arastrar con preferencia de aquellas en que mas brillaba el ingenio y lisonjeaban mas el gusto y la imaginacion. No se procuró buscar en estas la verdad, sino la elegancia; y mientras descuidaba los conocimientos útiles, se fue con ansia tras de las chispas del ingenio que brillaban en ellas..... Vino despues otra época en que los riesgos de la religion arrebataron toda su atencion hácia su estudio. Vino el tiempo de las heregias y las sectas, tanto mas ominosas á los estudios, quanto entrándose á discurrir sobre los derechos de los príncipes y los pueblos, parecian atacar la autoridad pública, y presentar la horrible imagen de la anarquía y del desorden. Desde entonces las ciencias eclesiásticas merecieron todo su cuidado, y de cuantos progresos hicieron en ellas pueden ser*

ejemplo el Concilio Tridentino, y las insignes obras que nos dejaron. En esta época nacieron nuestras universidades formadas para el mismo objeto y sobre el mismo gusto. Ellas fueron desde el principio unos cuerpos eclesiásticos; como tales se fundaron con autoridad pontificia. Tuvieron la preferencia en las asignaciones de sus cátedras la teología y el derecho canónico. La filosofía se cultivó solamente como un preliminar para entrar á estas ciencias, y aun la jurisprudencia y la medicina hubieran sido descuidadas, si el amor del hombre á la vida y á los bienes pudiera olvidar el aprecio de sus defensores. No hablaré aquí de los vicios de esta enseñanza, que de una parte eran derivados del estudio general de la literatura de Europa, y de otra inherentes á la constitucion misma de estos cuerpos. En la renovacion de los estudios el mundo literario fue peripatético; y el método escolástico, su hijo mal nacido, fijó en todo él la enseñanza. Mas ó menos tarde fueron las naciones sacudiendo este yugo... la nuestra le siente todavia.

(40) *Carlos V viajando y guerreando, &c.* Sus empresas políticas y militares le tuvieron casi siempre ausente de España, en donde no habia corte ni residencia estable para el soberano ni para los grandes caballeros y caudillos que le acompañaban. Dos veces estuvo en África, dos en Inglaterra, cuatro en Francia, siete en Italia, nueve en Alemania y diez en Flandes.

(41) *El coste excesivo, &c.* En una de las eruditas notas con que ilustró el P. Liciniano Saez su tratado de las monedas del reinado de Henrique III, se hallan noticias interesantes acerca de la escasez de libros, y su excesivo coste antes de la invencion de la prensa. No será inoportuno resumir aqui parte de ellas.

Alfonso X en la Partida 2.^a Ley XI del título 31 previ-

no lo siguiente: *Estacionarios ha menester que haya en todo estudio general para ser cumplido que tenga en sus estaciones buenos libros é legibles é verdaderos de texto é de glosa: que los loguen á los escolares para facer por ellos libros de nuevo, ó para enmendar los que toviesen escritos, &c. &c.*

El Arcediano de Alcor que vivia en el año de 1401 dice que habia tanta falta de libros en Castilla que se arrendaban por años, y valian á las fábricas de las iglesias catedrales que los tenian muchos maravedis.... Se arrendaba el uso de ellos cada año públicamente á dinero, á quien mas daba á la iglesia.

El abate Pluche en su obra del *Espectáculo de la naturaleza*, dice: *En un hermoso ejemplar manuscrito de los cánones de Graciano que se guarda con mucho cuidado en la biblioteca de los PP. Celestinos de París, nos advierte el copiante (al mismo tiempo que nos dice su nombre y patria) que tardó veinte y un meses en acabar la copia. Con que en esta suposicion sería menester para sacar cuatro mil ejemplares de esta coleccion emplear cuatro mil copiantes cerca de dos años, ó un copiante continuado por espacio de casi ocho mil años, cosa que puede hacerse hoy en menos de cuatro meses.*

La librería mas copiosa de que pudo hallar noticia el P. Liciniano, es la que tenian los condes de Benavente en la fortaleza de aquella villa á mediados del siglo XV. Todo el catálogo de ella contiene unos ciento veinte volúmenes, debiendo advertirse que muchos de ellos son duplicados, puesto que solo de Tito Livio habia ocho copias mas ó menos completas.

Mas numerosa debió ser la librería del marques de Villena, pues con los tomos que se sacaron de ella se llenaron dos carros.

Por el dinero que hoy cuestan dos mil volúmenes, apenas podrian entonces adquirirse cincuenta. La lectura estaba reservada á los muy ricos; el pueblo no leía.

(42) *La abundancia de libros caballerescos, &c.* Para dar una idea del entusiasmo con que se recibieron en España las ficciones de la andante caballería, cuánto debieron influir en la opinion y en las costumbres, y qué gusto fantástico debieron excitar en la multitud que se entregó á tan perjudicial lectura, bastará presentar una lista de las que se publicaron desde los últimos años del siglo XV hasta fines del XVI, suponiéndose que en la que he formado no se incluyen todas, ni era posible, sino aquellas únicamente de cuya existencia he hallado noticia. Debe advertirse que muchas de estas obras se reimprimieron, segun la aceptacion que habian adquirido.

Carcel de Amor, por Diego Hernandez de San Pedro, en Burgos año de 1496.

El Baladro del sabio Merlin con sus profecias, en Burgos 1498.

Merlin y Demanda del Santo Grial, Sevilla 1500.

Historia de los nobles caballeros Oliveros de Castilla y Artús de Algarve, Sevilla 1507.

El sexto libro de Amadis de Gaula, en que se cuentan los grandes hechos de Florisando, principe de Cantuaria, su sobrino, fijo del rey Florestan, por Paez de Rivera, Salamanca 1510.

Tirante el Blanco de Rocasalada, caballero de la Jarretiera, que por su alta caballería alcanzó á ser principe y Cesar de Grecia, Valladolid 1511.

Historia amorosa de Flores y Blancaflor, 1512.

Crónica del caballero Cifar, Sevilla 1512.

Libro del esforzado caballero conde Pantinoples, que

fue emperador de Constantinopla, Alcalá de Henares 1515.

Historia del valeroso caballero Polisman Florisio, que por otro nombre se llamó el caballero del desierto, el cual por su gran esfuerzo y mucho saber alcanzó á ser rey de Bohemia, por Fernando Bernal, Valencia 1517.

Libro del esforzado caballero Alderique traducido en lengua española, Valencia 1519.

Libro del muy esforzado caballero Claribalte, nuevamente venido á esta lengua castellana, por Gonzalo Fernandez de Oviedo, Valencia 1519.

Los cuatro libros del caballero Amadis de Gaula, por García Ordoñez de Montalvo, impresos por Antonio de Salamanca 1519.

Crónica del emperador Clarismundo, por Juan de Barros, Coimbra 1520.

Historia de D. Olivante de Laura, por Antonio de Torquemada.

El séptimo libro de Amadis, en el cual se trata de los grandes fechos en armas de Lisuarte de Grecia, fijo de Esplandian, y de Perion de Gaula, Sevilla 1525.

Libro del noble y esforzado caballero Reinaldos de Montalban, y de las grandes proezas y estraños hechos en armas que él y Roldan y todos los doce pares Paladinos hicieron, Sevilla 1525.

Historia de la linda Magalona, hija del rey de Nápoles, y de Pierres, hijo del conde de Provenza, Toledo 1526.

Historia de Gresil y Mirabella, con la disputa de Torrellas y Branzayda, por Juan de Flores, Toledo 1526.

Libro del famoso caballero Palmerin de Oliva, que por el mundo grandes hechos en armas hizo, sin saber cuyo hijo fuese. Venecia 1526.

Historia del caballero D. Polindo, Toledo 1526.

Libro de caballería celestial del pie de la rosa fragante, por Gerónimo de San Pedro.

Libro primero del esforzado caballero D. Clarian de Landanis, hijo del noble rey Lautedon de Suecia, por Gerónimo Lopez, Sevilla 1527.

La cuarta parte de D. Clarian, en la cual se tratan los grandes hechos de Lidaman de Ganail, hijo de Rivamon de Ganail y de la princesa Daribea, Toledo 1528.

Libro del esforzado caballero D. Tristan de Leonis, y de sus grandes hechos en armas, Sevilla 1528.

Historia de Lanzarote del Lago.

Historia del emperador Carlo-Magno y de los doce pares de Francia, por Nicolás de Piamonte, Sevilla 1528.

Los tres libros del caballero Primaleon, Toledo 1528.

Libro del caballero Florindo, 1528.

Crónica llamada el triunfo de los nueve preciados de la fama, en la cual se contienen las vidas de cada uno, y los excelentes hechos en armas y grandes proezas que cada uno hizo en su vida, con la vida del muy famoso caballero Beltran de Guesclin, condestable que fue de Francia y duque de Molina, nuevamente traducida de lenguaje francés en nuestro vulgar castellano, por el honorable varon Antonio Rodriguez Portugal, principal rey de armas del rey nuestro señor, Lisboa 1530.

Crónica del muy valiente caballero Platir, hijo del emperador Primaleon, Valladolid 1533.

Historia de Henrique, hijo de Doña Oliva, rey de Jerusalem y emperador de Constantinopla, Sevilla 1533.

Historia de los caballeros Tablante de Ricamonte y Jofre, hijo del conde Donaron, por Nuño de Garay.

Libro primero y segundo de Morgante y Roldan y Reinaldos, Valencia 1535.

Crónica del muy valiente Amadis de Grecia, llamado el caballero de la ardiente espada, Sevilla 1542.

Crónica del príncipe D. Florando de Inglaterra, Lisboa 1545.

Los cuatro libros del valeroso caballero D. Cirongilio de Tracia, hijo del noble rey Elesfron de Macedonia, según los escribió Novarco en griego y Promusis en latín, por Bernardo de Vargas, Sevilla 1545.

Historia de los altos hechos de Silois de la Selva, hijo de Amadis de Grecia.

Libro de los honestos amores de Peregrino y de Ginebra, por Hernando Diaz, Salamanca 1548.

Los cuatro libros del muy noble y valeroso caballero Felix Magno, hijo del rey Falangrés de la Gran Bretaña y de la reina Clarinea, Sevilla 1543.

Historia de los amores del caballero Paris y de la infanta Viena.

Historia del caballero Florimon.

Espejo de caballerías, en el cual se trata de los fechos de D. Roldan y de Reinaldos, Sevilla 1550.

Segunda parte del esforzado caballero D. Clarian de Lاندانيس y de su hijo Floramante de Colonia, por Gerónimo Lopez, Sevilla 1550.

Crónica de Palmerin de Inglaterra, primera y segunda parte.

Historia del famoso príncipe Steramundi de Grecia.

Historia de la reina Sevilla, Burgos 1551.

La primera parte de la cuarta de la Crónica del excelentísimo príncipe D. Florisel de Niquea, que fue escrita en griego por Galersis, y sacada en latín por Filastres Campa-neo, por Feliciano de Silva, Salamanca 1551.

Libro segundo de la cuarta parte del excelente príncipe

D. Florisel de Niquea, en que se trata principalmente de los amores del príncipe D. Rogel y de la muy hermosa Archisidea, por Feliciano de Silva, Salamanca 1551.

Caballerias de Clarindo de Grecia, por Tristan Gomez de Castro.

Historia de los amores de Clareo y Florisea con los trabajos de Isea, por Alonso Nuñez de Reinoso, Venecia 1552.

Historia del príncipe Felix Marte de Hircania, traducida de lengua toscana por Melchor Ortega, Valladolid 1556.

Libro undécimo de Amadis, en el cual se trata principalmente de los hechos de Rogel de Grecia y de Agesilao de Colcos.

Trapisonda. Historia de D. Reinaldos de Montalban, emperador de Trapisonda, primera, segunda y tercera parte, por Luis Dominguez, Toledo 1558.

Leandro el Bel segun le compuso el sabio rey Artidoro en lengua griega, Toledo 1563.

Libro del invencible caballero Lepolemo, hijo del emperador de Alemania, y de los hechos que hizo, llamándose el caballero de la Cruz, Toledo 1562.

Libro segundo del emperador Palmerin de Oliva, en que se cuentan los hechos de Primaleon y Polendos sus hijos, Medina del Campo 1563.

Tercera y cuarta parte de Palmerin de Inglaterra, por Diego Fernandez de Lisboa.

Historia del invicto y magnánimo caballero D. Cristalian de España, príncipe de Trapisonda, y del infante Lucescanio su hermano, hijos del emperador Lindelel, enmendada por Doña Beatriz Bernal, Alcalá de Henares 1566.

La Crónica de los muy valientes caballeros D. Florisel de Niquea y el fuerte Anaxartes, hijos del excelente príncipe Amadis de Grecia, enmendada del estilo antiguo segun

la escribió *Zirfea reina de Argines*, por el noble caballero Feliciano de Silva, Lisboa 1566.

Historia del valiente caballero Florambel de Lucea, hijo del rey Florineo de Escocia.

Historia del príncipe Erasto, hijo del emperador Diocleciano, por Pedro de la Vega, Amberes 1573.

Libro primero del valeroso é invencible príncipe D. Belianis de Grecia, sacado de la lengua griega, en la cual le escribió el sabio Friston, por un hijo del virtuoso varon Toribio Fernandez, Burgos 1579.

Selva de aventuras, por Gerónimo de Contreras, Leon de Francia 1580.

La bella Clotalda y cerco de Paris, por Bernardo de la Vega.

El espejo de príncipes y caballeros. Parte primera dividida en tres libros, en los cuales se cuentan las inmortales proezas del caballero del Febo y de su hermano Rosicler, hijos del gran Trebacio emperador de Constantinopla, con las altas caballerías y amores de la hermosísima y valerosa princesa Claridiana, y de otros grandes príncipes y caballeros, por Diego Ordoñez de Calahorra, Pedro de la Sierra, Marcos Martinez y Feliciano de Silva, Zaragoza 1580.

Libro primero de los famosos hechos del príncipe Celidon de Iberia, por Gonzalo Gomez de Luque, Alcalá de Henares 1584.

Las sergas de Esplandian, quinto libro de Amadis de Gaula, por García Ordoñez de Montalvo, Zaragoza 1587.

Libro de caballerías, por Simon de Silveira.

Historia de Luzman y Arbolea, por Gerónimo de Contreras.

Floranda de Castilla, lauro de caballeros, por Gerónimo de Huerta, Alcalá de Henares 1588.

(43) *Comedias de Santos. ¿Pues qué si venimos á las comedias divinas? ¿Qué de milagros falsos fingen en ellas, qué de cosas apócrifas y mal entendidas? atribuyendo á un santo los milagros de otro, y aun en las humanas se atreven á hacer milagros sin mas respeto ni consideracion que parecerles que alli estará bien el tal milagro y apariencia, como ellos llaman, para que gente ignorante se admire y venga á la comedia: que todo esto es en perjuicio de la verdad y en menoscabo de las historias, y aun en oprobio de los ingenios españoles.* Cervantes. D. Quijote. Parte 1.^a cap. 48.

(44) *Su autor Ludovico Ariosto.* Sandoval en la Historia de Carlos V dice: *Y al cabo de tres ó cuatro dias que fueron casados, se representó en palacio una comedia de Ludovico Ariosto en la forma de teatro y cenas (escenas) que los romanos solian representar, que fue cosa real y suntuosa.* Calvete refiere lo mismo en su *Viage del principe D. Felipe.*

(45) *Tal fue Lope de Rueda, &c.* Véanse en el catálogo los números 66 hasta 73, desde 75 hasta 78, desde el 80 al 82, y desde 89 al 93.

(46) *El valenciano Juan de Timoneda.* Véanse los números 95 y 96, y desde el 106 hasta el 118 del catálogo.

(47) *Alonso de la Vega, &c.* Véanse en el catálogo los números 100, 104 y 105.

(48) *Las compañías cómicas, &c.* A las reducidas compañías de farsantes que empezaron á conocerse en Castilla á principios del siglo XVI sucedieron otras mas numerosas, en las cuales ya habia músicos y cantores, y mugeres que representasen. En la pragmática de Carlos V y Doña Juana su madre, hecha en Toledo en el año de 1534, se dice: *Mandamos que lo que cerca de los trages está prohibido y mandado por las leyes de este titulo, se entienda asimismo con los comediantes hombres y mugeres, músicos y las demas per-*

sonas que asistan en las comedias para cantar y tañer, los cuales incurran en las mismas penas que cerca de esto estan impuestas.

Las diversiones teatrales pasaron de Castilla á Portugal, y el rey D. Manuel asistió con su familia y su corte á las representaciones que daba en Lisboa el célebre farsante y poeta portugues Gil Vicente, autor de muchas piezas cómicas portuguesas y castellanas. Ayudábale á componerlas y recitarlas su hija Paula Vicente, insigne actriz, que fue en su tiempo la admiracion de Lisboa no menos por su ingenio felicísimo y sus gracias y hermosura, que por su conducta honesta y virtuosa. Continuaron los portugueses en todo aquel siglo cultivando el arte dramática, y entre ellos merecen particular mencion Francisco Saa de Miranda, autor de dos comedias *Os Estrangeiros*, y *Os Vilhalpandos*, Antonio Ferreyra que escribió la tragedia intitulada *Castro*, y el gran Luis de Camoens, de quien se conservan dos comedias, una *O Rey Seleuco*, y otra *Os Amfitrioens*. La enumeracion de los demas poetas dramáticos portugueses y el examen de su mérito ni pertenecen á nuestra historia literaria, ni al plan de esta obra.

(49) *La propiedad y decencia de los trages, &c. Todos los aparatos de un autor de comedias se encerraban en un costal, y se cifraban en cuatro pellicos blancos guarnecidos de guadamecí dorado, y en cuatro barbas y cabelleras y cuatro cayados poco mas ó menos. Componian el teatro cuatro bancos en cuadro y cuatro ó seis tablas encima, con que se levantaba del suelo cuatro palmos..... El adorno del teatro era una manta vieja tirada con dos cordeles de una parte á otra que hacia lo que llaman vestuario, detras de la cual estaban los músicos cantando sin guitarra algun romance antiguo. Cervantes, en el prólogo de sus comedias.*

Agustin de Rojas hablando de la misma época, dice en su *Viage entretenido*:

*Tañian una guitarra ,
y esta nunca salia fuera ,
sino adentro y en los bancos ,
muy mal templada y sin cuerdas.
Baylaba á la postre el bobo ;
y sacaba tanta lengua
todo el vulgacho embobado
de ver cosa como aquella.*

(50) *Prohibiendo de nuevo, &c. Prohibet sancta Synodus in posterum turpem illum abusum quod die Innocentium intra ecclesiam theatrales quidam ludi edi publicè consuevere magna cum ordinis ecclesiastici ignominia, necnon et divinæ majestatis offensa; quippe qui christianorum oculos, quos oportet ad spiritualia provocari, ab his ad peccandi libidinem avertant..... spectacula vero, ludi quicumque et choreæ quæ alioqui præmisso examine permittente ordinario non alias in aliquot solemnitatibus ac processionibus agenda sint, nullo modo dum divina officia vel celebrantur vel dicuntur, intra ecclesiam ipsam agi permittantur..... Caveant tamen episcopi et eorum Vicarii nedum solemnitatis divinæ causa ludos aliquot et spectacula edi publicè permittere velint, ea permittant quæ vel in minimo christianam religionem offendere vel spectantium animos in prava mores quoquomodo inducere valeant..... Decernit etenim sancta Synodus non alios ludos, non alia spectacula permittenda ab Episcopo fore, quàm quæ ad pietatem spectantium animos movere, et à pravis moribus detertere possint.*

Et ne quid fiat quod ordini ecclesiastico sit indecens, pro-

hibet sancta Synodus quoscumque in sacris constitutos aut beneficium ecclesiasticum habentes, ne in quocumque loco et tempore larvis personati incedant aut cujusque in quibuscumque spectaculis ac ludis personam agant, &c.

Pueden verse además el Concilio Compostelano celebrado en los años de 1565 y 66, el Toledano del año de 1582, el Valentino de 1590, y el Tarraconense de 1591.

(51) *Con el nombre de villancicos.* Véase el núm. 102 del catálogo. El uso de los villancicos era ya común en el siglo XV. Esta composición constaba de una ó mas coplas de versos octosílabos con un estrivillo que se repetía al fin de cada una de ellas. Algunas veces se aplicaban á asuntos de devoción, y en general á los amorosos. De esta clase son los que se hallan en el *Cancionero*: véanse por ejemplo los siguientes:

*¿Qué sentís, corazón mio?
 ¿no decis
 qué mal es el que sentís?
 ¿Qué sentistes aquel día
 cuando mi señora vistes,
 que perdistes alegría
 y descanso despedistes?
 ¿Cómo á mí nunca voloistes?
 ¿no decis
 donde estais que no venís?
 ¿Qué es de vos, que en mí no os hallo,
 corazón, quién os agena?
 ¿qué fue de vos que aunque callo,
 vuestro mal también me pena?
 ¿Quién os ató tal cadena?
 ¿no decis
 qué mal es el que sentís?*

*Llorad ojos noche y día ;
no os canseis ,
que algun tiempo gozareis.*

*Llorad mi mal y tristura
con tal fé , tal confianza ,
que si os vence desventura
no se pierda la esperanza.*

*No os canseis ,
que algun tiempo gozareis.*

*No os canseis de tal pasion ,
pues vosotros merecistes
que sufriese el corazon
lo que vosotros hicistes.*

*Llorad y sufrid muy tristes ;
no ceseis ,
que algun tiempo gozareis.*

Juan de la Encina , Naharro , Castillejo , Timoneda y otros acostumbraron á concluir sus fábulas teatrales con un villancico. En las iglesias se cantaron tambien , sirviendo de adorno al diálogo que se recitaba entre ángeles y pastores , celebrando el misterio de la Eucaristía , y mas comunmente el nacimiento de nuestro Señor Jesucristo.

Todavía dura este género de composiciones , aunque no siempre exentas de frialdades , bajezas y chocarrerías poco convenientes á la magestad del culto. Tal vez las han cantado los ciegos á las puertas de las tabernas al mismo tiempo que se entonaban con solemnidad en la iglesia. Véanse algunas colecciones impresas de los villancicos y motetes que se han cantado de dos siglos á esta parte en las catedrales de España , y se hallará cuán importante es que la autoridad

eclesiástica ejerza su vigilancia para la correccion de semejantes abusos (*).

(52) *Llamado Naharro, &c.* Sucedió á Lope de Rueda Naharro, natural de Toledo..... *Este levantó algun tanto mas el adorno de las comedias, y mudó el costal de vestidos en cofres y baules: sacó la música que antes cantaba detras de la manta al teatro público: quitó las barbas de los far-santes, que hasta entonces ninguno representaba sin barba postiza, é hizo que todos representasen á cureña rasa, si no era los que habian de representar los viejos ú otras figuras que pidiesen mudanza de rostro. Inventó tramoyas, nubes, truenos y relámpagos, desafios y batallas.* Cervantes en el prólogo de sus comedias.

(*) Oigamos sobre esta materia el testimonio de un escritor del siglo pasado, de cuya religiosidad, patriotismo y zelo de las glorias de España no puede dudar nadie. El célebre Feijóo en su discurso sobre la música de los templos (tomo 1.º disc. 14) dice: «En España..... está la poesía en un estado lastimoso..... Esto en general de la poesía española moderna; pero la peor es la que se oye en las cantinelas sagradas. Tales son, que fuera mejor cantar coplas de ciegos..... Toda la gracia de las cantadas que hoy suenan en las iglesias, consiste en equívocos bajos, metáforas triviales, retruécanos pueriles. Y lo peor es que carecen enteramente de espíritu y mocion, que es lo principal ó lo único que se debiera buscar. En esta parte han pecado aun los buenos poetas..... »Creo que esto ha dependido de que así Solís como otros poetas de habilidad á estas »letrillas que se hacen para las festividades las han mirado como cosa de juguete, siendo »así que ninguna otra composicion pide atenderse con tanta seriedad..... Este no es juego »de niños (dice nuestro Mabillon hablando de la poesía): mucho menos será juego de »niños la poesía sagrada. Con todo la que se canta en nuestras iglesias no es otra cosa..... »Pero aún no he dicho lo peor que hay en las cantadas á lo divino; y es que ya que no »todas, muchísimas estan compuestas al genio burlesco. Con gran discrecion por cierto, »porque las cosas de Dios son cosas de entremés. ¿Qué concepto darán del inefable »misterio de la Encarnacion mil disparates puestos en las bocas de Gil y Pascual? Déjolo »aquí, porque me impaciento de considerarlo. Y á quien no le dionare tan indigno abuso »por sí mismo, no podré yo convencerle con argumento alguno.»

La Academia ha creído oportuno confirmar con esta prueba la asercion de MORATIN, para que no parezcan demasiado duras las expresiones de que éste se vale para censurar tal abuso. *Nota de la Academia de la Historia.*

En el *Viage entretenido* dice Agustín de Rojas:

*Después como los ingenios
se adelgazaron, empiezan
á dejar aqueste uso:
reduciendo los poetas
la mal ordenada prosa
en pastoriles endechas,
hacían farsas de pastores
de seis jornadas compuestas
sin más hato que un pellico,
un laud, una vihuela,
una barba de zamorro,
sin más oro ni más seda.
Y en efecto poco á poco
barbas y pellicos dejan,
y empiezan á introducir
amores en las comedias,
en las cuales ya había dama,
y un padre que aquesta zela;
había galán desdeñado,
y otro que querido era;
un viejo que reprendía,
un bobo que los acecha,
un vecino que los casa
y otro que ordena las fiestas.
Ya había saco de padre,
había barba y cabellera,
un vestido de muger,
porque entonces no lo eran
sino niños: después de esto
se usaron otras, sin estas,*

*de moros y de cristianos ,
con ropas y tunicelas.
Estas empezó Berrio ,
luego los demas poetas
metieron figuras graves ,
como son reyes y reinas.
Fue el autor primero de esto
el noble Juan de la Cueva , &c.*

(53) *El docto Anónimo, &c.* Véanse los números 86 y 87 del catálogo.

(54) *Pedro Simon de Abril.* Véanse los números 120, 121, 123 hasta el 128 del catálogo.

(55) *Gerónimo Bermudez.* Véase el número 129 y 130 del catálogo.

(56) *Juan de Malara.* Véanse los números 74, 88 y 101 del catálogo.

(57) *Juan de la Cueva.* Véanse en el catálogo desde el número 132 hasta el 139, desde el 142 hasta el 145, y además los números 147 y 150.

(58) *Miguel de Cervantes.* Véanse en el catálogo los números 155, 157, 158, 159, 160, 164, 165, 166 y 167.

(59) *Virués.* Véanse los números 140, 141, 146, 148 y 149 del catálogo.

(60) *Lupercio de Argensola.* Véanse los números 161, 162 y 163 del catálogo.

(61) *Artieda.* Véase el número 151 hasta el 154.

(62) *Cisneros.* Véase el número 122 del catálogo.

(63) *Los dos corrales.* Las compañías cómicas se detenian en Madrid y en las demas poblaciones considerables, segun el acogimiento que les hacian y el caudal de piezas que llevaban. Arrendaban para esto algunos patios ó corrales, y

en ellos armaban sus tablados y disponian los asientos para el concurso. El nombre de patio y corral llegó á ser sinónimo de teatro. Aún dura en los modernos la denominacion que se dió en lo antiguo á las *tablas, patio, gradas, corredorcillo, aposentos, barandilla, degolladero, cazuela y alojeros*. La que hoy es luneta se llamó al principio *bancos*, y la parte alta que hoy es tertulia y palcos terceros, se llamó *descanes*, porque en efecto lo eran.

Luis Quiñones de Benavente dijo en una de sus loas:

- LORENZO..... *Piedad, ingeniosos bancos.*
 CINTOR..... *Perdon, nobles aposentos.*
 LINARES..... *Favor, belicosas gradas.*
 BERNARDO... *Quietud, descanes tremendos.*
 PINELO..... *Atencion, mis barandillas.*
 PIÑERO..... *Carisimos mosqueteros,*
 granujas del auditorio,
 defensa, ayuda, silencio.
 LORENZO.... *Damas en quien dignamente*
 cifró su hermosura el cielo.
 INÉS..... *Asi el abril de los años*
 sea en vosotras eterno,
 y que el tiempo que teneis
 no se sepa en ningun tiempo,
 MARGARITA. *Que piadosas y corteses*
 pongais perpétuo silencio
 INÉS..... *A las llaves y á los pitos,*
 silva de varios sucesos.

En el año de 1568 se representaba en un corral de la Puerta del Sol, en otro de la calle del Príncipe, propio de Isabel Pacheco, y en otro de la misma calle de un N. Barquillos. Despues hubo comedias en otro de la calle del Lobo,

de quien era dueño Cristoval de la Puente. Hubo tambien otro corral llamado de la Valdivieso, en que algunas veces se representó. En el año de 1579 y en el de 1582 establecieron las cofradías de la Pasion y Soledad dos corrales: el primero en la calle de la Cruz, y el segundo en la del Príncipe. Estos mismos son los que transformados ya en teatros conservan todavía el uso, el sitio y el nombre. Pellicer en su tratado sobre el *Origen de la comedia y del histrionismo en España*, tomo 1.º, recogió varias noticias curiosas acerca de los teatros materiales de Madrid.

(64) *Al acabarse el siglo XVI*, &c. El crecido número de las composiciones dramáticas de Lope de Vega no es una tradicion obscura: está apoyada en testimonios irrecusables. Véanse aqui reunidos algunos de ellos.

En el año de 1603 corrian ya impresas trescientas treinta y seis comedias suyas, de las cuales puso una lista en su obra intitulada *El Peregrino*, y alli mismo dijo que sin hacer mencion de los autos y de algunas comedias que no se acordaba, llevaba ya compuestas cuatrocientas sesenta y dos. En el *Arte nuevo de hacer comedias*, publicado en 1609, dijo que tenia escritas cuatrocientas ochenta y tres. Francisco Pacheco en el discurso que imprimió en el mismo año de 1609 sobre el retrato de Lope, afirmó que las comedias de aquel poeta llegaban á quinientas. Cervantes en el prólogo de las suyas, dadas á luz en 1615, dijo que Lope llevaba escritas mas de ochocientas. Dedicando el mismo Lope á su hijo la comedia de *El verdadero amante*, en el año de 1620, le dice que habia compuesto ya novecientas. En el prólogo á la vigésima parte de ellas, impreso en 1627, asegura tener ya escritas mil setenta. En la égloga á Claudio, escrita antes del año de 1632, dice Lope hablando de sus comedias que hasta entonces habia hecho mil quinientas.

Juan Bodino en su epístola latina dirigida á Leon Allacci en el año 1636, muerto ya Lope, le atribuye mil quinientas. Fernando Cardoso en la oracion fúnebre de aquel poeta fija el número de sus comedias en mil quinientas. El P. Mtro. Avalos en su elogio de Lope dice que habia escrito mil setecientas. El licenciado Antonio de Leda en su poema intitulado *El Fenix mantuano*, alabando á Lope, le reconoce por autor de mil ochocientas. El caballero Juan Bautista Marino dijo en el panegírico de Lope que habia compuesto dos mil. D. Juan Antonio de la Peña en la dedicatoria de su égloga elegiaca intitulada *Belardo* dice que Lope escribió mil seiscientas comedias, y en el prólogo que precede á la misma obra dice que fueron sus comedias mil seiscientas, y los autos sacramentales mas de doscientos, que es decir, le atribuye mil ochocientas obras de teatro. El doctor Juan Perez de Montalban, testigo de toda excepcion, en su libro intitulado *Para todos*, dice de Lope que en el año de 1632 llevaba impresos veinte tomos de comedias, y mil quinientas que se habian representado, sin contar los autos. El mismo en la *Fama póstuma* de Lope dice que las comedias que se habian representado de aquel autor llegaban á mil ochocientas, y que pasaban de cuatrocientos los autos sacramentales, en todo dos mil doscientas piezas dramáticas. D. Nicolás Antonio, en vista de tales aserciones dadas por íntimos amigos de Lope, publicadas en el mismo año que murió, no desmentidas por ninguno de los muchos émulos que tuvo, y que el mismo D. Nicolás Antonio pudo verificar por los informes de los que alcanzaron los últimos años de Lope de Vega, y mas que todo por las mismas obras que entonces debian existir, no dudó asegurar en su Biblioteca que aquel poeta habia compuesto mil ochocientas comedias y cuatrocientos autos sacramentales.

(65) *Como corruptor de la escena, &c.* El prólogo que puso D. Blas Nasarre á las comedias de Cervantes contiene excelentes doctrinas acerca del arte dramática; pero aquel literato se dejó llevar muchas veces de sus propias imaginaciones, de un espíritu de patriotismo mal entendido, y de un empeño no disculpable en desacreditar á Lope y Calderon, suponiéndolos corruptores de nuestro teatro, como si le hubieran hallado menos defectuoso, como si alguno de sus contemporáneos hubiera escrito con mayor acierto. Véanse aquí los errores que me han parecido mas notables en el citado prólogo, relativos á nuestra historia literaria y á otras materias de buen gusto y discernimiento crítico.

Los árabes y moros fueron excelentes en las representaciones dramáticas. = Los trovadores proenzales fueron los primeros que escribieron comedias. = En las obras poéticas de Alfonso el Sabio, en las de Gonzalo de Berceo, y romances antiguos se conservan testimonios auténticos de nuestras composiciones teatrales, con muchos siglos de anterioridad á las piadosas farsas de los italianos y franceses. = Los peregrinos que iban á Santiago cantaban y representaban al vivo los misterios de la religion y las historias sagradas, de cuya costumbre quedaron las relaciones de ciegos y los autos sacramentales. = Cervantes compuso sus comedias con la misma idea que el Quijote, haciéndolas de intento desarregladas y llenas de desatinos á fin de purgar del mal gusto y mala moral el teatro. = Cuando Lope empezó á escribir, eran ya las comedias adultas y perfectas, y él las volvió á las mantillas. = Calderon fue el segundo corruptor del teatro. = Moliere puso en la escena algunas de las comedias de este autor, que tuvieron y tienen mucho aplauso y aprobacion entre los franceses. = Guillen de Castro, Rojas y Solís guardaron la moderacion que pide el estilo de las come-

dias. = *Tenemos mayor número de comedias perfectas y segun arte que los franceses , italianos é ingleses juntos.* = *Tenemos comedias ajustadisimas á la razon y al arte , que en nada son inferiores á las de Moliere , Wicherley , Maffei y Riccoboni.* = *D. Esteban Manuel de Villegas es comparable á los mejores poetas griegos.*

Si me preguntasen mi opinion acerca de los artículos precedentes, responderia sin peligro de ser desmentido: todo es falso.

CATÁLOGO

HISTÓRICO Y CRÍTICO DE PIEZAS DRAMÁTICAS ANTERIORES Á LOPE DE VEGA.

AÑO DE 1356.

1. Anónimo. *Danza general en que entran todos los estados de gentes.* Esta obra existe en la biblioteca del Escorial manuscrita de letra antigua en un tomo en cuarto. Se creyó que el autor de ella fuese Rabí D. Santo, judío, que floreció en tiempo del rey D. Pedro de Castilla; pero examinado el Códice con mayor atención, se ha visto que no es composición del citado Rabí. El que escribió la Danza general es absolutamente desconocido, y solo puede inferirse que vivió á mediados del siglo XIV.

Su obra es una pieza dramática escrita en coplas de arte mayor. No es fácil decidir si los versos se cantaban ó se representaban; pero no cabe duda en que á lo menos alternarían con ellos las mudanzas del baile ejecutadas al son de la música. La muerte, que es uno de los personajes, dice:

*Yo só la muerte cierta á todas criaturas
que son y serán en el mundo durante;
demandando, é digo: Oh! home, por qué curas
de vida tan breve en punto pasante?
Pues no hay tan fuerte nin recio gigante
que deste mi arco se pueda amparar,
conviene que mueras, quando lo tirar
con esta mi frecha cruel traspasante.*

Síguense á esta otras octavas, y luego se introduce á un predicador que intima á todos la necesidad de morir, aconsejando la práctica de las buenas obras á fin de disponerse para entrar en una danza que tiene prevenida la muerte, y dice ésta:

*A la danza mortal venit los nacidos
que en el mundo sois de cualquier estado;
el que non quisiere, á fuerza é amidos
facerle he venir muy toste parado.
Pues que ya el frayre vos ha predicado
que todos ayades á facer penitencia;
el que non quisiere poner diligencia,
non puede ya ser ya mas esperado.*

Llama á su danza á dos doncellas, y dice:

*A esta mi danza trax de presente
estas dos doncellas que vedes, fermosas;
ellas vinieron de muy mala mente
á oir mis canciones que son dolorosas.
Mas non les valdrán flores ni rosas
nin las composturas que poner solian:
de mí si pudiesen partirse querrian;
mas non puede ser, que son mis esposas.*

Véanse el 1.º y 4.º tomo de la coleccion de poesías castellanas anteriores al siglo XV por D. Tomas Sanchez.

1414.

2. D. Enrique de Aragon, marques de Villena. *Comedia alegórica*, representada al rey D. Fernando de Aragon.

TOMO I.

8

D. Enrique de Aragon, marques de Villena, nieto de Enrique II rey de Castilla, y biznieto del infante D. Pedro de Aragon, floreció en el reinado de D. Juan el II de Castilla. Fue hombre de mucho ingenio, muy estudioso é instruido tanto en letras humanas como en las ciencias físicas y matemáticas, que le adquirieron entre el vulgo la opinion de mágico. Murió en el año de 1434. Dejó sus libros al rey, y con ellos se llenaron dos carretas. Fray Lope de Barrientos comisionado por el rey para examinarlas *fizo quemar mas de cien libros* (como refiere Fernan Gomez de Cibdareal) *que no los vió él mas que el rey de Marroecos ni mas los entiende que el Dean de Cidarodrigo; ca son muchos los que en este tiempo se fan dotos, haciendo á otros insipientes é magos; é peor es que se facen beatos, haciendo á otros nigromantes.*

Escribió el marques varias poesías, canciones y diálogos que se representaron, un poema de los *trabajos de Hércules*, una *traduccion de la Eneida*, otra *de la Divina comedia de Dante*, y otra del tratado de *Oratore* de Ciceron. Compuso un libro de la *Gaya ciencia*, otro del *Arte cisoria*, y varios opúsculos. Vivió muy estimado asi en la corte de Castilla como en la de Aragon, y para esta escribió la comedia alegórica que va mencionada. Hacian papel en ella la *Justicia*, la *Verdad*, la *Paz* y la *Misericordia*. Nasarre en el *Prólogo á las comedias de Cervantes*, y Velazquez en los *Origenes de la poesia castellana* hacen memoria de esta comedia, refiriéndose á Gonzalo García de Santa María en la crónica que escribió del citado rey D. Fernando I de Aragon.

1469.

3. Anónimo. Comedia representada en casa del conde de Ureña para obsequiar al infante D. Fernando de Aragon

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 115

con motivo de su desposorio con la infanta Doña Isabel, hermana del rey Enrique IV de Castilla. Se ignora si esta comedia existe. Nasarre da noticia de ella, atribuyéndola á Juan de la Encina; pero en el año de 1469 en que se casaron los reyes Católicos, Juan de la Encina lloraba en la cuna.

1470.

4. Rodrigo de Cota. Diálogo. — *Comienza una obra de Rodrigo de Cota á manera de diálogo entre el amor y un viejo, que escarmentado de él, muy retraído se figura en una huerta seca y destruida, do la casa del placer derribada se muestra, cerrada la puerta, en una pobrecilla choza metido, al cual súbitamente parece el amor con sus ministros: y aquel humildemente procediendo, y el viejo en áspera manera replicando, van discurrendo por su fabla, fasta que el viejo del amor fue vencido: y comenzó á hablar el viejo de la manera siguiente.* Asi se anuncia esta obra en el *Cancionero general* de Hernando del Castillo, impreso en Valencia por Cristoval Hoffman, natural de Basilea, año de 1511.

Este diálogo es una representacion dramática con accion, nudo y desenlace: entre dos interlocutores no es posible exigir mayor movimiento teatral. Supone decoracion escénica, máquina, trages y aparato: el estilo es conveniente, facil y elegante: los versos tienen fluidez y armonía.

Poca noticia nos ha quedado del autor: se sabe solamente que existieron en el siglo XV dos parientes, vecinos de Toledo, con el nombre de Rodrigo de Cota, y que al mas antiguo de ellos llamaron el Tio.

A este se le atribuyen las *coplas de Mingo Reculgo*, y no con bastante seguridad el primer acto de la *Celestina*. Francisco del Canto que reimprimió en Medina del Campo en el año de 1569 el *Diálogo del amor y un viejo*, le anun-

*

ció de este modo: *Diálogo hecho por el famoso autor Rodrigo de Cota, el Tio, natural de Toledo, el cual compuso la égloga de Mingo Revulgo, &c.* Si esta indicacion es segura, puede decirse que Rodrigo de Cota, el Tio, floreció durante los reinados de Juan el II y de Enrique IV. Las coplas de Revulgo son una sátira de los desórdenes ocurridos en tiempo de este último rey. Los que han creído que aludia á los de su antecesor, no han leído detenidamente las citadas coplas, en las cuales se pinta muy al vivo el caracter de D. Enrique, sus inclinaciones, sus vicios, su retraimiento, su absoluto abandono y su escandalosa pasion á la portuguesa Doña Guiomar de Castro, dama de la reina.

1492.

5. Juan de la Encina. *Égloga representada en la noche de la Navidad de nuestro Salvador, á donde se introducen dos pastores, uno llamado Juan, é otro Mateo: é aquel que Juan se llamaba entró primero en la sala á donde el duque é duquesa estaban, é en nombre de Juan del Encina llegó á presentar cient coplas de aquesta fiesta á la señora duquesa; é el otro pastor llamado Mateo entró despues de esto, é en nombre de los detractores é maldicientes comenzóse á razonar con él, é Juan estando muy alegre é ufano, porque sus señorías le habian ya recebido por suyo, venció la malicia del otro. A donde prometió que venido el mayo sacaria la compilacion de todas sus obras, porque se las usurpaban é corrompian, é porque no pensasen que toda su obra era pastoril, segun algunos decian, mas antes conociesen que á mas se estendia su saber.* Diálogo en verso sin artificio dramático.

1492.

6. *Égloga, representada en la misma noche de Navidad, á donde se introducen los mismos pastores de arriba: é estando estos en la sala á donde los maytines se decian, entraron otros dos pastores, que Lucas é Marco se llamaban, é todos cuatro en nombre de los cuatro Evangelistas de la Natividad de Cristo se comenzaron á razonar.* Consiste en un diálogo en verso sin accion, y concluye con un villancico cantado. Se infiere por esta pieza que en alguna sala de casa del duque de Alba se disponia un nacimiento (como es todavía costumbre en España), se rezaban delante de él los maytines con asistencia de los duques y de su familia, y acabado este acto religioso seguian las diversiones de representacion y de música.

1494.

7. *Representacion á la muy bendita pasion y muerte de nuestro precioso Redentor, á donde se introducen dos ermitaños, el uno viejo y el otro mozo, razonándose como entre padre é hijo camino del santo sepulcro, é estando ya delante del monumento, allegóse á razonar con ellos una muger llamada Verónica, á quien Cristo cuando le llevaban á crucificar dejó imprimida la figura de su rostro en un paño que ella le dió para se alimpiar del sudor y sangre. Va eso mismo introducido un angel, que vino á contemplar en el monumento é les trajo consuelo é esperanza de la santa resurreccion.* Diálogo sencillísimo en verso, con buen lenguaje y estilo. Se infiere de su contenido que se representó en casa de los duques delante del monumento que se pondria el jueves santo en el oratorio.

1494.

8. *Representacion á la santisima resurreccion de Cristo, á donde se introducen Josef é la Madalena é los discipulos que iban al castillo de Emaus: é primero Josef comienza contemplando el sepulcro..... é en fin vino un angel á ellos por les acrescentar el alegria é fé de la resurreccion. Concluye este diálogo en verso con un villancico. Es creible que se representase tambien en el oratorio de los duques.*

1495.

9. *Égloga representada en la noche postrera de Carnal (que dicen de Antruejo ó Carnestollendas) á donde se introducen cuatro pastores llamados Beneyto, é Bras, Pedruelo, é Llorente. É primero Beneyto entró en la sala á donde el duque é duquesa estaban é comenzó mucho á dolerse é acuitarse porque se sonaba que el duque su señor se habia de partir á la guerra de Francia: é luego tras él entró el que llamaban Bras preguntándole la causa de su dolor, é despues llamaron á Pedruelo, el cual les dió nuevas de paz, é en fin vino Llorente que les ayudó á cantar. Esta égloga escrita en verso puede considerarse como un pequeño drama con nudo y solucion, en el cual oportunamente introdujo el autor los elogios del duque de Alba. La expresion de caracteres y afectos son convenientes á los personajes de la fábula.*

1495.

10. *Égloga representada la mesma noche de Antruejo ó Carnestollendas, á donde se introducen los mesmos pastores de arriba llamados Beneyto, é Bras, é Llorente, é Pedruelo. É primero Beneyto entró en la sala, á donde el duque é duquesa estaban, é tendido en el suelo de gran reposo comenzó*

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 119

á cenar, é luego Bras que ya habia cenado entró diciendo: carnes fuera; mas importunado de Beneyto tornó otra vez á cenar con él, é estando cenando é razonándose sobre la venida de cuaresma, entraron Llorente é Pedruelo, é todos cuatro juntamente comiendo y cantando con mucho placer dieron fin á su festejar. Diálogo en verso desnudo de accion, que se acaba con un villancico.

1495.

11. *Égloga representada en recuesta de unos amores, á donde se introduce una pastorcilla llamada Pascuala, que yendo cantando con su ganado entró en la sala á donde el duque é duquesa estaban, é luego despues de ella entró un pastor llamado Mingo, é comenzó á requerilla. É estando en su recuesta llegó un escudero que tambien fue preso de sus amores. Recuestando é altercando el uno con el otro se la sonsacó, é se tornó pastor por ella. En esta égloga escrita en verso se advierte un poco de artificio dramático: el lenguaje y estilo son acomodados á los caracteres que en ella se introducen. El de Mingo le representó Juan de la Encina, como se infiere por el contexto de la pieza siguiente.*

1496.

12. *Égloga representada por las mismas personas que en la de arriba van introducidas, que son un pastor llamado Gil, é Pascuala é Mingo, é su esposa Menga, que de nuevo agora aqui se introducen. É primero Gil entró en la sala á donde el duque é duquesa estaban, é Mingo que iba con él, quedóse á la puerta espantado que no osó entrar, é despues importunado de Gil entró, é en nombre de Juan de la Encina llegó á presentar al duque é duquesa sus señores la compilacion de sus obras, é alli prometió no trovar mas,*

salvo lo que sus señorías le mandasen, é despues llamaron á Pascuala é á Menga, é cantaron é bailaron con ellas. É otra vez tornándose á razonar alli, dejó Gil el hábito de pastor que habia traído un año, é tornóse del palacio, é con él juntamente la su Pascuala, é en fin Mingo é su esposa Menga viéndolos mudados del palacio crecióles envidia, é aunque recibieron pena de dejar los hábitos pastoriles, tambien ellos quisieron tornarse del palacio, y probar la vida dél. Asi que todos cuatro juntos muy ataviados dieron fin á la representacion cantando el villancico del cabo. La composicion de este diálogo en verso no tiene mérito particular; pero la expresion de los caracteres, el estilo, la versificacion y el siguiente villancico merecen elogio.

*Al Amor obedezcamos
con muy presta voluntad;
pues es de necesidad,
de fuerza virtud hagamos:
al Amor no resistamos,
nadie cierre á su llamar
que no le ha de aprovechar.*

*Amor amansa al mas fuerte,
é al mas flaco fortalece;
al que menos le obedece
mas le aqueja con su muerte;
á su buena ó mala suerte
ninguno debe apuntar,
que no le ha de aprovechar.*

*Amor muda los estados,
las vidas y condiciones,
conforma los corazones
de los bien enamorados:*

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 121

*resistir á sus cuidados
nadie debe procurar,
que no le ha de aprovechar.*

*Aquel fuerte del Amor
que se pinta niño y ciego,
hace al pastor palaciego,
y al palaciego pastor:
contra su pena é dolor
ninguno debe lidiar,
que no le ha de aprovechar.*

*El que es Amor verdadero
despierta al enamorado,
hace al medroso esforzado,
é muy polido al grosero:
quien es de Amor prisionero
no salga de su mandar,
que no le ha de aprovechar.*

*El Amor con su poder
tiene tal jurisdicion,
que cativa el corazon
sin poderse defender:
nadie se debe asconder
si Amor viniere á llamar,
que no le ha de aprovechar.*

1496.

13. *Aucto del Repelon, en el cual se introducen dos pastores, Piernicurto é Johan Paramas, los cuales estando vendiendo su mercaderia en la plaza, llegaron ciertos estudiantes que los repelaron, faciéndoles otras burlas peores. Los aldeanos, partidos el uno del otro por escaparse de ellos, el Johan Paramas fuese á casa de un caballero: en entrando*

en la sala, fallándose fuera del peligro, comenzó á contar lo que le acaesció. Sobreviene Piernicurto en la rezaga, que le dice como todo el ható se ha perdido, é entró un estudiante estando ellos hablando á refacer la chaza, al cual como le vieron solo, echaron de la sala. Sobrevienen otros dos pastores, é levanta Johan Paramas un villancico. No se alcanza por qué Juan de la Encina llamó auto á esta pieza, y no égloga ó representacion, como hizo con las otras. La presente es un diálogo en verso sin accion, en que hizo hablar á los interlocutores un lenguaje extremadamente grosero y rústico, como puede verse en los siguientes versos.

ESTUDIANTE. . *Pues que ya te lo he jurado,
ven acá, dimelo tú.*

JOHAN..... *¿Quieres saber lo que hú?
Engañónos, mal pecado,
que stavamos nel mercado
ña aquella praza denantes;
un rebaño de studiantes
nos hizón un mal recado.
Aqueste, yo os dó la fé
que bonico lo paroren.*

PIERNICURTO. *¿Y á mí ño me repeloren?*

JOHAN..... *Asi, hizón te, ño sé qué.*

PIERNICURTO. *No, que yo bien me guardé.*

JOHAN..... *Bien que el rabo lo pagó.
¿Cuidas que ño lo sé yó?*

PIERNICURTO. *Cocorron que te daré.*

1496.

14. *Representacion por Juan del Encina ante el muy esclarecido é muy ilustre principe D. Juan nuestro soberano*

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 123

señor. *Introdúcense dos pastores, Bras é Juanillo, é con ellos un escudero que á las voces de otro pastor, Pelayo llamado, sobrevinieron; el cual de las doradas frechas del amor mal herido se quejaba, al cual andando por dehesa vedada con sus frechas é arco de su gran poder ufanándose el sobredicho pastor habia querido prender. No carece de mérito en esta pieza el soliloquio del amor, en que describe la extension de su poderío. Está escrita en verso.*

1497.

15. *Égloga trovada por Juan del Encina, en la cual se introducen tres pastores, Fileno, Zambardo é Cardonio, donde se recuenta como este Fileno preso de amores de una muger llamada Zéfira, de cuyos amores viéndose muy desfavorecido, cuenta sus penas á Zambardo y Cardonio, el cual no fallando en ellos remedio, por sus propias manos se mata. El autor de *El Diálogo de las lenguas* cita con elogio una comedia intitulada: *Fileno y Zombardo*; pero no es de creer que aludiese á la presente composicion, á la cual su autor llamó égloga, y no comedia. Fileno despues de quejarse largamente de la ingratitude de su pastora, concluye quitándose la vida: sobrevienen dos amigos suyos, cargan con el cuerpo y se le llevan á enterrar: no hay mas fábula que esta. Escribió su obra Juan de la Encina en coplas de arte mayor, á diferencia de todas las otras. La pureza del lenguaje, el estilo y los versos tienen mérito. Véase este pasaje en que declama Fileno contra los vicios de las mugeres.*

*Desde el comienzo de su creacion
torció la muger del vero camino:
que menospreciando el mando divino,
á si y á nosotros causó perdicion:*

*de aquella en las otras pasó sucesion,
soberbia, codicia é desobediencia,
y el vicio dó halla mayor resistencia
aquel mas seguir su loca opinion.*

*Discretas son todas á su parescer:
si yerran ó no sus obras lo digan:
¿dime si viste en cosa que sigan
mudanzas é antojos jamas fallecer?
si aborresciendo nos muestran querer,
é si penando nos muestran folganza,
yo é los que en ellas han puesto esperanza
te pueden de aquesto bien cierto hacer.*

*El tiempo no sufre que en esto me estienda,
el cual faltaria, mas no que decir:
sus artes cubiertas, su claro mentir,
huirse debia, mas no lleva enmienda;
y aunque de todas aquesto se entienda,
sola Zefira á todas excede,
cuya crueza no sé, ni se puede
pensar, ni ella misma creo la comprenda.*

*¿En cual corazon de muy cruda fiera
pudiera caber tan gran crueldad,
que siendo señora de mi libertad
por otra no suya trocarla quisiera?
Oh! condicion mudable ligera:
oh! triste Fileno en que eres venido,
que ni aprovecha llamarte vencido,
ni para vencer remedio se espera.*

*La sierpe y el tigre, el oso y leon,
á quien la natura produjo feroces,
por uso de tiempo conocen las voces
de quien los gobierna y humildes le son;*

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 125

*mas esta, dó nunca moró compasion,
aunque la sigo despues que soy hombre,
y soy hecho ronco llamando su nombre;
ni me oye ni muestra sentir compasion.*

1498.

16. *Égloga trovada por Juan del Encina representada la noche de Navidad, en la cual á quatro pastores Miguellejo, Juan, Rodrigacho é Anton llamados, que sobre los infortunios de las grandes lluvias é la muerte de un sacristan se razonaban, un angel aparece, é el nascimiento del Salvador les anunciando, ellos con diversos dones á su visitacion se aparejan.* Es un diálogo en estilo rústico, que se acaba con la inoportuna aparicion de un angel. Cuéntales á los pastores el nacimiento del hijo de Dios, y ellos se encaminan á Belen para adorarle; pero como los tales pastores no son los del Evangelio, sino unos cabreros cristianos y españoles que hablan de los aguaceros y avenidas del año de 1498, resulta demasiado absurdo el anuncio del angel y el desatinado viaje que emprenden.

1513.

17. D. Pedro Manuel de Urrea. *Égloga de la tragicomedia de Calixto y Melibea, de prosa trovada en metro, por D. Pedro Manuel Urrea, dedicada á su madre la condesa de Aranda.* Está inserta esta pieza entre las varias poesías de que se compone el Cancionero del mismo autor impreso en Logroño á costa y expensas de Arnao Guillen Brocar, maestro de la emprenta en dicha ciudad: le acabó en nombre de la santísima Trinidad á siete dias del mes de julio de 1513, en folio.

El autor dice en el argumento: *Esta égloga ha de ser*

hecha en dos veces. Primeramente entra Melíbea y despues Calixto, y pasan alli las razones que aqui parescen, y al cabo despide Melíbea á Calixto con enojo, y sálese él primero, y despues luego se va Melíbea. Y torna presto Calixto muy desesperado á buscar á Sempronio su criado, y los dos quedan hablando hasta que Sempronio va á buscar á Celestina para dar remedio á su amo Calixto. Está trovado esto hasta que queda solo Calixto, y alli acaba, y por no quedar mal, vanse cantando el villancico que va al cabo. Por esta advertencia preliminar se ve que Urrea no aspiró al mérito de la invencion: puso en versos cortos la prosa que halló en el primer acto de la Celestina, y advirtiéndole que no le resultaba una fábula entera, añadió un villancico *por no quedar mal*.

1514.

18. Juan de la Encina. *Farsa de Plácida é Vitoriano*. Esta obra, de la cual solo queda la noticia, se imprimió en Roma en el año de 1514. El citado autor de *El Diálogo de las lenguas* habla de ella con elogio, prefiriéndola á todas las demas del mismo poeta. La inquisicion la prohibió en el año de 1559.

Juan de la Encina nació en Salamanca (ó en algun pueblo inmediato á ella) en el año de 1468. Estudió en aquella universidad, protegido del maestrescuela D. Gutierre de Toledo, hermano de D. García de Toledo, conde de Alba. Siguió despues la corte, y á los veinte y cinco años de su edad se hallaba colocado en la casa y familia de D. Fadrique de Toledo, primer duque de Alba, y de su esposa Doña Isabel Pimentel. Publicó la coleccion de sus obras con el título de *Cancionero*, que dividió en cuatro partes, dedicándola á los Reyes Católicos, al duque y duquesa de Alba, al Príncipe D. Juan, y á D. García de Toledo, primogénito de los duques, el que mu-

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 127

rió en la funesta jornada de los Gelves. En la cuarta parte de esta coleccion incluyó sus obras dramáticas. El duque y duquesa de Alba, D. Fadrique Enriquez almirante de Castilla, D. Íñigo Lopez de Mendoza duque del Infantado, el Príncipe D. Juan, y los mas ilustres caballeros y damas de aquella corte asistieron á estos privados espectáculos, en que Juan de la Encina se distinguió como poeta y gracioso cómico. Ignórase con qué motivo ni en qué tiempo pasó á Roma: solo se sabe que permaneció algunos años en aquella capital, cultivando las letras y la música, en la cual llegó á ser eminente profesor. Ordenado de sacerdote, en el año de 1519 hizo un viaje á Jerusalem en compañía de D. Fadrique Enriquez de Ribera, marques de Tarifa: volvió á Roma en el mismo año, y en el de 1521 publicó en aquella ciudad un poema que intituló *Tribagia*, refiriendo en él menudamente su devota peregrinacion. Leon X le dió la plaza de maestro de la capilla pontificia, y el mismo (ó alguno de sus inmediatos sucesores) premió sus méritos con el priorato de Leon. Restituido á España murió en Salamanca, cumplidos 65 años de su edad, en el de 1534, y fue sepultado en aquella iglesia mayor.

La coleccion de sus obras (mas ó menos completa) se imprimió en Salamanca en los años de 1496 y 1509, y en Zaragoza en los de 1512 y 1516.

1514.

19. Anónimo. *Égloga*. Personas: *Torino*. = *Guillermo*. = *Quirul*. = *Benita*. = *Illana*. En la novela histórica intitulada *Cuestion de Amor*, en la cual bajo nombres fingidos introdujo su ingenioso autor á los mas distinguidos caballeros y damas de la ciudad de Nápoles, supone que la presente égloga fue representada delante de aquella reunion ilustre. Como

en la citada novela se habla de lo ocurrido en Italia desde el año de 1508 hasta el de 1512, he creído poder fijar la composición de ella hácia el año de 1514, y todo su contexto anuncia haberse escrito y publicado en Nápoles. La edición que he tenido presente es la que hizo Martin Nucio en Amberes, en el año de 1598.

Sus prendas de lenguaje, estilo y versificación hacen muy estimable la mencionada égloga, que puede considerarse como una de las mejores piezas representables de aquel tiempo.

1515.

20. Francisco de Villalobos. *Comedia de Plauto llamada Anfitrión*. En esta traducción se omite el prólogo del autor latino, se acorta el monólogo de Mercurio en el acto primero en cuanto es relativo á informar á los espectadores de lo que sucederá en el progreso de la fábula: tambien se suprime el monólogo de Júpiter en el acto tercero. La traducción está muy bien hecha, á excepcion de uno ú otro pasage mal entendido por el traductor. Los demas defectos que en ella se advierten deben atribuirse menos á él que á las malas ediciones que pudo tener á la vista. Todas las que se habian publicado hasta el tiempo en que Villalobos hizo esta version, estaban llenas de faltas y errores, ya fuesen sacadas de los originales de la biblioteca de Florencia, ó de la Palatina, porque unos y otros (y en especial los primeros) eran en extremo defectuosos. Hasta el siglo XVII no se conoció el texto genuino de Plauto, y por consiguiente merece mucha indulgencia el que se atrevió á traducirle á principios del siglo anterior.

Por los siguientes pasages puede formarse idea del buen lenguaje y cultura de estilo de esta traducción: el que guste

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 129

de cotejarla con el original hallará que en punto á la fidelidad no es menos estimable.

ALCUMENA. = ANFITRION. = SOSIA.

ALCUMENA. Harto poca cosa es el placer que se pasa en esta vida y en todas sus edades para con las tristezas y molestias de ella: así se compra bien lo uno por lo otro en la edad de los hombres. Así ha placido á los dioses que siempre tras el deleite se siga la compañía del dolor; que si algun bien se alcanza, sea mayor el daño y el mal que de allí redunde. Esto tengo yo agora por experiencia en mi casa, y por mi misma lo sé: que se me dió un rato de deleite cuando pude alcanzar de ver á mi marido por espacio de una noche, y este se me partió luego antes que amaneciese. Paresce que quedo sola sin alguna compañía en apartarse de aquí aquel á quien yo amo sobre todos. Mas pasión me queda de la ida de mi marido, que placer me dió su venida; mas esto me hace bienaventurada, que á lo menos venció por batalla á los enemigos, y en volver él á su casa con mucha honra me da consolacion. Sea de mi absente con tal que alcanzada la gloriosa alabanza se retraya á su casa. Yo sufriré mucho el ausencia suya con fuerte y firme ánimo, pues que tal galardón se me da, que vuelva mi marido vencedor de la batalla: esto habré yo por gran bien, porque la virtud es muy buen premio de los trabajos. La virtud en verdad á todas las cosas precede. La libertad, la salud, la vida, la hacienda, los padres, la patria y los hijos con la virtud se defienden y se guardan; la virtud contiene en sí todas las cosas; todos los bienes están en quien está la virtud.....

ANFITRION. Anfitrión muy alegre saluda á su deseada

muger, á la cual sola estima por la mejor de todas cuantas hay en Tebas, cuya bondad es famosa entre todos los ciudadanos. ¿Has estado buena, has deseado mi venida?

SOSIA. *Nunca vi cosa mas deseada. Ninguno le saluda mas que á un perro.*

ANFITRION. *Y como te veo preñada, y como te veo embarnecida, alégrome.*

ALCUMENA. *Ruégote por Dios que me digas ¿por qué me saludas para burlar de mí, y me hablas tan amorosamente como si de poco acá no me hubieses visto, como si agora fuese la primera vez que llegas á tu casa viniendo de la guerra? Asi me hablas, como si de mucho tiempo acá no me vieras.*

ANFITRION. *Antes te certifico que yo no te haya visto en alguna parte, si agora no, despues que me partí á la guerra.*

ALCUMENA. *¿Por qué lo niegas?*

ANFITRION. *Porque dependí á decir verdades.*

ALCUMENA. *No hace cosa justa el que desaprende lo que aprendió. ¿Probáisme quizá por ver lo que tengo en el corazón? Mas dime, ¿por qué os volvisteis tan presto? ¿Hobo algun agüero que te hiciese tardar, ó detenerte alguna tempestad que no te fueses á tus huestes como poco ha me dijiste?*

ANFITRION. *¿Poco ha? ¿Qué? ¿Tan poco?*

ALCUMENA. *Tiéntasme; poquito ha, muy poquito, agora.*

ANFITRION. *¿Cómo puede ser esto que dices, poquito ha, y agora?*

ALCUMENA. *¿Qué piensas que tengo de hacer sino burlar de ti, pues que burlas de mí? Que dices que llegaste agora de nuevo, y aun agora partiste de aquí.*

ANFITRION. *Esta muger desvariando está.*

El doctor Francisco de Villalobos, médico de Fernando

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 131

el Católico y de Carlos V, además de algunos comentarios latinos que escribió sobre la historia natural de Plinio, y otros tratados y epístolas eruditas, compuso en castellano sus problemas, discursos y diálogos familiares sobre puntos de física, medicina, política y moral con puro lenguaje y estilo fácil, gracioso y correcto. La comedia de *Anfitrión*, ilustrada con anotaciones, se imprimió en Zaragoza en el año de 1515, en Zamora en el de 1543, y en Sevilla, juntamente con las demás obras castellanas del mismo autor, en el de 1574. Murió de edad muy avanzada, reinando ya Felipe II, pero se ignora el año de su muerte.

1517.

21. Bartolomé de Torres Naharro. *Comedia Serafina*. Preceden á esta comedia (como á todas las demás del mismo autor) el *intróito* y el *argumento*. El *intróito* es generalmente una relacion en verso, escrita en lenguaje y estilo rústico acomodado al personage grosero que la representa. En ella pide silencio y atencion á los oyentes: refiere sus buenas cualidades, sus amores y sus zelos, y algunos lances que ha tenido con las mozas de su pueblo, en todo lo cual hay expresiones y pinturas poco decentes. Acabado el *intróito* sigue el *argumento*, en el cual se da razon de la fábula que va á representarse. La comedia *Serafina* (como todas las obras de Naharro) está escrita en verso y dividida en cinco jornadas.

Floristan habia vivido mucho tiempo con Serafina bajo palabra de casamiento: disgustado de ella y cediendo á la voluntad de sus padres se casa con Orfea, muger honesta y virtuosa. Serafina lo sabe, le acusa de inconstante y pérfido, y él reconociendo su primera obligacion resuelve matar á Orfea para quedar libre y poderse casar con Serafina. Consulta esta idea con un fraile ermitaño llamado Teodoro, el

*

cual le responde que haga lo que guste, y que él se lava las manos como Pilatos. Orfea al saber de boca del mismo Floristan que le va á quitar la vida, llora sus culpas, perdona á su ofensor y pide á Dios misericordia. El fraile sin cuidar de otra cosa trata solo de confesarla para que muera cristianamente, y á este efecto se la lleva á su casa. Consultan de nuevo Floristan y el fraile, y éste le sugiere el arbitrio de casar á Orfea con Policiano, hermano de Floristan, que acaba de llegar despues de una larga ausencia, para lo cual no hallan inconveniente, asegurando Floristan que no ha consumado el matrimonio con Orfea. Llega pues Policiano, y felizmente se descubre que era amante de Orfea, con lo cual todo se facilita y quedan ajustados á placer ambos casamientos.

El caracter de Serafina está bien sostenido. Orfea interesa en la tercera jornada, cuando se lamenta como una mujer inocente, enamorada é infeliz. El caracter de Floristan es abominable, supersticioso, cruel, disoluto, inconsecuente, y ademas hablador insulso y empalagoso pedante. Resuelve matar á Orfea, porque dice que ella ó él deben morir precisamente: que si él se mata, como Serafina y Orfea le quieren tanto, se morirán de pesadumbre, y para evitar tres muertes determina asesinar á su inocente esposa. En medio de esta barbarie se encomienda á Dios como pudiera el hombre mas penitente, diciendo:

*Mas Señor, por tu pasion
redime mi alma triste,
tú que tambien redimiste
captivitem Sion.
Que si en júlcio perfecto
con tu siervo entras de grado,*

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 133

*no será justificado
ningun hombre en tu conspecto.
Del mi pecado secreto
múdame , Rey Nazareno , &c.*

El fraile es un ente ridículo, siempre hablando en latin macarrónico, siempre echando sentencias, estropeando la Escritura, y corriendo de una á otra parte muy diligente sin hacer nada. Un leguillo que le acompaña, habla tambien en latin, hace gestos á Dorosia, criada de Serafina, y le ofrece regalos.

El latin que gasta, todo es parecido á este:

*Maneo solus in boscorum ,
sicut mulus sine albarda ,
mortis mea non se tarda
propter meus peccatorum.*

La variedad de idiomas que hay en esta comedia produce la mas extravagante confusion que puede imaginarse. Serafina y Dorosia hablan en valenciano, el fraile y su leguillo responden en latin, Orfea y Bruneta su criada se quejan en italiano, y Floristan las consuela en castellano.

1517.

22. *Comedia Trofea. Intróito y argumento.* La Fama celebra las glorias del rey D. Manuel de Portugal, y asegura que obscureceria el nombre de Ptolomeo, pues ha ganado mas tierras que el geógrafo describió. Sale Ptolomeo con licencia que dice haberle dado Pluton, y se queja de lo que ha dicho la Fama en mengua suya. Ella le hace una larga relacion de las provincias y ciudades conquistadas en África

y en Asia por D. Manuel, y le convida á que vea como se le postran los reyes vencidos. Cascolucio y Juan Tomillo barren el salon donde está la silla del rey: uno de los dos se sienta en ella, é imita al cura de su lugar cuando anuncia las fiestas el domingo: se entretienen despues en echarse maldiciones el uno al otro: un page los pone en paz y les manda apresurar el barrido: hácenlo asi, y entretanto cantan coplillas y cuentan cuentos. Salen veinte reyes orientales á prestar obediencia á D. Manuel, que los recibe sentado en su trono: y aunque ni él ni ellos hablan una palabra, el intérprete suple por todos con un largo razonamiento en que va nombrando á los reyes que estan presentes de Gelof, Caul, Narsinga, Mandinga, Monicongo, &c., y dice por último que todos desean bautizarse, y ser gobernados por leyes que esperan recibir del rey de Portugal, su dueño y natural señor. Éste se levanta luego que el intérprete ha concluido, y se va sin responder. Vuelve despues el rey á ocupar el trono, y recibe á Cascolucio, Gil Bragado, Juan Tomillo, y Mingo Oveja, que despues de haber echado pajitas para saber quien ha de hablarle primero, le presentan una zorra, un gallo, un cordero y un águila, explicándole la alusion política y moral de aquellos presentes. El rey como lo tiene de costumbre no les responde nada, y se va. Apolo entrega á la Fama unos versos que ha compuesto en elogio del rey, y le manda que dilate su nombre por toda la tierra, y alabe á la reina y al príncipe. La Fama esparce varios papeles (sin duda al auditorio). Mingo Oveja le pide uno para él, ella no quiere dárselo y altercan sobre esto. Mingo se ofrece á publicar por el mundo las glorias del rey D. Manuel como la Fama le preste las alas para el viage. Ella se lo concede; y luego que Mingo las tiene puestas, queriendo volar cae por el suelo y se rompe la cabeza: vuelve sus alas á la Fama llamándola *he-*

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 135

chicera y puta; y ella á fin de consolarle le da un villancico, que cantan despues entre todos para concluir el drama. Esta comedia es un diálogo insípido, dilatado con episodios impertinentes, inconsecuencias y chocarrerías.

1517.

23. *Comedia Soldadesca. Intróito y argumento.* La escena es en Roma. Guzman se queja de su mala fortuna: hállale un capitan conocido suyo, le dice que tiene encargo de reclutar quinientos peones para el ejército del papa, y le ofrece el grado de sota capitan. Viene un tambor, queda ajustado tambien; y el capitan le manda publicar la recluta. Mendoza, Pero Pardo y Juan Gonzalez hacen varias preguntas al tambor sobre las condiciones del enganche. El capitan habla á sus nuevos soldados: les acuerda sus obligaciones, y les promete por su parte buena paga y buen trato. Manrique y Mendoza se repuntan de palabras, el capitan los pone en paz. Un fraile apóstata se presenta á sentar plaza de soldado, y queda recibido bajo el nombre de Liaño. Juan Gonzalez, Liaño y Pero Pardo van á alojarse á casa de un labrador llamado Cola: éste habla en italiano; los soldados no le entienden, y resultan equivocaciones continuas entre unos y otros. Mándanle que les prepare una buena comida, y entretanto le requiebran la criada: él se desespera, pide favor á Juan Francisco su paisano y amigo, y tratan de dar una buena paliza á los españoles. Guzman y Mendoza murmuran del capitan: se proponen hurtarle una docena de pagas, comprar dos yeguas, desertar, llevarse dos mugeres para sí, y otras para hacer torpe tráfico de ellas. Cola se queja al capitan de que los soldados que han entrado en su casa se han comido cuanto habia en ella, y le han hecho mil insultos: el capitan los apacigua á todos, y propone á Cola y á Juan

Francisco que sienten plaza tambien: admiten el partido, y se concluye la comedia con un villancico, que cantan todos marchando en ordenanza.

Esta pieza, meramente episódica, no tiene particular interes, ni se busque en ella objeto moral, idea de la cual el autor estuvo distante: quiso únicamente hacer una pintura exacta de las costumbres corrompidas de una soldadesca disoluta, y supo desempeñarlo con facilidad y ligereza cómica.

1517.

24. *Comedia Tinclaria. Intróito y argumento.* La escena es en Roma en casa de un cardenal. La accion se reduce á que sus criados con lo que le hurtan comen y gastan y viven en la mayor disolucion y abandono. Al acabar la primera jornada se van á almorzar: la tercera se gasta toda en comer: en la quinta cenan y se emborrachan. Desde el primero al último de los personages (que llegan á veinte y dos) todos son ladrones, glotones, borrachos, maldicientes, blasfemos, provocativos y disolutos. El autor acudió al arbitrio infeliz de introducir diferentes idiomas para animar el diálogo: uno habla en latin, otro en frances, otro en italiano, otro en valenciano, otro en portugues, y los demas en castellano. Esta greguería poliglota, y el número excesivo de personages que pone á un tiempo en la escena, producen una confusion intolerable. A pesar de tantas nulidades no deja de hallarse uno ú otro pasage escrito con inteligencia. Véase el siguiente diálogo entre el despensero del cardenal y la lavandera su amiga.

LUCRECIA.. *Buenos dias te dé Dios.*

BARRABÁS. *Oh ¡qué milagro tamaño!*

Y buenas noches á vos

porque es la mitad del año.

- LUCRECIA.. *¿He tardado?*
- BARRABÁS. *Tanto que me has enojado
para hacer maravillas.*
- LUCRECIA.. *Por tu vida que he esperado
que tocasen campanillas.*
- BARRABÁS. *¡Qué placer!
Dime, ¿quién debe atender,
si presumes como sueles,
los manteles al comer,
ó el comer á los manteles?*
- LUCRECIA.. *No sé nada:
como quier que fui criada
donde siempre fui servida
sé muy poco de colada,
y menos de aquesta vida.*
- BARRABÁS. *¡Guay de mi!
Diez años ha que te vi
morar en el Burgo viejo,
y siempre te conoci
lavandera de concejo.*
- LUCRECIA.. *¿Cómo que?*
*Pues no ha mas que me casé.
Mira si bien has mentido,
pues harto estuve á la fe
con el ruin de mi marido.*
- BARRABÁS. *Si querrás,
dime cuantos años has;
no me niegues la verdad.*
- LUCRECIA.. *Veinte, por Dios, y no mas
he hecho por Navidad.*
- BARRABÁS. *Ora pues
no quiero ser descortes;*

*pero así me ayude Dios,
que creo que ha veinte y tres
que dices que has veinte y dos.*

LUCRECIA. *Di, pues, ea,
que aquella que en ti se emplea
se puede contar por loca:
nunca yo fui vieja y fea,
sino en tu maldita boca.
¡Ay perdida!
que de nadie en esta vida
nunca fui tan mal tratada,
ni de hombre menos querida
ni menos acariciada.
Y aun ayer,
por quererte á ti querer
(cosa que no me conviene),
he dejado un mercader
que me diera cuanto tiene:
y aun hiciera
que en llegando me vistiera,
y hoy me ruega de hora en hora,
y en su casa me tuviera
servida como señora.
¡Desgraciado!
Dime, ¿dónde has tú hallado
otra boba como yo,
que hubiera por ti negado
la madre que me parió?
Bien me miembra,
que quien en ruin tierra siembra
diz que coge mal y tarde.
¡Maldita sea la hembra*

que se fia de un cobarde!

BARRABÁS. *Calla, esposa:*

*por una tan poca cosa
no tomes esos enojos,
que no hay dama mas hermosa
si preguntan á mis ojos.
¿Qué mas quieres?
Vieja ó moza, cual tú eres,
quiero yo mas tu gervilla
que á todas cuantas mugeres
han salido de Castilla.*

25. *Comedia Himenea. Intróito y argumento. Jornada primera.* Himeneo, amante de Febea, ronda de noche las puertas de su dama acompañado de sus criados Eliso y Boréas, á quienes manda guardar el puesto mientras va á disponer una música: quedándose solos manifiestan uno y otro su cobardía: llega el marques, hermano de Febea, seguido de Turpedio su page: los criados de Himeneo huyen: el marques, receloso de su hermana porque sabe la frecuencia con que Himeneo le da músicas y alboradas, quiere entrar á verla; pero Turpedio le disuade con buenas razones, y ambos se retiran. *Jornada segunda.* Vuelve Himeneo acompañado de sus criados y algunos músicos, que cantan al son de instrumentos algunos versos amorosos. Febea se asoma á la ventana y habla con Himeneo, á quien promete obligada de sus instancias que á la noche siguiente le permitiría la entrada en su cuarto. Himeneo se va lleno de lisonjeras esperanzas: el marques y Turpedio ven á lo lejos á los que se retiran: el marques quisiera embestir con ellos, pero el page le dice que será mejor remitir su venganza á otra ocasion en que vengan mas bien armados. Aprueba el marques las reflexiones de su cria-

do, y quedan en volver á la noche próxima. *Jornada tercera.* Boréas reprende á Eliso su compañero porque no quiso recibir unos regalos que su amo Himeneo queria hacer á los dos. Sale Dorestá, criada de Febea, á la ventana: Boréas la requiebra y le pide que á la noche cuando Himeneo vaya á ver á su señora le permita entrar con él: Dorestá se lo concede, y ellos se van. Turpedio el page del marques habla á Dorestá, y ella le desprecia: ambos se repuntan de palabras, se injurian y amenazan recíprocamente. *Jornada cuarta.* Himeneo encarga á sus criados que guarden la puerta, y se entra en casa de Febea: quedan en la calle Boréas y Eliso temblando de miedo: sobreviene el marques con su page, y ellos huyen inmediatamente dejándose Boréas la capa en el suelo: por ella infiere el marques que Himeneo estará dentro con su hermana; rompe las puertas y va á buscarle lleno de furor. *Jornada quinta.* Sale Febea huyendo de su hermano, que la persigue con la espada desnuda: ella le suplica que no mate á su amante, confiesa el amor que le ha tenido, y no se juzga culpada sino infeliz en haberle amado. El marques imagina que solo con matarla satisface la injuria que ha recibido: va á ponerlo en ejecucion cuando sale Himeneo, que con ruegos corteses va mitigando el enojo del marques, hasta que persuadido de sus razones y las de su hermana, los perdona y aprueba gustoso su casamiento. Fábula muy sencilla, bien conducida, animada con situaciones y afectos naturales y oportunos. La accion consiste en la solicitud de Himeneo á la mano de Febea; el tiempo no excede de veinte y cuatro horas; el lugar de la escena es invariable. Tiene defectos, pero se compensan sobradamente con el mérito particular que la recomienda y la distingue.

1517.

26. *Comedia Jacinta. Intróito y argumento.* La escena es en un camino cerca de Roma. En la primera jornada sale Jacinto quejándose en un soliloquio del mal tratamiento que dan los señores á quien los sirve. En la segunda sale Precioso despedido al ver la falsedad de los que se venden por amigos. En la tercera Fenicio llora la vanidad del mundo, y el engaño de los hombres que se olvidan del fin para que fueron nacidos, y va resuelto á meterse fraile y hacer penitencia. Pagano, criado de una principal señora llamada Divina (que vive en un castillo ó palacio poco distante del camino, y tiene de costumbre detener á los pasajeros para agasajarlos y saber de ellos novedades) les manda esperar y va á dar cuenta á su ama de la venida de los tres: quedan solos en la cuarta jornada discurrendo sobre la bondad de aquella señora, y con este motivo alaban en general las buenas prendas de las mugeres. En la jornada quinta viene Divina: les hace preguntas sobre las causas que les han movido á viajar, y por último prendada de la buena gracia de Jacinto le escoge por marido, y á los otros dos les ofrece hospedage y todo buen tratamiento.

La falta de accion, la distribucion simétrica de las escenas, los largos soliloquios, la semejanza de situaciones, el poco interes, lo atropellado é inverosimil del desenlace son los defectos principales de esta comedia. Su mérito consiste en el decoro de los caracteres, la solidez filosófica de las máximas en que abunda, la pureza del lenguaje, la elegancia de estilo, la fluidez de su versificacion. Véanse los siguientes trozos que confirmarán esta asercion en el dictamen de los inteligentes. Jacinto dice en la primera jornada:

CATÁLOGO

*¿Quieres saber mi fortuna?
yo te la quiero decir:
que por morir ni vivir
no me da cosa ninguna.*

*Sabrás que desde la cuna,
sin un punto de reposo,
no me acuerdo vez alguna
poderme llamar dichoso;
de servir muy codicioso,
no de vivir vagabundo,
mas ir al cabo del mundo
tras un señor virtuoso.*

*Sabe Dios cuanto holgára
de saber algun oficio,
porque en tan ruin ejercicio
tan buen tiempo no gastára:
pero quién jamas pensára,
donde son tantos señores,
que un señor no se hallára
para buenos servidores.*

*Aquellos son los traidores
que decimos las verdades,
y los que ensayan maldades
suceden en los favores.
Todos estan concertados
de traer todas sus vidas,
las bestias muy guarnecidas
y los siervos despojados.*

*Tienen puestos sus cuidados
en continuo atesorar,
sacando algunos ducados
que se gastan en cazar;*

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 143

*y si quieren algo dar ,
no lo dan á pobrecicos ,
sino á aquellos que son ricos ,
que es echar agua en el mar.*

Fenicio en la jornada tercera habla asi contra la codicia:

*Pues oh! ciega criatura ,
que con este mundo vives ,
que en cabo de él no recibes
sino solo sepultura ;
¿ no miras que es gran locura
si deja tu pensamiento
lo que para siempre dura
por lo que dura un momento ?
Que este mundo todo es viento ;
pues de pobres , ni de ricos ,
ni de grandes , ni de chicos ,
ninguno vive contento .
Oh! loco el hombre y muger
con cuanto puede afanarse ,
que piensa de contentarse
por mas haberes haber !
que si bien por carecer
se duele la pobre gente ,
no veo que por tener
algun rico se contente :
porque en el siglo presente
muy mas grande ser conviene
el temor que el rico tiene ,
que el dolor que el pobre siente .*

Jacinto en la jornada cuarta dice hablando de las mujeres:

*Pues esto digo en favor
de las que corren fortuna,
pero digamos de alguna
que tiene un poco de amor.
Con cuanta pena y dolor,
por poco mal que sintais,
anda y torna en derredor
demandándoos cómo estais,
diciéndoos qué le mandais,
consolándoos como suele,
preguntándoos dónde os duele,
porfiándoos que comais.*

*Hela va muy afligida
á decir misas por vos,
y á rogar contino á Dios
que os mande salud y vida;
su comer y su bebida
sospiros, lágrimas son;
llora, gime, plañe, y crida
de todo su corazon.*

*No puede ningun varon
pagalle complidamente
las lágrimas solamente
que deja en cada rincon.*

*Pues de esto bien informados,
que otro bien no hobiere en ellas,
á todas y á cualquier dellas
somos todos obligados:
cuanto mas que sus cuidados,
sus grandezas, sus hazañas*

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 145

*son servir á sus amados
con obras y lindas mañas;
y en los tiempos de sus sañas,
cuando os partís, ellas lloran;
cuando tornais, os adoran
con el alma é las entrañas.*

.....
*¡Qué gloria de nuestra pena,
qué alivio de nuestro afan!
sin duda no hay cosa buena
donde mugeres no van.*

*La gente sin capitan
es la casa sin muger,
y sin ella es el placer
como la mesa sin pan.*

1517.

27. *Comedia Aquilana. Introito y argumento.* En esta comedia hay un D. Bermudo, rey de Leon, cuya hija Felicina está enamorada de Aquilano, joven extranjero y muy querido del rey. Va á verla de noche á su jardin, le dice amores, y ella disimula cuanto puede su pasion con desdenes honestos: suena ruido, él quiere ocultarse entre las ramas de un arbol, pero cae al suelo y queda lastimado del golpe. Este accidente, y el desconsuelo de verse despreciado alteran su salud. Bermudo encarga á sus médicos que le asistan, y uno de ellos dispone que salgan varias damas y se presenten á Aquilano por si esto puede distraerle: salen las damas y con ellas la infanta Felicina: luego que Aquilano la ve, se altera y se turba, lo que da á conocer al médico que sin duda está enamorado de ella: sabido esto por el rey determina matar á Aquilano, y de orden suya le llevan á degollar á un patio

de palacio: Felicina desesperada en su desventura sale al jardín con propósito de ahorcarse, pero los criados se lo estorban. Descúbrese entretanto que Aquilano es hijo del rey de Hungría, y Bermudo le casa con la infanta.

En esta comedia se muda el lugar de la escena con mucha frecuencia: la acción en unos pasages desfallece (como sucede en la segunda jornada que toda es inútil), y en otros está atropellada y violenta. Dos jardineros, que pudiera haber omitido el autor, ocupan una gran parte del drama con necedades impertinentes: lo mismo hacen la criada de Felicina y el criado de Aquilano. El reconocimiento de éste por príncipe de Hungría no está preparado, y hace inverosímil y forzada la solución. El estilo es muy desigual, y por lo común trivial é indecoroso en los personajes mas elevados: faltó el autor al respeto que se debe á la historia, suponiendo un príncipe Aquilano de Hungría yerno de un rey D. Bermudo de Leon y heredero de su corona. Las libertades poéticas no permiten tanto.

1520.

28. *Comedia Calamita. Intróito y argumento.* Floribundo hijo de Euticio, enamorado de una joven llamada Calamita (supuesta hija de Trapanco) se vale de la mediación de Libina criada de Calamita para que su señora corresponda. No sin mucha dificultad se consigue vencer la esquividad de la doncella; pero al fin se logra que reciba la visita de Floribundo, y á presencia de los criados los dos amantes se dan las manos, y se abrazan en señal del futuro consorcio. Floribundo gozoso de su mucha ventura alaba en un soliloquio las prendas de su amada, y discurrendo sobre la dificultad de hacer una buena elección en el matrimonio, añade estos bellos versos:

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 147

*Quien ha de tomar muger
por su vida,
tome la mas escondida
para su seguridad;
la que en virtud y bondad
fuere criada y nacida.
La muy en mucho tenida
por hermosa,
esta diz que es peligrosa,
la muy sabida mudable,
la muy rica intolerable,
soberbia la generosa;
la complida en cualquier cosa
y acabada
menos que todas me agrada,
porque segun mi pensar,
mala cosa es de guardar
la de todos deseada.*

Euticio irritado de que su hijo trate de casarse con Calamita da orden á un criado para que le aceche, y cuando le vea salir de casa de su querida le mate; pero despues de esta resolucion hallando á Trapaneo, le ruega con instancia que le diga francamente de quién es hija Calamita. Trapaneo le asegura que el padre de aquella joven fue un señor muy principal de la ciudad de Trapano, y que él recogió aquella niña y la crió como hija suya para evitar la cólera del padre, que habia amenazado á su esposa de matar la criatura que pariese si no era varon. Satisfecho Euticio con esto, hace venir á los dos amantes, los perdona y los casa.

La accion es mucho mas animada en esta comedia que en las anteriores del mismo autor; merced á los incidentes

*

episódicos de que abunda. La escena es en una calle delante de la casa de Calamita: la duracion puede considerarse como de veinte y cuatro horas: el estilo y la versificacion no carecen de mérito: los zelos de Torcazo marido de Libina, el caracter de ésta y su excesiva familiaridad con un escolar vestido de muger dan lugar á situaciones y discursos muy indecentes: la resolucion de Euticio de matar á su hijo para estorbar el casamiento es atropellada y brutal: las circunstancias que dan lugar al desenlace y al reconocimiento de Calamita, ni estan preparadas ni son verosímiles.

1520.

29. *Diálogo del nacimiento. Intróito y argumento.* Dos peregrinos que vienen el uno de Santiago y el otro de Jerusalem, se encuentran en la noche de Navidad cerca de Roma. Hablan largamente del nacimiento de Cristo, y ventilan cuestiones teológicas de las mas intrincadas y sutiles: cansados de hablar, tratan de proseguir su viage esperando alojarse en el hospital de los españoles, y ambos cantan un romance que empieza:

*Triste estaba el padre Adan
cinco mil años habia,
cuando supo que en Betlen
era parida Maria,
y en el limbo donde estaba
de contento no cabia;
para los unos andaba,
para los otros corria, &c.*

Acabado el romance, llegan Hernando y Garrapata, dos pastores zafios, que convidan á los peregrinos á la misa del

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 149

gallo, y se van todos cantando un villancico. El diálogo de los peregrinos no es mas que fatigoso, pesado y pedantesco: el que sigue de los pastores necio y rudo en demasía, y lleno de desvergüenzas y vaciedades.

Bartolomé de Torres Naharro, natural de la Torre cerca de Badajoz, vivió en Roma despues de haber sido rescatado de las prisiones de Argel: se sabe que era eclesiástico, y pertenecía á la familia de Fabricio Colona, general del Papa. La primera edicion de sus obras líricas y dramáticas que intituló *Propaladia*, se publicó en Roma en el año de 1517 con privilegio que le dió para ello Leon X, y se las dedicó á D. Fernando Dávalos, marques de Pescara, yerno de Fabricio Colona. En la citada edicion solo hay siete comedias, faltando la Calamita, que su autor publicó despues. Divulgada la *Propaladia* en Roma, se prohibió inmediatamente á causa de la amarga censura que hizo el poeta en algunas de sus obras de algunos vicios de aquella corte. La persecucion suscitada contra él debió de ser tan grande que huyó á Nápoles, y allí permaneció bajo la proteccion de los citados Colona y Dávalos. Se ignoran otras circunstancias de su vida, como tambien el año en que murió.

Sus comedias han dado ocasion de discordia á los literatos nacionales y extrangeros, en cuyos dictámenes se nota demasiado espíritu de parcialidad, incompatible con la buena crítica. Nasarre dijo que las comedias de Naharro se representaron en Roma y en Nápoles con indecible aplauso, que enseñaron á los italianos á escribir comedias, y que se aprovecharon poco de su enseñanza. Lo cierto es que en la época en que Naharro escribió se hacian en Italia tan buenas y mejores y peores comedias que las suyas. Signorelli no solo niega esta enseñanza, sino que supone que tales obras no se imprimieron ni se representaron jamas en Italia. No es de

admirar que aquel docto crítico no hubiese visto la edicion de Roma de 1517; pero ¿cómo se olvidó de haber leído en cualquiera de las ediciones posteriores estas expresiones del autor dirigidas al marques de Pescara? *Si algun tiempo este mi bajo libro en los altos reinos de la poderosa España perviniese, supiese decir á los grandes de ella cuán buen hermano y procurador tienen acá en V. S. ¿Cómo no hizo reparo en estas? Ansimesmo hallarán en parte de la obra algunos vocablos italianos (especialmente en las comedias), de los cuales convino usar habiendo respeto al lugar y á las personas á quienes se recitaron.* Esto, y la lectura de las mismas comedias (especialmente la *Soldadesca*, la *Serafina*, la *Tinelaria* y la *Jacinta*) ¿no era bastante á convencerle de que las comedias de Naharro se imprimieron efectivamente en Italia, que se representaron en Italia, y que los espectadores, ó gran parte de ellos, fueron italianos?

Despues de la edicion de Roma hay noticia de las que se hicieron en Sevilla en los años de 1520, 1533 y 1545, como tambien de la de Madrid en el de 1573, aunque muy estropeada con las omisiones y enmiendas que mandó hacer la inquisicion. En esta dice el editor: *La Propaladia de Torres Naharro, obra singular y extremada en el donaire y gracia de la lengua, aunque estaba prohibida en estos reinos años habia, se leia é imprimia de ordinario en los extrangeros.* Esto supone la existencia de otras ediciones que no he tenido presentes. Véase la *Biblioteca* de D. Nicolás Antonio: *El prólogo á las comedias de Cervantes* por Nasarre: Velazquez *Origenes de la poesia castellana*: Signorelli *Historia crítica de los teatros*; y Lampillas en el tomo 4.º de su *Ensayo apologético*.

1520.

30. Vasco Diaz Tanco de Fregenal. *Tragedia de Absalon*.

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 151

1520.

31. *Tragedia de Aman.*

1520.

32. *Tragedia de Jonatás.*

Vasco Diaz Tanco, natural de Fregenal en Extremadura, dedicó á Felipe II siendo príncipe una historia de los turcos, sacada de lo que escribieron sobre esta materia Paulo Jovio y otros autores, y la intituló *Palinodia*. Publicó además otra obra intitulada *Los veinte triunfos: otra sobre los títulos de dignidades temporales y mayorazgos de España: otra con el título de Jardín del alma cristiana*, impresa en Valladolid año de 1552, y en esta dice que siendo joven escribió las tres tragedias mencionadas de *Absalon*, *Aman* y *Jonatás*. Nadie asegura haberlas visto: se ignora si se imprimieron ó se representaron; pero no pudiendo dudar que el autor las compuso, he creído poder suponer su existencia con alguna probabilidad hácia el año de 1520, aunque no con una absoluta certeza. Puede creerse que Vasco Diaz murió por los años de 1560. D. Nicolás Antonio, Montiano, Velazquez y Signorelli trataron acerca de este autor en sus respectivas obras citadas ya otras veces.

1521.

33. Anónimo. *Comedia llamada Hipólita, nuevamente compuesta en metro*. Argumento. *Hipólito, caballero, mancebo de ilustre y antigua generacion de la Celtiberia (que al presente se llama Aragon) se enamoró en demasiada manera de una doncella llamada Florinda, huérfana de padre, natural de la provincia antiguamente nombrada Bética (que al presente llaman Andalucía); y poniendo Hipólito por in-*

tercesor á un page suyo llamado Solento, estorbaba cuanto podía porque Florinda no cumpliera la voluntad de Hipólito: pero ella compelida de la gran fuerza de amor, que á la continua le atormentaba, concedió en lo que Hipólito con tanto ahinco la importunaba, y así ovieron cumplido efecto sus enamorados deseos, intercediendo ansimesmo en el proceso Solísico page de Florinda, y discreto mas que su tierna edad requería, y Jacinto criado de Hipólito, malino de condición, repunó siempre, y Carpento criado ansimesmo de Hipólito (hombre arrofianado) por complacer á Hipólito no solamente le parecían bien los amores, pero devoto que el negocio se pusiese á las manos: é así todas las cosas ovieron alegres fines, vistiendo Hipólito á todos sus criados de brocado y sedas, por el placer que tenía en así haber Florinda (doncella nacida de ilustre familia) concedido en su voluntad, seyendo la mas discreta y hermosa, y dotada en todo género de virtud que ninguna doncella de su tiempo. Despues de este extravagante anuncio sigue la comedia dividida en cinco escenas. La acción es lánguida, y la entorpecen impertinentes discursos, sentencias pedantescas y rasgos de erudición histórica puestos en boca de los criados de Hipólito y en la de Florinda, que estimulada de indomable apetito habla de Popilia, Medea, Penélope, Sanson, Electra, David, Clodio, Salomon, Lamec, Masinisa, y el rey D. Rodrigo, todo para venir á parar en abrir aquella noche la puerta á su amante. Esta indecente farsa está escrita con muy mal lenguaje, y muchos defectos de consonancia y medida en los versos.

1521.

34. *Comedia nuevamente compuesta, llamada Serafina. Argumento. Evandro, caballero, natural del reino antiguamente Lusitania llamado, y al presente Portugal, se ena-*

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 153

moró de una señora Serafina llamada, de extremada manera hermosa y dotada de todo género de virtud, natural del reino de Castilla, y era casada con un caballero Filipo llamado, el cual era de natura frio, y fue causa principal para se enamorar de Evandro; pero Artemia, madre de Filipo, en gran manera la guardaba, á cuya causa Pinardo, criado y page de Evandro, fue en hábito de muger en casa de Serafina, y concertó con ella que hablase á Evandro, y asi tornó á casa muy próspero. Pero Popilia sirviente de casa de Evandro, y Davo criado suyo mucho y largamente informaron á Evandro de como Artemia era dueña de malas costumbres, de lo cual maravillado Evandro fue en casa de Serafina disfrazado, solamente acompañado de Pinardo, donde se efectuó su propósito, y asi todo oco próspero y agradable fin. Esta comedia escrita en prosa se divide en seis escenas: en la cuarta y la sexta hay situaciones de la mayor obscenidad. Es de presumir que una composicion de tal naturaleza no se haya representado nunca; pero el autor hubo de suponer que podria ponerse en el teatro, pues al concluir dice uno de los personajes: *Quedad y holgaos entre esa gente de palacio, é regocijaos bien, que yo Pinardo acabo de representar la comedia Serafina llamada.* El estilo es en general afectado, obscuro, pedantesco y redundante. Popilia criada de Evandro, Cratino, Davo y Pinardo criados del mismo, abundan en máximas y sentencias filosóficas que no hay quien los sufra. Sus autores predilectos son Aristóteles, san Gerónimo, san Bernardo, Platon, Salustio, san Gregorio, Ciceron, Salomon, san Agustin, Séneca y Pitágoras.

El autor de estas comedias es desconocido, y rarísima la única edicion que de ellas se hizo en Valencia por Jorge Costilla, año de 1521.

Precede á las dos comedias citadas otra llamada *Tebai-*

da, dedicada por el autor al duque de Gandía. No se incluye en este catálogo, porque no es un drama representable, sino una novela dramática escrita en prosa y dividida en quince escenas, ni menos larga que la *Celestina* ni mas honesta, pero muy inferior á aquel excelente original en las prendas de lenguaje y estilo.

1522.

35. Cristobal de Castillejo. *Farsa de la Constanza*. Precede á la obra un *intróito* y *argumento* escrito en latin y en coplillas de pie quebrado: el dios Himeneo es el actor de este prólogo, cuya composicion es en extremo fastidiosa. La farsa se divide en siete actos: los personajes son Anton, Marina, Gil, Constanza, un cura y un fraile. Los dos primeros actos contienen dos escenas en extremo lúbricas y groseras entre dos distintos matrimonios, en que maridos y mugeres se echan recíprocamente en cara sus defectos. No menos chocantes son los dos actos siguientes en que hablan un cura y un fraile, y éste á instancia del cura predica un sermón infame, digno de un rufian, con expresiones muy semejantes á las de la madre *Celestina* en la famosa tragicomedia de su nombre. En los actos restantes los dos maridos tratan de descasarse y trocar sus mugeres, y se da el espectáculo tan de mal ejemplo como inverosímil de que los personajes del segundo y tercer acto aprueben y formalicen el proyecto. Continuando la extravagancia, todo concluye con un *Oremus* en latin bárbaro, y un villancico que se canta entre todos los personajes.

Se advierte en esta farsa poca accion, demasiada semejanza en algunas situaciones, episodios mal unidos á la fábula, pinturas, expresiones y máximas sumamente licenciosas é inmorales. Al mismo tiempo se encuentra mucha gra-

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 155

cia cómica, maestría en el uso del idioma, y en la versificación facilidad y dulzura. Lástima es que tan buenas cualidades esten afeadas con tan grandes y reprensibles defectos. El original de esta pieza que tuve presente existe manuscrito en la biblioteca del Escorial.

Cristobal de Castillejo nació en Ciudad-Rodrigo por los años de 1494. Antes de cumplir los quince de su edad entró á servir de paje al infante D. Fernando. Se halló en los viajes que hizo el rey Católico á Córdoba en el año de 1508, y á Extremadura en el de 1516. Fue secretario del mencionado infante D. Fernando, electo rey de romanos en 1531, y permaneció mas de treinta años en su corte: estuvo algun tiempo en Venecia, pero se ignoran la época y el objeto de su viage. El año de 1541 se hallaba preso en Viena, aunque no se sabe el motivo. Poco medrado y muy lleno de desengaños se retiró de aquella corte y volvió á España tan harto del mundo, que tomó el hábito cisterciense en el monasterio de san Martin de Valdeiglesias, en donde murió de edad muy avanzada. Escribió con gracia, pureza y facilidad en versos cortos, preferibles en su opinion á los endecasílabos que se introdujeron en su tiempo: enriqueció con chistes satíricos sus composiciones, en cuyo artificio poético si hay algo que reprender, es la lozanía y excesiva abundancia que las caracteriza. El privilegio dado en el año de 1573 á Juan Lopez de Velasco para imprimir las obras de Castillejo, que segun dice el editor, *andaban derramadas y perdidas de mal escritas, y con riesgo de prohibirse por algunos respetos*, prueba que ni hasta entonces se habian publicado, ni el autor (si vivia) cuidaba de hacerlo. En cuanto á sus comedias, que se suponen fruto de su juventud, ni se sabe cuantas compuso, ni si alguna vez se representaron.

1523.

36. Pedro Altamira. *Auto de la aparicion que nuestro Señor Jesucristo hizo á los dos discipulos que iban á Emaus, en metro de arte mayor compuesto por Pedro Altamira, el mozo, natural de Hontiveros, impreso con licencia en Burgos año de 1523.*

Un angel hace el prólogo diciendo cuanto ha de verse en la representacion: Lucas y Cleofás van camino de Emaus hablando de la muerte de Jesucristo, de su vida admirable, de su doctrina y sus milagros; pero dudan no obstante si será el Mesías prometido. Cristo se les aparece en forma de peregrino, y van en su compañía discurriendo sobre el mismo propósito. Uno y otro admiran la sabiduría y elocuente persuasion del peregrino, y llegando á Emaus le convidan á cenar. En el siguiente pasage que sirve de solucion á la fábula podrá verse una muestra del buen estilo y versificacion en que está escrito.

LUCAS. . . . *Hasta en la forma de la bendicion,
Señor, tú pareces al Santo Jesús.*

CLEOFÁS. . . *Algun señalado varon eres tú
que tanto le imitas en conversacion.*

LUCAS. . . . *La gran soledad, la pena y pasion
que por él tenemos, en solo mirarte
parece que amansa. Rabi, tú nos parte
el pan con tus manos de consolacion.*

PEREGRINO. *Tomad.*

LUCAS. . . . *¿Tú no miras qué bien parecia
el pan en su corte que está rebanado?*

CLEOFÁS. . . *Verdad es por cierto, é ansi está quebrado
segun que el nuestro Maestro partia.*

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 157

LUCAS. . . . *Él es.*
CLEOFÁS. . . . *¡ Buen Jesus !*
LUCAS. . . . *¡ Mi bien !*
CLEOFÁS. . . . *¡ Mi alegría !*
LUCAS. . . . *¡ Maestro !*
CLEOFÁS. . . . *¡ Buen padre !*
LUCAS. . . . *¡ Mi dulce Señor !*
CLEOFÁS. . . . *¡ Mi Dios y mi gloria !*
LUCAS. . . . *¡ Mi buen Redentor !*
CLEOFÁS. . . . *¡ Mi firme remedio !*
LUCAS. . . . *¡ Esperanza mia !*
CLEOFÁS. . . . *¡ Oh dulce consuelo de desconsolados !*
LUCAS. . . . *¡ Oh gozo gozoso de nos afligidos !*
CLEOFÁS. . . . *¡ Oh firme remedio de nos ya perdidos !*
LUCAS. . . . *¡ Amparo suave de desamparados !*
CLEOFÁS. . . . *Pedimoste , Padre , por tierra postrados
la tu bendicion.*

(Cristo los bendice y desaparece).

LUCAS. . . . *Pues qué , ¿ ya te vas ?*
CLEOFÁS. . . . *Señor , ¿ ya nos dejas ?*
LUCAS. . . . *¿ Qué es esto , Cleofás ?*
CLEOFÁS. . . . *¡ Qué gozos excelsos !*
LUCAS. . . . *¡ Y cuán señalados !*
CLEOFÁS. . . . *¿ Por qué nos has , Padre , tan presto dejado ?*
LUCAS. . . . *¡ Oh gloria ! ¿ tan presto desapareciste ?*
CLEOFÁS. . . . *¿ Por qué los tus rayos tan presto escondiste
do queda tu cuerpo tan glorificado ?*
LUCAS. . . . *Agora te digo que verificado
está nuestro bien con mucha firmeza.*
CLEOFÁS. . . . *¡ Oh Padre ! perdona la nuestra dureza ,
que tanto dudamos ser resucitado.*

- LUCAS. . . . *¡Oh alto misterio!*
 CLEOFÁS. . . *¡Oh dulce vision!*
 LUCAS. . . . *¡Oh ciegos nosotros de turbios sentidos!*
¡y no conocelle!
 CLEOFÁS. . . *¡Oh endurecidos,*
que nunca creimos su resurreccion!
 LUCAS. . . . *Debiéramosle sacar por razon:*
¿qué hombre pudiera tener en el mundo
tal voz, tal presencia, tal rostro jocundo,
tan altas palabras de contemplacion?
 CLEOFÁS. . . *¡Oh santo Maestro Jesú que te vimos!*
 LUCAS. . . . *Hermano Cleofás, verdad nos decian*
las santas mugeres que visto le habian;
maguer que nosotros las nunca creimos.
 CLEOFÁS. . . *¿Mas cómo en oirle nos embebecimos*
por el camino cuando nos hablaba,
y las escripturas ansi declaraba,
que todo aquel tiempo no le conociramos?
 LUCAS. . . . *Agora podemos decir que tenemos*
cierto el remedio, la gloria y el bien.
 CLEOFÁS. . . *Razon es que vamos á Jerusalem*
y á nuestros hermanos a questo contemos.

1527.

37. Anónimo. *Auto del bautismo de san Juan Bautista.*
 No hay otra noticia de esta composicion que la que dió Sandoval en su Historia de Carlos V, libro 16, refiriendo el aparato que se hizo en Valladolid para el bautismo de Felipe II celebrado en 5 de junio del año de 1527. Dice allí que desde la casa de D. Juan de Mendoza donde posaba la emperatriz hasta el altar mayor de la iglesia de san Pablo se hizo un pasadizo muy enramado y con muchas flo-

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 159

res y rosas, limones y naranjas, y otras frutas. Habia en los arcos triunfales y en cada uno de ellos muchos retablos. En el primero hicieron su auto, en el segundo, tercero y cuarto otro auto. El quinto estaba á la puerta que está dentro del patio de la iglesia: este era mas alto que alguno de los otros: estaba en él un altar, á manera de un aparador, de muchas gradas. En estas estaban ricas imágenes de bulto de plata doradas, y algunas de oro, con otras piezas de gran valor. Estaban puestos en dos candeleros dos cuernos grandes de unicornio: estos y todo lo que habia era del emperador. Aqui se representó el bautismo de san Juan Bautista. Se ignora el argumento de los otros autos.

1528.

38. Esteban Martinez. *Auto de como san Juan fue concebido, y ansimesmo el nacimiento de san Juan. Entran en él las personas siguientes. Primeramente un pastor, Zacarias, santa Isabel, un angel llamado Gabriel, dos vecinos del pueblo, un muchacho, Josef, nuestra Señora, una parienta de Zacarias, una comadre, una muger, un bobo, un sacerdote. Agora nuevamente hecho por Esteban Martinez, vecino de Castromocho. Burgos, en casa de Juan de Junta año de 1528. No queda otra noticia del autor de esta obra, ni hay en ella mérito particular.*

1528.

39. Juan Pastor. *Auto nuevo del santo nacimiento de Cristo nuestro Señor, compuesto por Juan Pastor. Son interlocutores de la obra el emperador Octaviano, un secretario suyo, un pregonero, un viejo llamado Blas Tozuelo, un bobo, su hijo llamado Perico, san Josef, santa Maria, pastores, Miguel Recalcado, Anton Morcilla, Juan Relleno, un an-*

gel. Impreso en Sevilla año de 1528. Esta composición escrita con poco ingenio y absoluta ignorancia del arte, nada contiene que merezca elogio.

40. *Farsa de Lucrecia. Tragedia de la castidad de Lucrecia, agora nuevamente compuesta en metro por Juan Pastor, natural de la villa de Morata, en la cual se introducen las personas siguientes. El rey Tarquino, su hijo Sexto Tarquino, un negro suyo, Colatino duque de Colacia, Lucrecia su muger, un bobo criado suyo, Espurio, Lucrecio padre de Lucrecia, Junio Bruto y Publio Valerio parientes de Colatino.* Impresa en 4.º, sin lugar de impresión, letra gótica. Está escrita en quintillas con pie quebrado, mala versificación, insufribles impertinencias del negro y del bobo.

41. *Farsa llamada Grimaltina.*

42. *Farsa llamada Clariana.* No hay otra noticia de estas dos piezas que la que da el mismo autor al fin de la farsa de *Lucrecia*.

1529.

43. Fernan Perez de Oliva. *Comedia de Anfitrión.* Esta comedia que intituló así Fernan Perez de Oliva: *Muestra de la lengua castellana en el nacimiento de Hércules, ó comedia de Anfitrión, tomando el argumento de la latina de Plauto*, está escrita en buen lenguaje y estilo. Suprimió Perez de Oliva entre los personajes de la comedia los de Tésala y Bromia, criadas de Alcúmena, y añadió el de Naucrates, amigo de Anfitrión. Como no se propuso hacer una traducción literal, no puede culpársele de haber omitido el prólogo que precede al drama en su original, el soliloquio de Mercurio en el acto primero, y los de Mercurio y Júpiter en el tercero, porque en realidad no son necesarios á la fábula. En las demás alteraciones que hizo fue poco feliz.

Parece que huye voluntariamente de las gracias de Plau-

to, y en lo que añade manifiesta poco gusto dramático, ningún talento cómico, y mucho deseo de filosofar y disertar fuera de sazón, dilatando ó debilitando las situaciones de mayor interes. ¿Quién ha de aprobarle que convierta la escena sencilla y afectuosa del acto primero entre Júpiter y Alcumena en una sesión académica, en que se trata del origen de la guerra, los males que produce, la política de los príncipes en formar ejércitos con la gente mas perdida de la república, para que pereciendo en los combates gocen quietud los hombres virtuosos, con otras máximas de igual solidez, y todas inoportunas cuanto es imaginable? ¿Quién le ha de perdonar el cuento intempestivo, insípido y largo que puso en el segundo acto en boca de Sosia, del cual solo resulta haber echado á perder una de las mejores situaciones del original? ¿Quién le disculpará la alteracion de todo el acto quinto, la supresion del excelente monólogo de Bromia con que principia, y la aparicion de Júpiter, máquina absolutamente necesaria para dar á la fábula el único desenlace que le conviene? Esta la concluyó Plauto con la sumision religiosa de Anfitrion debida á tanto numen, y en la de Oliva se le hacen decir blasfemias contra todos los dioses, y aun profecías alusivas á la venida de Jesucristo, cosa impertinentísima sobre toda ponderacion. Son muchos los ejemplos que pudieran citarse de la culpable libertad con que el imitador español estropeó las bellezas del poeta latino; pero bastará uno solo tomado del acto 4.º en que se pinta la situación desesperada del esposo de Alcumena.

..... *Perii miser!*

Quid ego, quem advocati jam atque amici deserunt?

Numquam edepol me inultus istic ludificabit quisquis est.

Nam ad Regem recta me ducam, resque ut facta est eloquar.

*Ego pol illum ulciscar hodie Thessalum veneficum,
 Qui perversè perturbavit familiae mentem meæ.
 Sed ubi ille est? intrò edepol abiit credo ad uxorem meam.
 Qui me Thebis alter vivit miserior? quid nunc agam?
 Quem omnis mortales ignorant, et ludificant, ut lubet.
 Certum est introrumpam in ædibus ubi quemque hominem as-
 pexero;
 Sive ancillam, sive servum, sive uxorem, sive adulterum,
 Seu patrem, sive avum videbo, obruncabo in ædibus.
 Neque me Juppiter, neque dii omnes id prohibebunt, si volent.
 Quin sic faciam uti constitui: pergam in ædibus nunc jam.*

Véase lo que el maestro Oliva substituyó.

¿Qué es esto? ¿Heme tornado por ventura loco que así me siento conturbado? Todas mis partes son alteradas: el alma con espanto, el cuerpo con temblor, y con ira el corazón. En la boca siento hiel, en los dientes rabia, mostaza en las narices, rumor en los oídos, y relámpagos en los ojos. Ímpetus me vienen de quebrar, de saltar, de herir, de hacer mayores cosas que mis fuerzas pueden. No pienso que podrán mis miembros reposar sino cansados. Ya no podrá mi ira amansarse sino harta. El fuego que en mi arde no se puede apagar sino con sangre, &c.

Cuando Moliere puso en el teatro francés esta comedia, se apartó muchas veces del texto original, y siempre para mejorarle. Oliva al contrario, cada vez que se separa de lo que Plauto escribió, desatina.

1530.

44. *Tragedia. La venganza de Agamenon.* Traducción muy libre de la Electra de Sófocles. Siguió Perez de Oliva la disposición de la fábula original y el orden de las escenas

con poca alteracion; pero suprimió mucha parte del diálogo, sin duda para que resultase el progreso de la accion mas rápido, aunque por este medio la desnudó de muchas bellezas. Baste citar por ejemplo la relacion de la supuesta muerte de Orestes, diminuta y pobre en la traduccion, y tan inferior á la de Sófocles que no es disculpable la mutilacion que hizo en ella el traductor español: conservó los coros, y con ellos la inverosimilitud que constantemente producen, suprimiendo sin embargo todos los excelentes trozos líricos del original, que pueden considerarse como entreactos de la tragedia y la parte mas brillante y armoniosa de su composicion: no acertó en sacar á la escena un ataud con un cadaver embalsamado dentro, en lugar de la urna manejable y ligera en que supone Sófocles que podian contenerse las cenizas de Orestes: esta alteracion hecha por Oliva ni es conveniente, ni teatral, ni conforme á la imitacion de costumbres: en lo que añadió al texto original peca muchas veces contra el buen gusto, se aparta de aquella grave sencillez que piden la situacion y los personajes, y les hace decir expresiones dignas de la férula. *Principalmente* (dice Electra) *que yo os ruego me digais ¿qué lluvia pensais que tengo yo en mi cuerpo donde se consumiesen tantas lágrimas como vierten mis ojos? ¿O qué capacidad es la de mi pecho para detener en él la muchedumbre de mis gemidos, que salidos fuera no caben en los aires? Habed, yo os ruego, de mi compasion: no querais atapar con vuestros consejos los respiraderos de las hornazas de fuego que dentro me atormentan.* Pregunta Electra á Orestes quién es; y su hermano le responde: *Soy un hombre que navega en su sepulcro por las ondas de la fortuna.* Estos y algun otro rasgo de estilo alambicado, metafórico y pedantesco no son de Sófocles: son añadiduras impertinentes de su traductor.

*

1530.

45. *Tragedia. Hécuba triste.* En la traducción de esta pieza de Eurípides usó el maestro Oliva de igual libertad que en la antecedente. Suprimió el personaje de Taltibio (demasiado episódico en el original), puso en boca de una parte del coro la relación de la muerte de Polixena, é igualmente omitió la escena de Agamenon y Hécuba, para lo cual no pudo hallar una razón plausible. Las mugeres troyanas abren un hoyo en la arena para sepultar á Polidoro, cosa que ni se halla en el texto de Eurípides, ni es conforme á las costumbres griegas: en el original se propone Hécuba quemar en una misma hoguera los cuerpos de Polixena y Polidoro y darles un mismo sepulcro. Al fin de la tragedia suprimió las predicciones de Polimnestor, y echó á perder el desenlace. Aquellos terribles anuncios y el diálogo á que dan lugar, dan á la catástrofe toda la fuerza, movimiento y perturbación trágica que en tales casos se necesita. Entre las añadiduras que se atrevió á hacer Perez de Oliva, es bien ridícula la siguiente en el diálogo de Polixena y Hécuba.

POLIXENA. *¿Qué es esto, madre, que lloras con tan tristes gemidos? ¿Qué quieren estos hombres armados?*

HÉCUBA... *Vienen, hija, por ti. ¡Oh hija triste, á qué tálamo te han de llevar!*

POLIXENA. *¿Cómo, di, madre, entre tantas desventuras me quieren casar?*

HÉCUBA... *Sí, hija Polixena, adonde nunca me veas.*

POLIXENA. *El esposo ¿quién es? ¿á dónde está?*

HÉCUBA... *Está con los muertos.*

POLIXENA. *¡Ay madre mía! ¿con hombre muerto me quieren casar?*

HÉCUBA..... *Si, hija mia, con muerto muerta te han de casar.*

Ni esta es Hécuba como el poeta la pintó, ni esta es Polixena, cuyo caracter (digno de la hermana de Hector) es de lo mas excelente de la tragedia griega. Hécuba en la traduccion entretiene su dolor hablando á su hija en estilo enigmático; y Polixena parece una niña de colegio con mucha gana de casarse, y tan simplecita que se atemoriza creyendo que la van á casar con un muerto. Entienda quien pueda las siguientes expresiones de Hécuba. *¡Oh mugeres! agora siento que los dolores de nuestros partos son dolores que parimos, que nos quedan guardados para cuando los graves casos de nuestros hijos sabemos.* Mas adelante dice: *De los leones y dragos, y otras bestias fieras se cuenta que amparan á aquellos que sienten de ellos quererse favorecer, y este hombre (peor que drago y leon) mató á mi hijo, de quien él por su voluntad se habia encargado.* Esta erudicion zoológica no es de Eurípides, ni de la situacion, ni de la persona que habla: parece un retazo de sermon gerundio.

A estos defectos podrá añadir algunos otros la crítica imparcial de quien examine estas dos tragedias cotejándolas con sus originales; pero al mismo tiempo resultará de su lectura un concepto muy favorable á Perez de Oliva, el primero que dió á conocer entre nosotros el teatro griego. Su lenguaje es puro, su estilo en general grave, elegante y numeroso: nadie antes de él habia dado á la prosa dramática tanto decoro y magestad, y despues ninguno le imitó.

Nació Fernan Perez de Oliva en Córdoba por los años de 1494: estudió en Salamanca y Alcalá de Henares, en París y en Roma, donde permaneció algun tiempo. Volvió á París, enseñó filosofia en aquellas escuelas, y restituido á España en el año de 1524, obtuvo en Salamanca las cáte-

dras de filosofía y teología, y el cargo de rector de aquella célebre universidad. Su extensa erudicion en las lenguas sábias, sus profundos conocimientos en las ciencias morales y exactas, su aplicacion á las buenas letras, juntamente con las prendas estimables de su caracter, despues de haberle merecido el favor de los Pontífices Leon X, Adriano VI y Clemente VII determinaron á Carlos V á elegirle por maestro del príncipe su hijo, empleo que no llegó á servir, habiendo muerto en el año de 1533 antes de cumplir los cuarenta de su edad. Sus obras castellanas en prosa y verso permanecieron manuscritas, hasta que su sobrino Ambrosio de Morales las dió á la prensa en el año de 1585. Véase la *Biblioteca* de D. Nicolás Antonio, y el tomo VI del *Parnaso español*.

1530.

46. Anónimo. *Farsa sobre el matrimonio para representarse en bodas, en la cual se introducen un pastor y su muger, y su hija Mencía desposada, un fraile y un maestro de quebraduras. Es obra muy apacible y provechosa. Impresa en Medina del Campo con licencia en casa de Juan Godínez de Millis, año de 1530.* Se ignora el mérito de esta obra citada por Pellicer en su *Tratado histórico sobre el origen y progresos de la comedia y del histrionismo en España*, tomo 1.º

1531.

47. Jaime de Huete. *Comedia llamada Tesorina, hecha nuevamente por Jaime de Huete.* Se incluyó esta obra en el índice de libros prohibidos por la Inquisicion en el año de 1559. No hay otra noticia de ella ni de su autor.

1532.

48. Ausias Izquierdo Zebrero. *Lucero de nuestra salva-*

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 167

cion al despedimiento que hizo nuestro Señor Jesucristo de su bendita madre, pasos muy devotos y contemplativos estando en Betania. Por Ausias Izquierdo Zebrero: en Sevilla por Fernando Maldonado, año de 1532. Figuras del auto. Hijo y madre, Angel con cartas de Adan, David, Moisen, Hieremias, Abrahan, Magdalena. El nombre de este autor hace sospechar que fuese catalan ó valenciano. Jimeno en su estimable obra de los *Escritores del reino de Valencia*, habla de un Ausias Izquierdo que publicó algunos opúsculos, y entre ellos una *Representacion ó auto sacramental de un milagro de la Virgen del Rosario, impreso en Valencia, año de 1589*. Sin embargo de la identidad del nombre y apellido, no es de creer que sea el mismo que dió á luz en 1532 el auto que se incluye en este catálogo, cuyo corto mérito quita el deseo de toda investigacion acerca del autor que le compuso.

1532.

49. Gil Vicente. *Auto hecho por Gil Vicente sobre los muy altos y muy dulces amores de Amadis de Gaula con la princesa Oriana, hija del rey Lisuarte.*

50. *Comedia Rubena.*

51. *El templo de Apolo*, tragicomedia.

52. *Romeria de agraviados*, comedia.

53. *La nao de amores*, comedia.

54. *Al parto de la reina*, tragicomedia.

55. *La fragua de amor*, tragicomedia.

56. *La floresta de engaños*, comedia.

La primera de estas piezas se halla prohibida en el índice de la Inquisicion de 1559: todas las que van citadas estan escritas en castellano, á escepcion de otras que compuso el mismo autor en portugués. No he visto la edicion que hizo de todas ellas su hijo Luis Vicente en el año de 1557.

1534.

57. Anónimo. *Comedia llamada Orfea, dirigida al muy ilustre y magnifico señor D. Pedro de Arellano, conde de Aguilar*. Este caballero fue uno de los que acompañaron á Carlos V en la expedicion de Tunez. La comedia se prohibió por el santo Oficio, y es una de las obras insertas en el índice que se ha citado ya.

1535.

58. Francisco de las Navas. *Comedia llamada Fidea, compuesta por Francisco de las Navas*. No hay mas noticia de esta comedia sino la de haberla incluido la Inquisicion en el mencionado índice.

1537.

59. Andres Prado. *Farsa llamada Cornelia, en la cual se introducen las personas siguientes: un pastor llamado Benito, y otro llamado Anton, y un rufian llamado Pandulfo, y una muger llamada Cornelia, y un escudero su enamorado, donde hay cosas bien apacibles para oir: hecha por Andres Prado, estudiante. Medina del Campo, por Juan Godinez de Millis, año de 1537*. Nada se sabe de este autor: la farsa contiene algunas situaciones de bajo cómico, no mal sostenidas con las gracias del diálogo.

1539.

60. Anónimo. *Tragicomedia alegórica del paraiso y del infierno, moral representacion del diverso camino que hacen las almas partiendo de esta presente vida, figurada por los dos navios que aqui parescen: el uno del cielo, y el otro del infierno, cuya subtil invencion y materia en el argumento de la obra se puede ver. Son interlocutores un angel, un diablo, un hidalgo, un logrero, un inocente llamado Juan, un frai-*

le, una moza llamada Floriana, un zapatero, una alcahueta, un judío, un corregidor, un abogado, un ahorcado por ladrón, cuatro caballeros que murieron en la guerra contra moros, el barquero Caron. Fue impresa en Burgos en casa de Juan de Junta, á veinte y cinco dias del mes de enero, año de 1539. Estos personajes se van presentando sucesivamente para entrar en la barca del paraíso, pero solo llegan á conseguirlo el bobo Juan y los cuatro caballeros: los demás, aunque altercan y lo resisten, van á parar á manos del diablo, que los embarca para el infierno: las situaciones son idénticas: no hay desenlace ni enredo. Con la introducción de tan diferentes clases de gentes se pintan no sin gracia las costumbres de aquella edad.

Esta obra es una imitación de la que escribió el portugués Gil Vicente por los años de 1519, y se representó delante de los reyes D. Manuel y Doña Leonor, cuyo título es: *Auto de moralidade composto per Gil Vicente, per contemplaçao da serenissima e muyto catolica Reynha Donha Lionor nossa señoira, é representada per seu mandado á ó poderoso Principe é muy alto Rey D. Manoel primeiro de Portugal deste nome.* Una y otra composición existían pocos años ha en la escogida librería del marques de Campo-Alange.

1540.

61. Anónimo. *Coloquio de Fenisa. Hablan en él Valerio, Marsilio, Silvio, Bobo, Fenisa. Fue impreso en Sevilla año de 1540.* Esta obra escrita en verso con poca invención y ninguna elegancia no merece particular examen.

1540.

62. Anónimo. *Coloquio. En las presentes coplas se trata como una hermosa doncella andando perdida por una mon-*

taña encontró un pastor, el cual vista su gentileza se enamoró de ella, y con sus pastoriles razones la requirió de amores, á cuya recuesta ella no quiso consentir, y despues viene un salvaje á ellos, y todos tres se conciertan de ir á una ermita que alli cerca estaba á hacer oracion á nuestra Señora. Vistas y examinadas, y con licencia impresas en Valladolid año de 1540. Ya se ve por lo que antecede que en esta obra no hay composicion dramática: la pintura de los afectos y el estilo en que está escrita no carecen de mérito.

1541.

63. Anónimo. *Farsa llamada Custodia*. Se halla prohibida en el citado índice de la Inquisicion. No hay otra noticia de ella ni del autor que la compuso.

1542.

64. Anónimo. *Farsa de los enamorados*. Se halla su título entre las obras prohibidas por el santo Oficio en el índice mencionado.

1543.

65. Anónimo. *Farsa llamada Josefina*. Prohibida igualmente en el mismo índice de la Inquisicion.

1544.

66. Lope de Rueda. *Paso en el cual se introducen tres personas: Luquitas page, Alameda simple, Salcedo amo*. Luquitas y Alameda se han entretenido en comer buñuelos y pasteles: su amo Salcedo que los ha estado esperando mucho tiempo, les pide cuenta de aquella tardanza: Luquitas se disculpa echando mentiras, pero Alameda contradice con su simplicidad los artificios de su compañero, y sin querer los inutiliza. El amo persuadido de que ellos comen y se

divierten con lo que á él le sisan, los castiga á entrambos.
En prosa.

1544.

67. *Comedia Eufemia*. A esta comedia escrita en prosa y dividida en ocho escenas precede un corto prólogo. Leonardo caballero joven se despide de su hermana Eufemia deseoso de ver mundo y buscar fortuna: halla en Valencia á Valiano príncipe ilustre y poderoso, que le recibe por secretario y le da toda su confianza. Leonardo le refiere las calidades de su hermana Eufemia, y Valiano enamorándose de oídas, determina hacerla venir á Valencia y casarse con ella: Paulo criado antiguo de Valiano, envidioso de la privanza que disfruta Leonardo, parte en diligencia á donde Eufemia está; y siéndole imposible el verla por mas que lo procura, logra únicamente que una criada le dé algunos cabellos de un lunar que tiene su señora en un hombro: con esto vuelve á Valencia y dice á Valiano que ha merecido los favores de la hermana de Leonardo, presentando como prueba de lo que asegura los cabellos del lunar: el príncipe irritado contra Leonardo le da pocos dias para que se justifique, y al cabo de ellos si no lo hace se propone quitarle la vida: avisada Eufemia por su hermano de la acusacion que se hace contra ella y del peligro en que él está, va á Valencia, confunde al impostor Paulo, á quien el príncipe manda llevar al suplicio que estaba preparado para Leonardo; hace poner á éste en libertad, le restablece en su gracia, y se casa con Eufemia. Esta fábula, mas interesante que verosimil, tiene unidad en la accion, no en el lugar ni en el tiempo. En los caracteres de Eufemia y Leonardo hay oportuna expresion de afectos, y locucion pura y elegante: los de Vallejo lacayo baladron, Polo su compañero, Grimaldos page, Eulalia negra, y Ana gitana abundan en chistes cómicos,

y producen incidentes graciosos, aunque no necesarios á la integridad de la composicion.

1545.

68. *Paso en el cual se introducen dos personas: Alameda simple, Salcedo amo.* Alameda halla en el monte una máscara, se la enseña á su amo Salcedo, y éste por burlarse le dice que aquella es la cara de Diego Sanchez, un santero á quien habian muerto y desollado pocos dias antes unos ladrones: añade que la justicia anda en busca de los delinquentes, que si tropieza con ella es perdido, y que lo mejor será que se vaya á la ermita de san Anton y se haga santero: Alameda le deja la máscara y se va á la ermita: Salcedo envuelto en una sábana con la máscara puesta, le llama en voz lamentable, y le hace creer que es el alma de Diego Sanchez: le encarga que á media noche vaya á un arroyo donde está su cuerpo insepulto y le lleve al cementerio de san Gil. Alameda lleno de miedo echa á correr, y el fingido muerto le sigue y le acosa por todas partes. Diálogo en prosa con buen estilo, animado y gracioso.

1545.

69. *Comedia Armelina.* Pascual Crespo herrero tuvo en su juventud un hijo en una amiga suya, la cual se fue con un capitan á Hungría llevándose al niño: éste, muerta su madre y tambien el capitan (que le dejó heredero de sus bienes), fue criado por un caballero de aquella tierra llamado Viana, el cual tenia una hija pequeña llamada Florentina, á quien daba muy mal trato su madrastra; por lo cual un pariente suyo se la robó, y hallándose embarcado con ella á vista de Cerdeña le asaltaron corsarios: la niña quedó cautiva; despues la vendieron en Cartagena á un

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 173

hermano de Pascual Crespo, y éste por último la recibió en su casa dándole el nombre de Armelina. Crespo y su muger viéndola ya en edad, tratan de casarla (aunque ella lo repugna) con el zapatero Diego de Córdoba. Llega en esto á aquella ciudad Viana acompañado de Justo su hijo adoptivo, y habiéndole asegurado un griego que allí encontraria á su hija Florentina, no omite diligencia para conseguirlo. Consulta con Muley Bucar moro granadino, grande hechicero, el cual hace un conjuro espantoso, invoca á Medea, y sale en efecto Medea de los infiernos para decirle que la niña que se busca está en aquella ciudad: entretanto Justo enamorado de Armelina ronda su casa: ella apurada por Crespo y su muger, que tratan de reducirla á que se case con el zapatero, se va desesperada á las orillas del mar con resolución de tirarse al agua desde un alto peñasco: al ir á ejecutarlo sale el dios Neptuno y lo estorba: llévala á su casa, y allí delante de todos les hace saber que Justo es hijo del herrero Crespo, y Armelina es la Florentina hija de Viana que con tanto empeño se busca: conciértase la boda de Florentina y Justo: Neptuno en calidad de padrino se entra con ellos á celebrarla. Por este extracto se echará de ver lo complicado, romancesco é inverosímil de esta fábula, en la cual apenas puede alabarse otra cosa que el buen lenguaje y la viveza del diálogo. Puede citarse como la primera pieza de mágia que se conoce en nuestro teatro: está escrita en prosa y se divide en seis escenas.

1546.

70. *Paso en el cual se introducen las personas siguientes: Lucio doctor médico, Martin de Villalba simple, Bárbara su muger, Gerónimo estudiante.* Martin de Villalba es objeto de las burlas de su muger, que tiene en casa con

nombre de primo al estudiante de quien está enamorada: se finge enferma, y el pobre Martin va y viene á casa del médico, le regala pollos para tenerle grato, y se bebe todas las purgas que aquel receta á su muger, porque ésta le asegura que le aprovecharán infinito si él se las toma. Por último la muger se va de casa acompañada del estudiante, diciendo á Martin que va á cumplir unas novenas: le encarga que ayune á pan y agua en tanto que vuelve, y él promete cumplirlo, aviniéndose á que el médico siga curándole para que ella se restablezca enteramente. Argumento cómico, buena prosa, pernicioso moral.

1546.

71. *Paso en el cual se introducen las personas siguientes: Caminante, licenciado Jáquima, bachiller Brazuelos.* El caminante se halla sin dinero, y no teniendo conocimientos en la ciudad, le ocurre buscar al licenciado Jáquima, para el cual trae una carta: éste que vive en compañía del bachiller Brazuelos, recibe muy bien al caminante y le convida á comer: quedan solos el bachiller y el licenciado, y como éste no tiene un cuarto para obsequiar al huesped, pide al otro que le preste lo necesario para salir de aquel empeño, pero Brazuelos que se halla en el mismo caso, nada puede darle. Sin embargo para salir del apuro con menos afrenta discurre que el licenciado se oculte entre la manta de la cama cuando el huesped venga, y que él le dirá que de orden del arzobispo ha tenido que salir de la ciudad á toda priesa con el encargo de publicar unas bulas: acordado esto, llama el caminante: el licenciado se esconde y tapa con la manta, y admirado el huesped de no hallarle en casa, le dice el bachiller que sí está, pero que ha sido tanta la vergüenza que ha tenido de hallarse sin dinero para darle de comer,

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 175

que se ha metido debajo de la manta, y diciendo esto tira de ella y se le descubre: salta el licenciado de la cama lleno de enojo contra el bachiller, resulta una quimera muy acalorada entre los dos, y el caminante viendo que allí no hay disposicion de comida, se aburre, los deja riñendo y se va. Prosa ligera y facil: la malicia del bachiller produce buen efecto cómico.

1547.

72. *Paso en que se introducen las personas siguientes: Honciguera ladron, Panarizo ladron, Mendrugo simple.* Panarizo y Honciguera esperan á Mendrugo que lleva una cazuela de comida á la carcel en donde está presa su muger: le salen al paso, le meten en conversacion, y entre otras cosas le hablan de la tierra de Jauja, abundantísima y feliz sobre todo lo descubierto: Mendrugo quiere saber las maravillas que le anuncian de ella: le hacen sentar en el suelo, y empiezan á referirle los rios de leche, los puentes de mantequillas, los árboles cuyos troncos son de tocino, la miel, los pasteles, las aves y viandas exquisitas que se hallan preparadas y de balde en aquel delicioso pais: Mendrugo los oye absorto, y ellos aprovechándose de su aturdimiento arrebatan la cazuela y desaparecen. Ficcion sencillísima, en prosa.

1547.

73. *Paso en el cual se introducen las personas siguientes: Brezano hidalgo, Cebadon simple, Samadel ladron.* Brezano da quince reales á su criado Cebadon para que se los lleve al casero: Samadel se hace encontradizo con el criado, y sabiendo la comision que lleva, finge que es el casero mismo: recibe los quince reales, y le da por carta de pago una carta particular que lleva consigo: vuelve Cebadon á ver á su amo, y por el contenido de la carta y las señas que da

el mozo del fingido casero, conocen uno y otro el engaño que les ha hecho: van en busca del ladron, le encuentran en la calle, riñen, y Cebadon y su amo corren tras él. En prosa, buen diálogo.

1548.

74. Juan de Malara. *Comedia llamada Locusta*. Se ignora el argumento de esta comedia.

1548.

75. Lope de Rueda. *Paso en el cual se introducen las personas siguientes: Torrubio simple viejo, Águeda de Torruégano su muger, Mencigüela su hija, Aloja vecino*. Torrubio viene del campo con una carga de leña: Águeda su muger le pregunta si ha plantado el renuevo de olivo que él llevó: él dice que sí, y ella supone que dentro de seis ó siete años ya llevará cuatro ó cinco hanegas de aceitunas, y cortando de él otros renuevos podrá plantarse un olivar: ella cogerá las aceitunas, el marido las llevará en el asno á la plaza, y Mencigüela las venderá: aqui empieza lo mas agitado de la accion, porque Águeda no quiere que la chica venda el celemin de aceitunas en menos de dos reales, y su marido dice que bastará venderlas á catorce ó quince dineros: Mencigüela recibe órdenes contrarias de su padre y de su madre, y á cada uno de ellos promete hacer lo que le mandan: esta docilidad le perjudica mucho porque solo sirve de excitar la cólera de entrambos, que la castigan alternativamente: sale al ruido Aloja su vecino: pregunta la causa de aquella desazon, y viendo que todo ello es sobre fijar el precio á que han de venderse las aceitunas que deben nacer de alli á treinta años, procura ponerlos en paz y concluir aquella ridícula contienda. Motivo cómico muy gracioso sostenido con un buen diálogo en prosa.

1549.

76. *Farsa del Sordo*. Esta pieza escrita en verso, atribuida á Lope de Rueda, no tiene mérito particular.

1550.

77. *Comedia Medora. Intróito*. La comedia está escrita en prosa y distribuida en seis escenas: la accion se supone en Valencia. Acario tuvo una hija y un hijo en extremo parecidos el uno al otro: siendo muy chicos los dos, una gitana robó al niño, dejando uno suyo en su lugar que murió de allí á poco tiempo: crió Acario á su hija llamada Angélica, y llegando á edad juvenil se enamoró de ella Casandro, mancebo acomodado de aquella ciudad: la gitana vuelve á Valencia trayendo consigo á Medoro vestido de muger: resultan frecuentes equivocaciones nacidas de la semejanza de Medoro y Angélica hasta que la gitana descubre la verdad, refiere el hurto que hizo del niño, pide perdon y facilmente se le conceden, verificándose el casamiento de Casandro con Angélica. Esta fábula en que Lope repitió lo que ya habia puesto en otra (y no ciertamente para mejorarlo), se entorpece y confunde con episodios inútiles, y carece de verosimilitud. Los amores del viejo Acario con Estela, los disfraces que se pone, los palos que recibe, la salida de Barbarina su muger, que se va en camisa á media noche al cementerio á buscar tierra de siete muertos, y otras impertinencias de esta clase son incidentes de farsa grosera y trivial. Las baladronadas de Gargullo y el chasco que le da la gitana no carecen de gracia cómica: el diálogo en general es animado y facil.

1551.

78. *Coloquio de Camila. Intróito*. Sigue el coloquio en
TOMO I. 12

prosa sin division de actos ni de escenas. La accion parece que se supone en las cercanías de Valencia: Socrato perdió un hijo pequeño que tenia, y poco despues halló en su puerta una niña de pecho, á quien crió con nombre de Camila, hasta que llegando á edad de diez y siete años, trató de casarla con el barbero Maese Alonso, viudo y viejo: Camila enamorada del pastor Quiral repugna el matrimonio que se le propone, y viéndose hostigada de las instancias de Socrato se huye de casa, se va al monte, y en él quiere quitarse la vida, pero la Fortuna se le aparece y le promete su proteccion: sospéchase que Quiral haya sacado de su casa á Camila, y él desesperado de haberla perdido, viendo que le piden cuenta de ella, dice que en efecto la ha robado y despues la ha muerto: en consecuencia de esta declaracion tratan de ahorcarle: la Fortuna encargándose de desenredar esta maraña lleva consigo á Camila, y hace saber á los interesados en ello que aquella niña criada por Socrato es Galatea, hija del barbero Maese Alonso: declara tambien como Socrato es Anastasio, natural de Rosellon, el cual mudando de residencia tuvo por conveniente mudar de nombre, y por último dice tambien que el pastor Quiral es el hijo de Socrato, á quien halló pendiente de las mantillas en un arbol un hostalero del Coll de Balaguer: esto sabido sale Quiral de la carcel y le casan con Camila. Tal es el embrollo que sirve de accion de esta pieza. La confusion que resulta de la discorde union de tan opuestos caracteres y personages es extravagante en demasía: el lenguaje siempre es bueno: el estilo muy desigual, á veces propio del bajo cómico, y á veces cuando quiere ser culto degenera en pedantesco, cadencioso, lleno de perífrasis y trasposiciones violentas.

1551.

79. Juan de Rodrigo Alonso. *Comedia hecha por Juan de Rodrigo Alonso (que por otro nombre es llamado de Pedrosa), vecino de la ciudad de Segovia, en la cual por interlocucion de diversas personas en metro se declara la historia de santa Susana á la letra, cual en la prosecucion claramente parescerá: hecha á loor de Dios nuestro Señor: año de 1551. Son interlocutores de la presente obra los de suso contenidos: santa Susana, sus doncellas Orisia y Patricia, su padre Elquias, su madre, Joaquin su marido, dos criados suyos, voz popular, los dos inicos viejos, sus dos ministros, los substitutos Elifaz y Manasés, Daniel, carcelero, pregonero.* Esta comedia escrita en redondillas (en la cual no hizo mas el autor que poner en diálogo lo que refiere la historia) tiene sin embargo interes dramático, situaciones y afectos, enredo, solucion y moralidad. El ejemplar que tuve presente existe en la biblioteca Real de París. En la de Madrid hay otro.

1551.

80. Lope de Rueda. *Coloquio.* Se ignora si estaba escrito en prosa ó verso: los interlocutores son dos pastores, dos pastoras y el Amor. Lorenzo Gracian en su tratado de la *Agudeza ó Arte de ingenio* recomendó el artificio dramático de este coloquio diciendo: *Comenzó el prodigioso Lope de Rueda, á quien llamó el Jurado de Córdoba Juan Rufo inimitable varon con verdad: tuvo excelentes invenciones: sea bastante prueba aquella en que introduce cuatro amantes encontrados, dos pastores y dos pastoras, apasionados entre sí con tal arte que ninguno correspondia á quien le amaba: pidieron al Amor en premio de haberle desatado de un arbol, á que le habian amarrado la Virtud y la Sabiduria, que les*

trueque las voluntades y haga el Amor que ame cada uno á quien le ama; y cuando parece que se desempeña, entonces se enreda mas la traza, porque pregunta Amor qué voluntades quiere que violente y mude, las de los hombres ó las de las pastoras: que se concierten entre sí: aquí entra la mas ingeniosa disputa, dando razones ellos y ellas por parte de cada sexo, que es una muy ingeniosa invencion.

1552.

81. *Coloquio en verso.* Nada se sabe acerca del argumento y personajes de este coloquio, citado por Cervantes en la comedia de *Los baños de Argel*, donde incluyó el fragmento que sigue.

*Si el recontento que trayo
venido tan de rondon,
no me lo abraza el zurrón,
¿cuáles nesgas pondré al sayo,
ó qué ensanches al jubón?
Y si al contarlo Estremeño,
con un donaire risueño
ayer me miró Constanza,
¿qué turba habrá ya ó mudanza
que no la pase por sueño?
Esparcios las mis corderas
por las dehesas y prados,
mordey sabrosos bocados;
no temais las venideras
noches de nubros airados,
antes os anday esentas
brincando de recontentas,
no os aflija el ser mordidas
de las lobas desambridas,*

*tragantonas , mal contentas ;
y al dar de los vellocinos
venid siempre no ronceras
rumiando por las laderas
á jornaleros vecinos
ó al corte de sus tijeras ,
que el sin medida contento
cual no abarca el pensamiento
os librará de lesion
si al dar el branco vellon
barruntais el bien que siento.
¿ Mas quién es este cuitado
que asoma acá entellerido ,
cabizbajo , atordecido ,
barba y cabello erizado ,
desairado y mal erguido ?*

82. *Coloquio de Timbria. Intróito.* Este coloquio no tiene division de actos ni de escenas: está escrito en prosa: su fábula es en extremo complicada y absurda, y el empeño de referirla causaria fastidio al lector, no instruccion ni deleite.

1553.

83. Anónimo. *Comedia de Peregrino y de Ginebra.* Se halla entre las obras prohibidas del citado índice de Inquisicion. Probablemente el autor de esta comedia redujo en ella á accion dramática el argumento de una novela que se habia publicado en el año de 1548 con este título: *Libro de los honestos amores de Peregrino y Ginebra, fecho por Hernando Diaz.*

1553.

84. Francisco de Avendaño. *Comedia nuevamente com-*

puesta por Francisco de Avendaño, muy sentida y graciosa, en la cual se introducen las personas siguientes: la Fortuna, un caballero quejoso de ella llamado Muerto, otro caballero herido de amor llamado Floriseo, una doncella llamada Blancaflor, dos pastores el uno llamado Salaver y el otro Pedrucio, un page llamado Listino: dirigida al muy noble y valentísimo señor D. Juan Pacheco, capitán general de la gente del ilustrísimo señor marqués de Villena, año de 1553, sin lugar de impresion.

En el intróito que le precede se alaba el autor de ser esta la primera pieza de teatro escrita en tres jornadas. Virues, Cervantes y Artieda que florecieron muchos años después, creyeron ser inventores de esta novedad.

La obra citada está escrita en coplas de pie quebrado.

1554.

85. Luis de Miranda. *Comedia Pródiga. Dirigida al muy magnífico señor Juan de Villalba, de la cibdad de Plasencia, compuesta y moralizada por Luis de Miranda placentino, en la cual se contiene (demás de su agradable y dulce estilo) muchas sentencias y avisos muy necesarios para mancebos que van por el mundo, mostrando los engaños y burlas que están encubiertos en fingidos amigos, malas mugeres y traidores sirvientes. Impresa en Sevilla en casa de Martín de Montedoca: acabóse á diez días de diciembre año de 1554.* En unas coplas que se hallan al fin de la obra dice el autor que después de haber servido algunos meses en la milicia se había hecho clérigo, y esto es lo único que se sabe acerca de él. La comedia está escrita en redondillas, y se divide en siete actos cortos. *Acto primero.* Publícase á son de tambor una recluta de gente para la guerra: Pródigo deseoso de salir de la sujeción doméstica resuelve seguir la mi-

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 183

licia en calidad de caballero aventurero: pide á su padre Ladan la legítima que le corresponde: el padre lo repugna mucho, pero al fin cediendo á sus instancias le entrega dos mil ducados en oro y tres mil en una letra de cambio, le da muy buenos consejos, le despide y le deja ir acompañado de Felisero, criado de toda su confianza: júntanse en el camino con Silvan y Orisento, soldados viciosos y estafadores: llevan á Pródigo á una venta cerca de Sevilla: él paga por todos, se aficiona de una moza llamada Sirguera, y con ella y los demas prosigue su viage. *Acto segundo.* Llegan á un pueblo donde hay feria: gasta Pródigo mil ducados en cadenas y medallas que regala á Silvan y Orisento: su criado Felisero quiere irle á la mano, pero él no hace caso y se va con la moza: Olivenza rufian baladron y cobarde con quien ella vivia, la anda buscando: Alfenisa y Grimana mugeres públicas le dan noticia de que está en poder de Pródigo: conciertan Olivenza, Silvan y Orisento lo que ha de hacerse para quitar á Pródigo la gorra guarnecida y el rico joyel de oro que lleva al cuello: luego que viene, sale Olivenza con la espada desnuda pidiendo la moza á los soldados haciendo grandes amenazas: ellos embisten con él, Pródigo se mete en medio para apaciguarlos, y en la fingida quimera le atropellan, le tiran al suelo, le hieren en la cara, le quitan el joyel y la gorra, y todos desaparecen: la madre de las mozas viéndole tan mal parado le recoge en su casa. *Acto tercero.* Un alguacil lleva preso á Pródigo como tambien á Grimana y su madre para que en la carcel declaren lo que ha sucedido: Felisero va á verse con su amo, habla despues con el alguacil y el carcelero, y á fuerza de gratificaciones consigue que suelten á Pródigo y á las dos mugeres: los dos mil ducados en oro se consumieron enteramente, y Pródigo encarga á su criado que vaya á cobrar la letra de cambio: es-

tando en la prision habia visto en unas ventanas de enfrente á una hermosa doncella de la cual quedó enamorado: luego que se ve libre y solo, se pasea delante de la casa: ve salir de ella á una criada llamada Florina, de la cual se informa acerca del nombre y circunstancias de aquella dama: Florina le dice que sería muy conveniente que diese una alborada á su señora, y él promete hacerlo así en la mañana próxima: llega Felisero y le cuenta que los pages que habia recibido se han escapado, y que los soldados sus amigos se le han llevado los caballos, el sayo y la capa: le da el dinero de la letra; y él lleno de esperanzas amorosas olvida sus pérdidas, y solo piensa en la música que ha de dar á su dama. *Acto cuarto.* Dada la música, proporciona Florina que Pródigo pueda ver á su señora Alcanda escondido en la huerta, de lo cual resulta el siguiente diálogo.

PRÓDIGO.. *¿Hora dónde me ponia
para ver si ser pudiese
lo que hace ó respondiese
mi señora aqueste dia?
Aqui me pongo en parada
por estar mejor alerta.*

ALCANDA. *Florina, cierra esa puerta.*

FLORINA. *Señora, ya está cerrada.*

PRÓDIGO. *¡Oh mi remedio y mi amada!
Tras sus pisadas me voy
por ver lo que por mi hoy
hace ó dice su criada.*

FLORINA. *¿Qué te pareció, señora,
del cantar de esta mañana?*

ALCANDA. *Tan bien, que de buena gana
le escucharia hasta agora.*

FLORINA. *¿Parécete que do mora
tal virtud que habrá verdad?
Pues sabe que en la ciudad
solo á tí, señora, adora.
Esto tégolo entendido
(aunque no pensé decillo)
en que ayer me dió este anillo
y una saya ha prometido.*

ALCANDA. *¿Aquesto me has escondido?
Muestra el anillo, veremos.
Vos ni yo no le tendremos,
vuelva allá donde ha venido.
Y otra vez de esta manera
con nuevas no me vengais,
si malas pascuas hayais,
doña sucia y hechicera.
¡Mira si yo soy ramera
de extraños y forasteros,
ó si me faltan dineros
para que precie á un cualquiera!*

FLORINA. *No pensé que la enojára:
perdóneme tu merced.*

ALCANDA. *¡Gentil pensar! Entended.
¿Pensábais que me holgára?*

FLORINA. *A lo menos que burlára
de velle asi enamorado.*

ALCANDA. *¿Y por qué si tú le has dado
á sus hablas buena cara?
¡Mal pecado! Ya le habrás
dado cuenta de quien soy,
de lo que hago y á do voy,
y de todo lo demas.*

FLORINA. *Por cierto, nunca jamas
á él ni á nadie tal di.*

ALCANDA. *Hora quitate de ahí:
no hablemos en esto mas.*

PRÓDIGO. *Ya yo me maravillaba
de suerte tan favorable.
; Oh mi ventura mudable!
y cuán engañado estaba.*

Felisero aconseja á Pródigo que desista de aquella solicitud; pero Florina á pesar de todo lo ocurrido anima su esperanza, y le dice que no haria mal en valerse de la mediacion de una vieja alcahueta que vive alli cerca: Pródigo despues de regalar á Florina, va á verse con Briana (que asi se llama la alcahueta), la cual en fuerza de las dádivas que recibe, se pone en camino para favorecer los amores de Pródigo. *Acto quinto.* Felisero, vista la perdicion inevitable de su amo, y no atreviéndose á volver á casa de Ladan, se va con resolucion de hacerse ermitaño: Alcanda hace echar á la Briana de su casa á palos y golpes que le dan sus criados: Lizan y Cerbero rufianes, amigos de la vieja, la encuentran en la calle y la llevan á su casa, en donde Pródigo la estaba esperando: refiérole el mal éxito de su mensaje, y se lamenta de que los criados de Alcanda le han quitado todo el dinero que tenia: Pródigo para consolarla la socorre con doblada cantidad, y á instancias de la Briana recibe en su servicio á Lizan y Cerbero: va con ellos á rondar la calle de Alcanda, y sigue este diálogo.

PRÓDIGO. *Venid conmigo los dos:
lleguemos aquí, veamos;
á propio tiempo llegamos.*

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 187

*Labrando está me parece,
dejadme ver qué se ofrece.*

LIZAN... *Al propósito topamos.*

ALCANDA. *¿Do vas, negro? ven acá,
ve y llama á aquel caballero
que parece forastero;
veremos qué nos dirá,
que por ventura oendrá
de Flandes, do está mi padre:
que todo el mal de mi madre
es por no saber do está.*

NEGRO... *Allégate acá, señor,
que te llama mi señora.*

PRÓDIGO. *No vengamos en mal hora,
mas la muerte me es favor.*

NEGRO... *Entra dentro al corredor,
que hora se pone á labrar.*

ALCANDA. *¿Osado sois de aqui entrar,
deci, don perro traidor?
¿Paréceos bien enviarme
una rapaza indiscreta,
y una pública alcahueta,
que eran para disfamarme?
¿Habia yo de fiarme
á humo muerto en cualquiera?*

PRÓDIGO. *Quien tal ha hecho que muera:
no quiero mas disculparme.*

ALCANDA. *Direis no haber conocido
por no ser de la ciudad;
mas donde hay sagacidad,
todo en un hora es sabido.
Otro aviso he yo tenido*

*algo mas disimulado,
que á la muchacha he mesado
y á la vieja he sacudido.
Sabe Dios cuanto pesar
que me quedaba por vos.
Mirá si debeis á Dios
con tal esclava topar.*

PRÓDIGO. *Imagen para adorar
he yo, señora, topado.*

ALCANDA. *No, sino sierca, mi amado.
Dejemos hora el hablar,
y esta noche con la escala
vuelve, señor, muy secreto;
que sin falta te prometo
de te esperar en la sala,
porque la puerta es tan mala
que rechina que es espanto.
Hora ve, descansa en tanto,
Dios nuestro Señor te vala.*

PRÓDIGO. *¿Es posible que soy yo
quien tanto bien ha alcanzado?
¡Oh yo bienaventurado
mas que cuanto Dios crió!
Quien no se determinó
no sabe lo que ha perdido,
que mas que fortuna ha sido
el que nunca la temió.*

Vuelve Pródigo á casa de la Briana, le cuenta todo lo que le acaba de suceder, y ella dice:

*Al diablo yo las doy
aquestas muy desdeñosas,*

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 189

que estas son las mas mañosas:

Jesú, fuera de mi estoy.

Entra agora allá, señor,

dirás estas maravillas

á aquellas mozas bobillas

porque sepan qué es amor,

y sepan qué es dar dolor,

y despues á manos llenas

concediendo tras las penas

el descanso y el favor.

Hora yo estoy espantada

de ver la sagacidad,

la malicia y la maldad

de esta edad desventurada.

¡Que una muchacha encerrada

tuviere tales rodeos!

Mira quien vió sus meneos,

y la vió tan enfadada.

Maldito el que es menester

bienquerencias ni terceras,

que ellas tienen sus maneras

con que se dan á entender:

todas saben no querer,

mas no todas defensarse;

y todas saben negarse,

pero pocas fuertes ser.

Rapazas que aun alimpiarse

no saben ni son criadas,

las vereis ya requebradas

á las ventanas pararse,

de los que pasan burlarse

con sus risitas y señas;

*y no son tan duras peñas
que no vengan á quebrarse.*

La Briana concierta con Lizan y Cerbero que á la noche cuando vaya Pródigo á ver á Alcanda le hagan caer de la escala al subir ó bajar por ella, y aprovechando la accion le roben cuanto tiene para repartirlo entre los tres. *Acto sexto.* Pródigo disfrazado con un mal vestido que le ha dado la Briana (para quitarle el suyo) va á la cita acompañado de sus nuevos servidores: ponen la escala, y entra Pródigo por una ventana al cuarto de Alcanda: despues de un diálogo en que Cerbero y Lizan tratan de la bellaquería que tienen resuelta, sale Pródigo, y al bajar por la escala le dejan caer al suelo, le quitan el bolsón del dinero disimuladamente, y le conducen á casa de Briana: fingen que van á buscar á un cirujano y desaparecen para no volver: Pródigo quejándose de su caída y echando de ver que aquellos pícaros le han quitado el dinero, pide á la Briana que le disponga una cama; pero ella, que ya nada tiene que esperar, le echa de su casa y le deja en la calle, solo, á media noche, lloviendo, desfallecido, sin un cuarto, y lleno de dolores en todo su cuerpo: ve á un caballero que va á entrar en su casa; le pide limosna, y el caballero manda que le den un pan: de allí se encamina al hospital, y no le quieren recibir: vuelve á buscar al caballero, ruégale encarecidamente que le admita por criado de su casa y queda recibido para guardar los puercos. *Acto séptimo.* Pródigo reducido á la mayor miseria se pone en camino para volver á casa de su padre: halla una ermita y en ella á su criado Felisero, que está haciendo vida solitaria, el cual le confirma en su resolucion y le acompaña hasta que llegan á casa de Ladan: Pródigo se echa á sus pies, le pide perdon, y el padre amoroso todo lo olvida al verle tan arre-

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 191

pentido: le hace poner ricas vestiduras y manda que se hagan fiestas y alegrías en celebridad de haber recobrado un hijo por quien habia derramado tantas lágrimas.

Está muy bien desempeñado el fin moral de esta fábula, que es sin duda una de las mejores del antiguo teatro español, bien pintados los caracteres, bien escritas algunas de sus escenas: las situaciones se suceden unas á otras, aunque no con particular artificio dramático, siempre con verosimilitud y rapidez. La duracion del suceso es indeterminada: el lugar de la escena varía continuamente, y no pudiera sin mucha violencia ponerse ahora en el teatro, pero en el tiempo en que esta pieza se compuso, la imaginacion de los espectadores todo lo suplía. Existe en la biblioteca Real de París.

1555.

86. Anónimo. *Comedia de Plauto intitulada: Milite glorioso*, traducida en lengua castellana. Amberes 1555.

1555.

87. *Comedia de Plauto intitulada: Menecmos*, traducida en lengua castellana. Amberes 1555. En estas dos traducciones merecen alabanza el lenguaje y el estilo. Véanse los dos siguientes trozos sacados de la primera.

No estás bien en los negocios, porque en la mala muger y en el enemigo todo cuanto se gasta es perdido; pero con el huésped y con el amigo ganancia es lo que se gasta, y tengo por buena dicha topar con huéspedes de mi condicion á quien reciba en mi casa: come y huelga y bebe conmigo, y alégrate de mi compañía: libre te es mi casa y yo tambien soy libre, quiero gozar de mí con libertad, porque por la misericordia de los dioses y por las riquezas que me concedieron, pude muchas veces casarme con alguna de muchas mugeres

que se me ofrecieron de muy buena casta y con mucho dote; pero no quise meter en mi casa una gruñidora con quien perdiese mi libertad.....

Como tengo muchos parientes, no me hacen falta los hijos: agora vivo á mi voluntad y dichosamente siguiendo lo que se me antoja: cuando me muriere, dejaré mis bienes á mis deudos que los partan entre sí: ellos comen conmigo, curan de mi salud, vienen á ver qué hago, si mando alguna cosa: antes que amanezca ya estan en mi cámara: preguntanme si he dormido bien aquella noche, téngolos en lugar de hijos: enciánme presentes y regalos: si hacen sacrificios, dan de ellos mayor parte á mi que á sí: sácanme de mi casa, llévanme á las suyas á comer y cenar: aquel se tiene por mas desdichado que me envió menos: ellos debaten entre sí con sus presentes: yo callo y recibolos: desean mis bienes, pero entretanto consérvanlos y acreciéntanlos con los suyos.

Si en la traduccion de estas comedias se advierte á las veces error de inteligencia en algunos pasages, omisiones en otros, expresiones que pertenecen á varias personas en boca de una sola, debe considerarse cuáles serian los ejemplares latinos que pudo tener presentes el traductor. Ya se ha dicho en otra ocasion cuán viciadas fueron las ediciones de Plauto durante el siglo XVI. Ignórase hasta ahora quién fue el traductor de estas dos piezas, y solo se infiere por la dedicatoria que hace de ellas al secretario Gonzalo Perez, que se hallaba en Lila empleado en la Real Hacienda.

1556.

88. Juan de Malara. *Tragedia de Absalon*. No hay otra noticia de esta pieza que la que dió su mismo autor en la obra intitulada *Filosofia vulgar*, donde dice que habia compuesto una tragedia de Absalon.

1556.

89. Lope de Rueda. *Paso*. Introdúcense en él Sigüenza lacayo, Sebastiana mundana, Estepa lacayo. Sebastiana cuenta á Sigüenza una riña que ha tenido con otra moza amiga de Estepa, diciéndole entre otras cosas que habló muy mal de él llamándole ladrón desorejado: Sigüenza se enfada sobremanera, refiere un caso de honra en que se vió precisado á deshacerse de las orejas para defenderse de sus contrarios: amenaza á todo el mundo y promete vengar con estrago espantoso las ofensas que á su amiga y á él les han hecho: sale Estepa, insulta á Sigüenza y á Sebastiana, y exige que Sigüenza se desdiga de cuanto ha dicho: Sigüenza lo hace diciendo que estaba borracho y que mintió como un tacaño: Estepa añade que se ponga de rodillas y se deje dar por mano de Sebastiana tres pasagonzalos en las narices: luego que esto se hace, Estepa le toma la espada y se va con la moza. Gracioso diálogo en prosa, buena imitacion de caracteres y costumbres.

1556.

90. *Paso*. Introdúcense en él las personas siguientes: *Dalagon*, *Pancorbo simple*, *Periquillo page*, *Peiruton gascon*, *Guillelmito page*. Dalagon echa de menos una caja de turrones de Alicante que tenia sobre el escritorio: llama con separacion á sus criados y les pregunta quién se los ha comido: ninguno le da razon y se acusan recíprocamente: el amo se enfada y les va dando de palos uno á uno: despues de esto se acuerda Guillelmito el page de que su amo se los pidió y los guardó en el escritorio: Dalagon reconoce que es cierto lo que el page dice, y para contentar á sus criados les promete repartir entre ellos todos los turrones: consultan los criados entre sí, y determinan portarse con el amo ge-

nerosamente no tomando los turronec que les ofrece, y restituyéndole con puntualidad los palos que les dió: asi lo hacen, y Dalagon experimenta bien á su despecho el desinterés de sus criados recibiendo una gran paliza que le dan entre todos. Tiene agudeza la solución de esta pequeña fábula: está escrita en prosa.

1556.

91. *Comedia de los engaños*. Está escrita en prosa y dividida en diez escenas. Virginio ciudadano romano tuvo un hijo y una hija gemelos: perdió al hijo en la confusión del saqueo de Roma en el año de 1527, y se fue con su hija Lelia á vivir á Módena: allí se enamoró de ella un manco llamado Lauro, pero después se aficionó de Clavela hija de Gerardo: Lelia (á la cual habia dejado su padre en un convento mientras él iba á Roma á recuperar alguna parte de sus bienes) ofendida de la ingratitud de Lauro se sale del convento, y vestida de hombre entra á servir de page á su amante con el designio de introducir desconfianza entre él y Clavela: vuelve Virginio de Roma, halla que su hija no parece: llegan á este tiempo á Módena un joven romano llamado Fabricio con su maestro y un criado: este Fabricio es precisamente el hijo que Virginio perdió y lloraba por muerto, tan semejante á su hermana Lelia, que de esta circunstancia resultan frecuentes engaños, confusión y disturbios, hasta que llega á declararse quién es Fabricio, y quién el fingido page de Lauro, resultando los casamientos de Lauro con Lelia y de Fabricio con Clavela. Esta comedia en que se hallan algunas felices imitaciones de Plauto, es muy artificiosa é interesante, aunque en sus incidentes no hay toda aquella verosimilitud que pide el teatro. Siguió Lope en la composición de esta fábula una de las novelas de Bandello, que se habian impreso en Luca en el año de 1554,

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 195

alterando los nombres de personajes y ciudades segun le pareció conveniente: en lo demas imitó mucho el original italiano. Está escrito con buen lenguaje, y entre las partes episódicas es muy gracioso el papel de la negra Guiomar, criada de Clavela.

1556.

92. *Coloquio llamado Prendas de amor.* Personas: *Menandro pastor, Simon pastor, Cilenia pastora.* Altercan Menandro y Simon sobre cuál de ellos ha sido mas favorecido de Cilenia, la cual ha dado á Simon uno de sus zarcillos, y á Menandro una sortija: viene Cilenia apacentando su ganado, y ambos le ruegan que declare á cuál de ellos ha entendido favorecer mas: ella rehusa declararse y se va, dejando en manos de Simon su retrato con esta letra:

*Mira y verás
en mí cuanto tú querrás.*

y en las de Menandro un corazon pintado con un mote alrededor que dice:

*Ya no tengo mas que dar,
pues te doy el corazon.*

Cada uno de ellos imagina por la dádiva y la letra que le acompaña ser el mas venturoso, y con esta lisonjera presuncion ambos quedan contentos y amigos. Está escrito en quintillas.

1558.

93. *Paso. Introdúcense en él las personas siguientes: Madrigalejo lacayo ladron, Molina lacayo, un alguacil, un page.* Madrigalejo se entretiene con Molina refiriéndole al-

*

gunos trabajos que ha pasado con la justicia: viene en su busca un alguacil á instancias de un page á quien Madrigalejo habia hurtado un libro de devociones: les hace varias preguntas y descubre un lio de ropa que ocultaba Molina por encargo de Madrigalejo: los hace atar á entrambos y los lleva á la carcel prometiéndoles que saldrán muy pronto de alli para las galeras. Diálogo en prosa.

Lope de Rueda, natural de Sevilla, fue batidor de oro: cediendo al impulso que le inclinaba al teatro, se hizo actor y autor, y formando una pequeña compañía corrió las provincias y principales ciudades de España. En Sevilla, Córdoba, Granada, Valencia, Toledo, Madrid, Segovia y Valladolid representó con extraordinario aplauso del público sus mismas obras. Todas las hizo imprimir despues de su muerte su amigo Juan de Timoneda. Se ha perdido la edicion de sus *Coloquios en verso*, que en aquel tiempo se estimaron como lo mejor que salió de su pluma, y solo ha quedado el de las *Prendas de amor*. Las cuatro *Comedias*, los dos *Coloquios*, los diez *Pasos* (todo en prosa) y el *Coloquio en verso*, se publicaron en Valencia por el citado Timoneda en los años de 1567 y 1570. Parte de estas obras se imprimieron en Sevilla y en Logroño. Floreció Lope de Rueda desde los años de 1544 en que empezó á darse á conocer, hasta el de 1560, en que probablemente murió. En el de 1558 representó en Madrid y en Segovia, y en aquel año le vieron sin duda en la corte Miguel de Cervantes y Antonio Perez, haciendo ambos mencion de haber sido testigos de su habilidad y de sus aplausos. Murió en Córdoba, y el Cabildo de aquella catedral le hizo enterrar en la nave principal de ella entre los dos coros: honor concedido á un cómico, y en aquel tiempo, que manifiesta cuánta fue la estimacion que hicieron de él sus contemporáneos; pero la posteridad

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 197

mas injusta ha dejado perecer y olvidar el depósito de sus cenizas, que ocupan ya desconocido y comun sepulcro.

1558.

94. Anónimo. *Farsa llamada Rosiela, nuevamente compuesta, en la que se introducen las personas siguientes: Palomeo padre de Floriseo, Rosiela dama, Floriseo galan, Justina criada, Cambano padre de Benito bobo, Pinamarte criado de Palomeo, Marigreja y Pablos Gil.* Cuenca 1558.

Amores, diálogos pastoriles, gracias del bobo, niños robados en la cuna, reconocimientos y otros incidentes romancescos muy usados por los dramáticos de aquel tiempo. La versificación es bastante buena.

1559.

95. Juan de Timoneda. *Comedia de los Menecmos, puesta en gracioso estilo y elegantes sentencias.* Valencia 1559. Timoneda tradujo libremente en prosa esta comedia de Plauto: suprimió con inteligencia dos personajes poco necesarios, varió el prólogo, quitó los soliloquios inútiles de Penículo en el primer acto, y en el tercero el de Menecmos, casado en el cuarto, y el de Mesenio en el quinto. Dió muy oportunamente mayor extension á algunas escenas, á otras mas naturalidad, mejoró el desenlace y conservó en todá la pieza la gracia y ligereza cómica del autor latino. Precede á la comedia un prólogo en que hablan el dios Cupido y tres pastores.

1559.

96. *Comedia llamada Cornelia: es muy sentida, graciosa y regocijada.* Valencia 1559. Esta comedia, por el gusto de las que entonces se admiraban en Italia, tiene algunas situaciones imitadas de *El Nigromante* de Ariosto. Está es-

crita en prosa con muy buen lenguaje, el diálogo es rápido y natural, abunda en chistes cómicos no siempre decentes, pero en las costumbres libres de aquella edad hallaban aplauso. La exposición de esta pieza es muy defectuosa, y sin el prólogo separado que le precede nada se sabría de los antecedentes que motivan la fábula. Poseía un ejemplar impreso de estas dos comedias D. Ramon Cabrera, individuo de la Real Academia española.

1560.

97. Anónimo. *Paso. Interlocutores: Monserrate simple, Coladilla page, Valverde doctor, Jumilla muger, alguacil Porqueron.* La escena es en Valencia. Coladilla sabiendo que va á venir una muger de Rusafa á consultar á su amo el médico sobre una dolencia que padece su madre, persuade á Monserrate su compañero á que se vista las ropas del doctor que aún está durmiendo y finja ser el mismo, á fin de recibir dos reales y un bollo que sabe que traerá la muger: viene ésta, y Monserrate sentado y Coladilla detras que le va dictando lo que ha de decir, le preguntan sobre la enfermedad de su madre, y Monserrate le prescribe los remedios, equivocando con disparates cuanto Coladilla le dice al oido. La muger da los dos reales y el bollo, y Monserrate la hace llevar una redoma de bebida blanca que estaba debajo de la cama de la médica, encargándola que se la haga beber á la enferma: se va la muger, viene el doctor Valverde, y hallando á Monserrate vestido con sus ropas se enfada y riñe: vuelve la muger acompañada de un alguacil lamentándose de que por haber dado á su madre un poco de lo que contenia la redoma acaba de espirar. La supuesta bebida era una dissolution de soliman con que se lavaba la médica: el alguacil se lleva á la carcel á los criados del doctor y al doctor con ellos. Diálogo en prosa.

1560.

98. *Paso de los ladrones en el cual se introducen las personas siguientes: Cazorla viejo ladron, Buitrago ladron nuevo, Salinas ladron nuevo, Joan de Buenalma simple.* Está escrito en prosa: parece que se quiere figurar la escena en Valencia: Salinas y Buitrago se recomiendan á Cazorla para que les instruya en el oficio de que son principiantes: Cazorla les da varios consejos sobre lo que deberán practicar si llegan á caer en manos de la justicia para salir menos mal de los interrogatorios, de los careos y del potro: les refiere varios ardidés de que ha usado durante su larga carrera, y les da alguna noticia de la nomenclatura germanesca usada entre los de su ejercicio: sale Joan de Buenalma con una cesta de huevos, traman conversacion con él Buitrago y Salinas: éste le desafia á saltar á pie juntillas, y como Joan de Buenalma le desprecia y dice que en conciencia no puede apostar con él por la conocida ventaja que le lleva, disponen que salte con los pies y los brazos atados: él se aviene á ello, y al ir á dar el salto, ve que Salinas se escapa llevándose el dinero apostado: Buitrago, á quien dió á guardar el capote, se va en seguimiento del otro: Cazorla con la cesta de los huevos echa á correr detras de los dos, y Joan de Buenalma se queda atado de brazos y pies, sin dinero, sin capote y sin cesta. El juego de teatro suple en esta pieza la falta de accion.

1560.

99. *Paso: introdúcense en él las personas siguientes: Gutierrez de Santibañez lacayo mozo: Inesa Lopez fregona: Rodrigo del Toro simple: Salmeron amo.* Está escrito en prosa. Gutierrez á quien Rodrigo del Toro tiene encargado que le busque una novia, concierta con Inesa hacerle una burla, y

viéndole venir con un plato de confitura que lleva á unas monjas, Gutierrez le dice (enseñándole á Inesa) que aquella es la novia que ha encontrado mas á propósito para él: Rodrigo conviene desde luego en casarse con ella, y á falta de colacion para celebrar el contrato Gutierrez le propone que puede suplir el plato de confitura, dando despues á su amo cualquiera disculpa de haberle perdido; y esto dicho, se lleva Gutierrez el plato, Inesa enamora á Rodrigo, y él lleno de empacho, solo acierta á decir simplezas: estando en esto, viene Gutierrez disfrazado de muger, reconviene á Rodrigo de que la deja por otra olvidando las obligaciones que le debe: Rodrigo se embrolla con las voces y altercaciones de las dos: sale su amo, averigua el caso y trata de oír á entrambas, para decidir cual tiene razon: por último determina que debe casarse con la disfrazada: Rodrigo fastidiado de una y otra no quiere ser marido de ninguna: toma el baston de su amo, embiste con ellas y desenlaza á palos la fábula.

Timoneda publicó los tres pasos precedentes en una colleccion que intituló *Registro de Representantes*.

1560.

100. Alonso de la Vega. *Comedia llamada Tolomea*. Argumento. *En la ciudad de Alejandria, muy magnificos auditores, habia dos mercaderes, el uno llamado Cosme Alejandrino, y el otro Marco Cesar: el Marco Cesar tenia un hijo, y Cosme Alejandrino un hijo y una hija dicha Argentina: estos dos hijos fueron criados por una ama, la cual adrede los trastrocó, que dió á cada, cual padre el que no era su hijo y fueron llamados los dos por un nombre dichos Tolomeos: semejárónse tanto en estatura y gesto, que cualquiera que los veia tomaba el uno por el otro: allegándose á edad*

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 201

de casarse, el Marco Cesar pensando que era su hijo el que tenia, trató casamiento para que casase con Argentina hija de Cosme Alejandrino, y por ser forzado de ir á Florencia diéronse los viejos tan solamente las manos: Tolomeo hijo de Marco Cesar, que estaba en casa de Cosme Alejandrino, habiase ya juntado con Argentina y la tenia preñada: ella de pensar que de su hermano (no lo siendo) se habia empuñando, y que de otra parte el casamiento estaba efectuado con Tolomeo de Marco Cesar, no sabia que medio se tomase. Al fin (si estan vuestras mercedes atentos) verán como pare, y en cuantos infortunios se ve el pobre niño, y de que arte y suerte se viene á descubrir cuyo hijo es cada uno, con lo demas que la comedia pretende representar delante tan agradecidos señores. Y queden con Dios. Esta comedia es por extremo desatinada: son interlocutores en ella un nigromante, un endriago, el dios Febo, el dios Cupido, Orfeo, Medea y un diablo: la escena es en Alejandría y en los montes de Armenia: el tiempo ilimitado: la accion inverosimil, indecente, confundida con episodios inconexos: el lenguaje y estilo nada tienen que disculpe sus faltas. Está escrita en prosa y distribuida en ocho escenas.

1561.

101. Juan de Malara. *Comedia* (se ignora el título) en *elogio de la villa de Utrera*.

Juan de Malara, maestro de humanidades en Sevilla su patria, escribió entre varias obras que le dieron estimacion la *Filosofia vulgar*, que contiene mil refranes glosados, un poema en octavas intitulado *Hércules*, otro en verso suelto dividido en doce libros que intituló *Psique*, y otro del martirio de santa Justa y Rufina en versos latinos y castellanos. El mismo da noticia en su obra de la *Filosofia vulgar*

de haber compuesto una tragedia de *Absalon*, y una comedia intitulada *Locusta*, que se representó en las escuelas de Salamanca en el año de 1548, de las cuales se ha hecho ya mencion en este catálogo. En cuanto á la presente comedia, no hay otra indicacion de ella que la que dió Rodrigo Caro en las *Antigüedades* de la villa de Utrera, diciendo que en el año de 1561 se representó en Utrera una comedia en verso del maestro Juan de Malara, que tal vez fue la primera que se escribió en verso en España (en lo cual se equivocó) y que principiaba asi:

Villa de Utrera, noble y venturosa.

No se sabe si esta y las demas piezas dramáticas de Malara llegaron á imprimirse. Juan de la Cueva su compatriota le llama *Menandro bético*, y dice que compuso mil tragedias, y mereció mucha alabanza por haber alterado el uso antiguo conformándose con el nuevo: expresiones que reducidas á su justo valor quieren decir que Malara compuso muchas piezas dramáticas poco arregladas á los principios del buen gusto y muy aplaudidas en su tiempo. No hay otra noticia de este autor: la época en que dió sus obras al teatro debió ser desde el año de 1548 hasta el de 1570 con poca diferencia.

1561.

102. Pedro Suarez de Robles. *Danza del santísimo nacimiento de nuestro Señor Jesucristo, al modo pastoril, compuesta por Pedro Suarez de Robles, clérigo de evangelio, natural de Ledesma. Son interlocutores un angel y ocho pastores; el primero se llama Anton, el segundo Rebanado, el tercero Pascual, el cuarto Toral, el quinto Pellejon, el sexto Pelayo, el séptimo Rebollo, el octavo Tereso, san José y*

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 203

nuestra Señora , y el niño Jesus (este no habla) y otros cuatro ángeles que estarán con cuatro ciriales junto al nacimiento, y á su tiempo cantarán un villancico. Impreso en Madrid año de 1561. Nada se sabe de este autor. La composición citada es muy curiosa por cuanto en ella se ve la disposición de estos dramas sagrados, cuyo uso duró tantos años en las iglesias de España. Al empezar la obra se explica la situación y movimientos de los personajes en esta forma: Han de salir los pastores en dos hileras repartidos; delante de ellos el que tañe el psalterio ó tamborino: al son irán danzando hasta en medio de la iglesia, y allí harán algunos lazos, y tras de los pastores irán los ángeles con los ciriales, y si hubiere aparejo ocho ángeles que llevan el palió del Santísimo Sacramento, y debajo irá nuestra Señora y san José, y llegarán hasta las gradas del altar mayor, y allí estará una cuna á modo de pesebre, y allí pondrán al niño Jesus, y de rodillas nuestra Señora y san José puestas las manos como contemplando; los ángeles repartidos á un lado y á otro, y mirando hácia el niño, y estando de esta manera acabarán los pastores de danzar: y luego saldrá un angel al púlpito y dirá lo siguiente..... y los pastores oyendo la voz mostrarán espantarse mirando para arriba á una y otra parte. El orden con que está dispuesto el diálogo, la danza y música es este. Anuncia el angel el nacimiento de Jesucristo á los pastores y desaparece: los ángeles del nacimiento cantan un villancico en alabanza del hijo de Dios: oyen los pastores aquella música y determinan ir á adorar al recién nacido, y se van danzando á donde está el pesebre: sigue despues un villancico entre los ángeles y los pastores: llegan éstos, y san José les da la bienvenida: cada uno de ellos dice un par de coplas, ofrece su presente al niño, y danza: san José agradece sus dones: la Virgen ruega á su

hijo que favorezca á aquellos pastores, y ella por su parte les promete ampararlos y ser abogada suya. Concluye la fiesta con otro villancico en que cantan y bailan los ángeles y los pastores, alternando las coplas con este estrivillo:

*Acá en Belen nace nuestro Dios:
nace de María para bien de nos.*

1562.

103. Anónimo. *Comedia llamada Feliciano*. Juan de Timoneda en su coleccion de novelas intitulada *Patrañuelo*, impresa en Valencia año de 1566, al fin de la patraña XIII dice: *De este cuento pasado hay hecha comedia que se llama Feliciano*. No se sabe otra cosa de esta pieza ni del autor que la compuso.

1562.

104. Alonso de la Vega. *Tragedia llamada Serafina*. Argumento. La pieza se divide en ocho escenas y está escrita en prosa. Serafina hija de un Cardenal y de una matrona romana vive en Nápoles en casa de Alberto, á quien su padre la envió siendo niña para que la educase: joven ya, hermosa y rica, la solicitaron varios, y entre ellos dos príncipes de Italia que se hacen por sus amores una guerra cruel: Marco Atanasio, hijo de Alberto, está igualmente enamorado de ella, pero solo recibe desprecios: sueña Serafina que habia de ser casada con el hombre mas bello del mundo: consulta sobre esto á un nigromante, y le dice éste que el mas bello hombre del mundo es el Amor: esto sabido no aspira á mas la doncella que á conocerle, verle y tratarle, y ofrecerse á su voluntad: solo ama al Amor, todos los hombres son para ella indiferentes: buscando al Amor se le aparece una ninfa, y en su compañía Paris y Narciso: la ninfa le

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 205

dice que viene de parte del dios Cupido á presentarle aquellos dos jóvenes los mas hermosos que ha visto el mundo para que elija entre los dos el que mas le guste: Serafina insiste en que solo quiere al Amor, y las visiones desaparecen: entretanto Alberto echa de su casa á su hijo Atanasio porque se obstinaba en ser amante de su pupila: el hijo valiéndose de un criado roba á su padre el cofre del dinero para atender á sus urgencias: la justicia le coge con el hurto: el padre conviene desde luego en que será menester ahorcarle, pero á ruegos de Serafina todo se compone: ésta agitada siempre de la manía de buscar y conocer al Amor, ve aparecerse repentinamente dos salvages que le enseñan en un escudo la pintura de Cupido: queda absorta á vista de tanta hermosura, y los salvages le echan una cadena al cuello y se la llevan presa á la floresta solitaria por el atrevimiento de haberse querido igualar con un dios, de quien solo puede aspirar á ser esclava: Marco Atanasio se va por los montes quejándose de la ingratitud de su señora, é invoca á Cupido para que le favorezca: viene Cupido inmediatamente y le da su arco y una flecha para que en caso necesario se la dispare á Serafina: muda Atanasio su vestido en otro pastoril, sale al encuentro de su querida, le habla amorosamente, y ella sigue despreciándole: él entonces le dispara la saeta, y cae Serafina sin sentido: viendo Atanasio que no se mueve ni responde la cree muerta, saca un puñal y se quita la vida: Serafina vuelve en sí, y enamorada ya de Atanasio le halla muerto, sácale el puñal que tiene clavado en el pecho y con él se mata. Todo lo que sigue á esto en la escena octava es un conjunto de impertinencias añadidas á la monstruosa y extravagante fábula que el autor se atrevió á llamar tragedia.

1563.

105. *Comedia de la duquesa de la Rosa*. Preceden á esta comedia el *intróito* y el *argumento*. El *intróito* escrito en prosa por el gusto de Lope de Rueda es muy ingenioso, y el estilo florido y elegante. La *comedia* igualmente en prosa no tiene division alguna de actos ni de escenas. Una infanta de Dinamarca se aficionó en su juventud á un infante de España llamado Dulcelirio, que estuvo algun tiempo en la corte del rey su padre: al despedirse Dulcelirio le dió la infanta un anillo para memoria de su inclinacion: casó despues la infanta en Francia con el duque de la Rosa: empezó á enfermar de grave dolencia, y le aconsejaron que fuese en peregrinacion á Santiago de Galicia para implorar del santo Apostol el restablecimiento de su salud: hizo en efecto su romería; sus achaques desaparecieron, y á la vuelta pasando por Burgos la hospedó en su palacio (sin darse á conocer) el infante Dulcelirio; pero al despedirse, dándole de beber, le echó en la copa el anillo que habia recibido de ella en Dinamarca: la duquesa le reconoce, pero no dándose por entendida sigue su camino y llega felizmente á la presencia de su esposo: un mayordomo del duque enamorado de su ama se atreve á declararle su pasion: ella le reprendé ásperamente diciéndole que si no desiste de aquella indecente solicitud dará cuenta de ello á su marido. El mayordomo engañando á un hermano suyo hace que vaya á esconderse detras de las cortinas de la cama de la duquesa, y entretanto avisa al Duque de que la señora le es infiel, y le hace *maleficio*: van todos allá, sale de entre las cortinas el hermano del mayordomo, y éste, antes que el otro pueda hablar palabra, le mata á puñaladas: queda presa la señora y condenada á muerte si en el término de tres meses no se presen-

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 207

ta algun caballero que la defienda: ella escribe á Dulcelirio lo que le pasa: llega el mensagero á Burgos en cosa de un minuto: el infante le responde que no puede encargarse de su defensa; pero sin embargo se viste de fraile, va á Francia en otro minuto, halla modo de introducirse con la duquesa, y ésta sin reconocerle se confiesa con él: satisfecho por lo que resulta de la confesion de la inocencia de su penitente, se presenta armado en el campo al tiempo que la sentencia va á ejecutarse: pelea con el mayordomo y le mata: el duque da gracias al cielo por tan señalado favor, pero de allí á pocos instantes le da calentura y se muere y le entierran: Dulcelirio declara á la duquesa que él ha sido el fraile que la ha confesado y el caballero que la ha defendido; y esto dicho se casan los dos. Los que no gustan de fábulas sencillas y prefieren el género romancesco (lleno de situaciones tan inesperadas como imposibles), hallarán en esta comedia lo que apetecen: la verdad, el consuelo y el remedio cantan á coros y dan conversacion á la duquesa cuando está encerrada en la torre esperando la muerte: un portugués muy enamorado, un Tomé Santos bobo, y un bachiller Valentin (personages inútiles y pegadizos) son insoportables cada cual en su género.

Alonso de la Vega murió en Valencia antes del año de 1566. Timoneda imprimió las tres piezas de que se ha hecho mencion, y dice, hablando con el lector en un soneto que las precede:

*Tres farsas ó comedias nos compuso
en prosa castellana tan sentidas
con que tu pensamiento recrease.
Y aquí en nuestra Valencia Dios propuso
sus dias para él fuesen cumplidos,
y para el cielo fue do descansase.*

1563.

106. Juan de Timoneda. *Entremés de un ciego, un mozo y un pobre*. Está escrito en coplas de pie quebrado. Un ciego acompañado de su lazarillo va pregonando coplas y oraciones: quájase de que nadie le da limosna, ensaya la voz para las coplas que se propone cantar, y sobreviene un pobre cuyas plegarias le incomodan mucho, conociendo que con ellas atraerá la gente y él se quedará sin que nadie le dé limosna: repúntanse de palabras el ciego y el pobre, se insultan á cual mas puede, y el diálogo se concluye á palos. Es la pieza mas antigua de teatro que se llama entremés.

1563.

107. *Paso de dos clérigos cura y beneficiado, y dos mozos suyos simples*. En coplas de pie quebrado. Se reduce á una altercacion muy reñida entre el beneficiado y el cura sobre que cada uno de ellos quiere para sí el pie de altar, las ofrendas y los responsos: se tratan de majaderos, de ignorantes en el latin, y llegan á punto de darse de palos, contando el uno y el otro con que sus mozos les darán auxilio; pero el beneficiado, no fiándose demasiado en el valor del suyo, se acobarda, evita la paliza huyendo, y el cura se queda por dueño del campo.

1563.

108. *Paso de dos ciegos y un mozo muy gracioso para la noche de Navidad*. Escrito en coplas de pie quebrado. Pailillos, mozo travieso y apicarado, desearia aplicarse á algun oficio, para lo cual refiere al auditorio sus buenas cualidades, y entre ellas cuenta haber robado ciertos dineros á un ciego de quien habia sido lazarillo: Martin Álvarez ciego sale por un lado pregonando sus oraciones, y por otro Pedro

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 209

Gomez ciego tambien sale anunciando las suyas : salúdanse entrambos, y creyendo que estan solos hablan con entera confianza: Álvarez cuenta al otro que su lazarillo le robó seis ducados que tenia escondidos, y escapó con ellos: Gomez le aconseja que en adelante lleve el dinero encima de sí, como él lo hace, y en prueba de ello le dice que lleva cosidos alrededor del bonete los ducados que va recogiendo, y asi está seguro de que nadie se los quite: esto dicho, Palillos que todo lo ha estado oyendo, le arrebató el bonete de la cabeza y echa á correr: Gomez cree que es Martin Álvarez el que le ha hecho aquella burla, y le pide el bonete: el otro que ignora lo que ha sucedido no sabe qué decirle, ni halla manera de justificarse: enfádanse los dos, y se sacuden una gran paliza.

1563.

109. *Paso de un soldado, y un moro, y un ermitaño.* El soldado engaña al moro diciéndole que es despensero de unos frailes, y con este pretexto le toma dos gallinas que llevaba el moro para vender: llama al ermitaño, le dice en secreto que aquel hombre se quiere confesar, y el ermitaño dice al moro que se aguarde mientras vuelve, ofreciendo despacharle muy pronto: persuadido el moro con esto de que se trata de pagarle de allí á un rato, deja ir al soldado con las gallinas y se espera á que salga el ermitaño: vuelve éste en efecto, y resulta entre los dos una altercacion muy acalorada. Por último ni el moro se confiesa, ni el ermitaño le paga, y todo finaliza con una solemne tunda de garrotazos y mojicones. Está escrito en coplas de pie quebrado.

1563.

110. *Paso de la Razon, la Fama y el Tiempo.* No hay nada de accion, todo es mero diálogo alusivo al nacimiento

de nuestro Señor Jesucristo: está escrito en quintillas: el estilo y la versificación no carecen de mérito.

1564.

111. *Tragicomedia llamada Filomena.* Preceden á la obra un *intróito* y un *argumento* en que se refiere la fábula de Progne y Filomena, y se pide atención al auditorio. La tragicomedia está dividida en siete escenas, y escrita en quintillas con algunos trozos de muy buen estilo y fáciles versos: se muda frecuentemente el lugar según la acción lo pide, que unas veces se supone en Atenas y otras en Tracia: se habla en este drama del puerto de Denia y del castillo de Alarcon: hay títulos de alteza y empleo de mayordomo: se elogia el vino de Roda y de San Clemente, y Filomena dice *¡Jesus!* un bobo criado de Tereo que se mete en todo y todo se lo habla, es tan excesivamente necio y pesado que no se puede sufrir.

1564.

112. *Farsa llamada Paliano.* Precede á la farsa un *intróito*. Está escrita en coplas de pie quebrado: no tiene división ninguna de actos ni de escenas: Filomena muger de Paliano refiere haber soñado que salía fuego de sus entrañas, y que después venían dos salvajes y le apagaban: este sueño, por la circunstancia de hallarse Filomena en cinta, atemoriza á Paliano, que envía un criado á la Seo para que busque á un nigromante y se le traiga, á fin de preguntarle lo que puede significar el sueño de su esposa: venido el nigromante se informa de todo, y le dice á Paliano que le nacerá un hijo que abrasará como el fuego, y que hasta que se cazen dos salvajes en el monte, aquel fuego no tendrá fin: le aconseja que se vaya de la ciudad, y lleve á su muger á la majada, y cuando haya parido haga conducir el niño al mon-

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 211

te, y dejarle allí atándole primero un cordón para que sirva de señal. Todo se hace según el nigromante lo dispuso: hallan dos salvajes al niño en lo más áspero de la montaña, se proponen darle á criar, y á pocos versos después sale tan destetado, tan crecido y robusto, que ya está enamorado de su madre, á quien ha visto casualmente por aquellos cerros: los salvajes que desean complacerle en todo, van con él á la casa de campo de Paliano: roban á Filomena y se la llevan á la montaña. Llega Paliano á su casa, y sabido el suceso, va á ver si puede hallar á su esposa ó á los salvajes ó á Infántico (que así se llama el joven) y los encuentra á todos juntos: quiere matarlos, ellos se defienden, y la mujer (para desvanecer los justos celos de su marido) le dice con el mayor candor que no hace más que ocho días que la robaron. Paliano en medio de sus furores se acuerda repentinamente de lo que el nigromante le pronosticó, y halla que aquel manco debe de ser su hijo, y aquellos salvajes los que vió en sueños su mujer: así se confirma todo en muy breves palabras: se abrazan y se concluye la fábula. Ya se ve por este extracto lo que ella será: baste añadir que en cuanto á los caracteres, afectos, situaciones, estilo y versos, nada hay tampoco que merezca alabanza.

1564.

113. *Comedia llamada Aurelia.* En el intróito de esta comedia se dice:

*y sabrán, cierto, que fue
la intencion
del autor y su opinion,
en su comedia, señores,
esquivar pasos de amores,
y tomar nueva invencion.* *

La invencion que tomó no fue ciertamente de las mas felices. Salucio y Aurelia hermanos cuentan como su padre habia sido muy rico; y hallándose sin hijos, trató de guardar su dinero de modo que nadie pudiese hallarle: valióse para esto de un nigromante y por su consejo hizo una torre, metió en ella sus riquezas, cerróla muy bien, y colocada la fuerza del encanto en un anillo (dádiva del mágico) le partió por en medio: quedóse con la mitad de él y la otra la tiró al mar: hecho esto, la torre quedó invisible: tuvo despues los dos hijos mencionados, á los cuales solo pudo dejar en herencia la mitad de aquel fatal anillo, y murió bien arrepentido de su disparate. Salucio se va á correr mundo, dejando el medio anillo á su hermana Aurelia que le hace colgar sobre la puerta por si acaso llegase alguno que tenga la otra mitad, puesto que apenas los dos pedazos se junten, el encanto quedará deshecho. No hay para que seguir la trama irregular y absurda de esta pieza; baste decir que despues de muchas situaciones impertinentes, Salucio halla en su viaje á dos peregrinos, de los cuales el uno, entre varias reliquias y dijes curiosos que le enseña, le hace ver un medio anillo que luego reconoce ser el mismo que le ha de restituir las perdidas riquezas: cuenta al peregrino el estraño caso de la torre encantada: vanse juntos á casa de Salucio, hacen la prueba de unir los dos pedazos del anillo, y sonando un espantoso estrépito se deshace la torre, quedan manifiestos los tesoros de su padre, y Aurelia se casa con el peregrino. Esta comedia se divide en cinco jornadas, y está escrita en coplas de pie quebrado.

1565.

114. *Farsa llamada Trapacera*. Intróito en el cual se dice hablando del drama que sigue despues:

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 213

El nombre de ella será

Trapacera;

por ser en l'arte y manera

hecha á modo de farsalia,

como se usa en Italia

y por toda su ribera.

Flavio mancebo, acompañado de su lacayo Corbalo, va á casa de Rufina muger de Rodrigo carretero; la cual le ha prometido que le tendrá en su casa una linda doncella llamada Licea, hija de Facio rico labrador, que se la envia diariamente para que la enseñe algunas labores. Recibelos Rufina asomada á la ventana: pregunta á Flavio si trae los dineros en que se habian concertado, y él dice que no: Rufina le despide diciéndole que no entrará ni verá á la doncella hasta que los traiga: Flavio se desnuda las ropas de gala que lleva puestas, se las da á Corbalo para que las empeñe y le traiga dinero, con lo cual Rufina se ablanda y le deja entrar: esta se va despues á casa de Facio, á quien echa en cara su mala correspondencia, pues habiendo enseñado á hacer mil delicadas labores á su hija Licea, piensa pagarla con una estrecha habitacion que le da, y un ducado al mes en dinero por única gratificacion: se apartan muy mal contentos el uno del otro, y el viejo para dar pesadumbre á Rufina trata de fingir que vende la casa en que ella vive: insta Rufina á Corbalo pidiéndole el dinero que se le ha prometido, y él se excusa diciendo que aún no le ha podido adquirir. De orden de Facio van á medir y tasar la casa de Rufina: ella y los que estan dentro se llenan de consternacion, porque hallándose alli oculto y despojado de sus vestidos el joven Flavio en compañía de Licea, va á suceder un escándalo si dan con ellos: para evitar este peligro meten á

Flavio dentro de una cuba; pero hecho esto sobreviene Antolin dueño de la cuba acompañado de un alguacil, y resuelto á llevársela, porque habiéndola vendido á Rodrigo marido de Rufina, no se la paga habiéndose pasado el término que le dió. Rodrigo no quiere entregar la cuba: Antolin se empeña en llevársela, Rufina la reclama, diciendo que todo cuanto hay en la casa es dote suyo y la cuba tambien. Facio para ponerlos en paz dispone que se lleve la cuba á su casa y alli esté depositada hasta que se averigüe á quién pertenece: llévansela en efecto, y á Flavio dentro de ella: Corbalo, valiéndose de Rodrigo y de otros dos camaradas suyos, urde un enredo al viejo Hilario, padre de Flavio, á fin de disculpar la ausencia del hijo y sacarle algun dinero para contentar á la codiciosa Rufina. El pasage siguiente dará una idea de las astucias que Corbalo usa con Hilario, como tambien del estilo y diálogo de esta pieza.

HILARIO.. *¿Corbalo, Flavio do está,
di traidor,
mentiroso, trampeador,
por qué me traes engañado?
Dime, ¿dónde está encerrado,
falso damnificador?*

CORBALO. *Señor, ruégoos por mi amor,
si mandais
que el enojo despidais,
que si os mentí no era engaño,
sino deshacer el daño
y el gran peligro en que estais.*

HILARIO.. *¿Cómo? di.*

CORBALO. *Si me escuchais
lo diré.*

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 215

Sepa pues vuesa mercé.

RODRIGO. *Salí acá, Flavio, ¿dó estais?
si el dinero no me dais
aquí la muerte os daré.*

HILARIO.. *¿Y qué es aquello?*

CORBALO. *Óigame.*

*Que ha tomado
con su muger acostado
Rodrigo á Flavio, y de vero,
á promesa de dinero
le ha la vida otorgado.*

HILARIO.. *¿Y Rodrigo?*

CORBALO. *Veislo armado
de un lanzon.*

HILARIO.. *¿Y los otros dos quién son?*

CORBALO. *Dos primos de su muger
que le han venido á valer
como vieron la cuestion.*

HILARIO.. *¿Y Flavio?*

CORBALO. *De un paredon
que saltó,
muy ligeramente entró.....*

HILARIO.. *¿Dónde? dílo.*

CORBALO. *En el palacio
de casa del señor Facio.*

HILARIO.. *En fin, ¿qué, ya se salvó?*

CORBALO. *A Rodrigo querria yo
que le demos
los dineros.*

HILARIO.. *¿Cómo haremos?*

CORBALO. *¿Cómo qué? traer contados
los veinte y cinco ducados,*

y por ahí concluiremos.

HILARIO.. *Muy mejor es que busquemos
donde está*

*Facio, que él le libraré,
que es amo de ese bestiaso.*

CORBALO. *Qué, no señor, que es mal caso,
que tambien se agraviará.*

HILARIO.. *Pues di tú cómo será,
que no sé.*

CORBALO. *Yo, señor, se lo diré,
que por popar el dinero
la vida puesta al tablero
no es justo, señor, que esté.*

HILARIO.. *Muy bien dices; pero vé
y el lanzon
quitarás á ese cabron,
y prométele de dallos.*

CORBALO. *¿Cuándo?*

HILARIO.. *Luego, que á sacallos
voy á casa, de un cajon.*

Dicho esto, Corbalo despide á Rodrigo y á sus camaradas. Facio al registrar la cuba que tiene en depósito halla dentro al joven Flavio, y á las sospechas que concibe se añade el aviso que le da Dominica criada de Rufina, refiriéndole que ha visto en casa de su ama á Flavio y Licea que se estaban abrazando: desesperado Facio con esta noticia se queja muy sentidamente: Hilario procura mitigar su cólera, pero el ofendido padre no halla consuelo....

Hasta aqui llega el ejemplar incompleto que poseía el erudito D. Pedro Caro, marqués de la Romana. Si se atiende al estado de la fábula, poco puede ser lo que falte. Parece

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 217

verosimil que el desenlace consista en que Licea se case con Flavio, los viejos queden amigos y perdonen las picardías de Corbalo y de Rufina, causa principal de tanto disgusto. Hay en esta pieza una accion cómica bien conducida, sin episodios inútiles que la dilaten ó la compliquen, caracteres bien desempeñados, enredo verosimil, progresivo interes, diálogo animado y gracioso. Puede contarse entre las mejores fábulas dramáticas que se compusieron en aquel tiempo. Está escrita en coplas de pie quebrado, sin division de actos ni de escenas.

1565.

115. *Farsa llamada Rosalina, muy apacible y graciosa, con intróito.* Está escrita en coplas de pie quebrado, sin division ninguna de actos ni de escenas. Antonio Pomar y Leandro Pisano mercaderes reflexionando sobre la vanidad de las cosas humanas, y desengañados del mundo, determinan retirarse á un convento: Leandro tiene una hija llamada Rosalina, y el considerar que ha de abandonarla si se mete fraile le hace vacilar en su propósito, bien que despues advierte que mientras viva Lucano su suegro nada puede faltar á su hija: resuelven pues los dos amigos poner en ejecucion su designio sin dar cuenta á nadie, y este diálogo se interrumpe mas de una vez con las simplezas de Joan criado de Leandro, que entra y sale muy fuera de propósito, y entre él y Lorenzo otro criado tonto dicen despues mil boberías que ocupan una larga escena: el viejo Lucano da cuenta á su nieta Rosalina de que Leandro falta de casa y no se sabe adónde ha ido ni cuándo volverá: los criados salen á cada instante con varios pretextos á interrumpir la conversacion y decir frialdades. No es menos inútil el diálogo de Rosalina con su criada Marisanchez, y el que se sigue de un portugués muy enamorado y muy hidalgo que re-

quiebra á Rosalina: Marisanchez le despide, él no hace caso y sigue ponderando su pasion amorosa y el fuego que le consume las entrañas, lo cual oido por Marisanchez coge un barreño lleno de agua y se le echa encima: Antonio y Leandro buscan en un desierto á un ermitaño venerable, á quien piden les dé el hábito de penitencia y les permita vivir en su compañía: el ermitaño aplaude su resolucion, y les dice que cuando oigan sonar la campanilla de la ermita, vayan allá y les tendrá prevenida la cena y los hábitos que piden: apenas quedan solos, cuando se les aparecen el Demonio, el Mundo y la Carne, procurando todos tres disuadirlos de abrazar aquel estado tan lleno de aspereza y afliccion, pero ellos se mantienen firmes, se encomiendan á Dios, hacen la señal de la cruz, desaparecen aquellas visiones, suena la campanilla, y se van en busca de los hábitos y la cena. Lucano refiere á su nieta que ha recibido una carta de Leandro en que le dice que ha ido á servir á Dios: Rosalina oye esta noticia con mucha resignacion, y exhorta á su abuelo á que se consuele: vuelven los criados con sus acostumbradas tonterías, y luego que han dicho bastantes, le ocurre á Lucano la idea de hacerse fraile tambien y meter monja á Rosalina: ella recibe la proposicion de muy buena voluntad, y ambos se van á poner en ejecucion sus santos deseos: quedan solos los criados y despiden al auditorio.

1565.

116. *Farsa llamada Floriana. Intróito.* Escrita en coplas de pie quebrado. No he podido formar juicio de esta pieza porque solo se conservaba una hoja de ella en el ejemplar que tuve presente.

1566.

117. *Auto de la oveja perdida.* Esta pieza de Juan de

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 219

Timoneda se imprimió en Valencia en el año de 1597 en un libro intitulado: *Cuaderno espiritual al Santísimo Sacramento, y á la Asuncion. Auto de la oveja perdida y otras cosas.* Lo considero como reimpression.

1567.

118. *Coloquio pastoril.* No le he visto. Le imprimió en Valencia Pedro Mey, año de 1567.

Juan de Timoneda, natural de Valencia, adquirió mucha celebridad no solo por las obras de honesto entretenimiento que publicó á su costa, sino por las que él mismo compuso, y le acreditaron de hombre de buen ingenio y de no vulgar erudicion: vivió en Valencia junto á la Merced, y allí tenia su tienda de libros. Se ignoran las circunstancias de su vida, como tambien el año de su nacimiento y el de su muerte: la primera obra que publicó intitulada *Silva de varias canciones*, se imprimió en Sevilla en el año de 1511: llegó á edad muy avanzada, como lo comprueba un retrato suyo que conservo, y aun mucho mas otro que vi en la biblioteca real de París que sirve de adorno á la primera llana de su obra intitulada *Memoria hispánica*. Allí le representó el artífice con barba larga y crecida, y coronada la frente con una guirnalda de yedra. Cervantes aludió á la vejez de este benemérito literato, diciendo en la comedia de *Los Baños de Argel*:

*Antes que mas gente acuda
el coloquio se comience,
que es del gran Lope de Rueda,
impreso por Timoneda
que en vejez al tiempo vence.*

La mayor parte de sus obras dramáticas (de las cuales,

á excepcion de dos, no tuvo noticia Jimeno) la publicó el autor en Valencia, impresa por Joan Mey con este título: *Turiana en la cual se contienen diversas comedias y farsas muy elegantes y graciosas, con muchos entremeses y pasos apacibles, agora nuevamente sacados á luz por Joan Diamonte* (anagrama de Joan Timoneda) *dirigida al muy ilustre señor D. Joan de Villarrasa, gobernador y teniente de visorey y capitan general del reino de Valencia, mi señor.* = *Impresa en Valencia en casa de Joan Mey, con licencia del santo Oficio. Con privilegio real por quatro años.* Debe advertirse que aunque las piezas de que se compone la *Turiana* tienen las diferentes fechas de 1563, 1564 y 1565, todas juntas forman una sola coleccion, como lo indica el título.

1570.

119. *Gaspar Vazquez. Comedia de la Constanza. Alcalá de Henares, año de 1570.*

El autor de esta pieza fue comediante. D. Tomas Tamayo de Vargas hace mencion de él en su *Biblioteca* manuscrita.

1570.

120. *Pedro Simon de Abril. El Pluto, de Aristófanos.*

121. *Medea, de Euripides.*

Hace mencion de estas dos traducciones D. Nicolas Antonio en su *Biblioteca*.

1573.

122. *Alonso Cisneros. Comedia intitulado: Callar hasta la ocasion.*

Alonso Cisneros autor de esta comedia (que no he tenido presente) fue natural de Toledo, comediante y autor de compañía, despues de haber representado cuando joven en la de Lope de Rueda. En los libros de la contaduría del hos-

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 221

pital general de Madrid hablando de las limosnas que se dieron para edificar el corral de la Cruz en el año de 1579, se halla esta partida: *Miércoles 19 de octubre dió Cisneros una comedia de limosna para ayuda á la obra del teatro que las obras pias, Pasion y Soledad labran en la calle de la Cruz: é valió el aprovechamiento de la entrada de la puerta que pertenecia al dicho Cisneros, doscientos treinta y tres reales, y para las cofradías hubo aquel dia de entramos tablados, corredor y ventanas ciento setenta y cuatro reales.* Luis de Cabrera en su *Historia de Felipe II, libro VII*, tratando del caracter violento é iracundo del príncipe D. Carlos, dice: *Habia mandqdo que le representase una comedia Cisneros, excelente representante; y por orden del cardenal Espinosa impedido y desterrado, no osó venir á palacio. Indignóse contra el cardenal (á quien sumamente aborrecia por su imperioso gobierno y gracia que tenia con el rey); y viniendo á palacio le asió del roquete, poniendo mano á un puñal y le dijo: Curilla ¿vos os atreveis á mí, no dejando venir á servirme Cisneros? Por vida de mi padre, que os tengo de matar. Del cardenal arrodillado y humilde fue detenido y satisfecho.*

1577.

123. *Pedro Simon de Abril. Comedias de Terencio. Andria.*
124. *El Eunuco.*
125. *El Heautontimorúmenos.*
126. *Los Adelfos.*
127. *La Hecira.*
128. *El Formion.*

Pedro Simon de Abril, natural de Alcaráz, fue uno de los literatos mas sobresalientes de su siglo: enseñó lengua griega en la universidad de Zaragoza, y letras humanas en

otras escuelas de Aragon: se ignora el año de su muerte, que debió ser despues del de 1589. Puede verse el crecido número de sus obras en la *Biblioteca* de D. Nicolás Antonio, de las cuales algunas se han perdido manuscritas, y entre ellas la traduccion del *Pluto*, puesto que la de *Medea* asegura Velazquez haberse publicado en Barcelona en el año de 1599. Merece mucho aprecio su traduccion completa de Terencio, que despues de impresa en Zaragoza en el año que indica este catálogo, se reimprimió por el autor en Alcalá de Henares en el año de 1583 mas corregida que la primera, y arreglado el texto latino por el que Gabriel Faerno publicó en Florencia, valiéndose tambien de las observaciones que le comunicó su amigo Francisco Sanchez de las Brozas, catedrático de retórica en la universidad de Alcalá. Esta version de Terencio se reimprimió en Barcelona en 1599 y en Valencia en 1762, recomendada como lo merece por el erudito Mayans, circunstancia que fue bastante para inspirar á D. Juan de Iriarte un epigrama insípido, en que quiso desacreditar el mérito de la traduccion y desairar de camino al editor, con quien tenia resentimientos particulares. Obras de tal naturaleza no se deslucen con un equívoco chavacano disuelto en cuatro versos frios, y siempre se estimará la traduccion de Abril como una de las mejores entre las pocas que se han hecho en España de los clásicos latinos. Pondré una muestra (sin particular eleccion) sacada de la Hecyra para que por ella se vea la fidelidad del traductor, su lenguaje y su estilo. Es la escena segunda del acto cuarto.

SOSTRATA. = PANFILO.

SOSTRATA. *Bien sé yo, hijo mio, que tú tienes de mi sospecha que tu muger se ha ido de casa por mi terriblez y malas costumbres, aunque lo disimulas cuerdamente. Pero*

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 223

asi los dioses me amen, y asi vea de tí aquel gozo que deseo, como nunca (que yo sepa) he merecido que ella me aborreciese con razon. Y aquel grande amor que yo hasta aqui creía que me tenias, agora por la experiencia lo has mostrado, porque tu padre me ha contado allá dentro como me has preferido á tu amor. Y yo agora estoy determinada de darte por ello el galardón, para que sepas, Panfilo, que tengo con qué premiarte ese maternal amor. Hijo mio, yo entiendo que esto es lo que á vosotros cumple y á mi honra: yo estoy determinada de irme de aqui con tu padre al alqueria porque mi presencia no os haga estorbo, ni quede excusa ninguna para que no vuelva á casa tu Filomena.

PANFILO. *¿Qué determinacion es esta, madre mia? ¿Por su necesidad de ella te has de ir á morar de la ciudad al alqueria? No harás tal, ni yo daré lugar que los que mal nos quieren digan que eso lo ha causado mi porfia y no tu comedimiento; demas de esto yo no quiero que tú por mi respeto dejes tus amigas y tus parientas y tus dias de regocijo.*

SOSTRATA. *Ninguna cosa de esas me da ya contento ninguno: mientras mis años lo sufrieron, ya yo me he gozado harto de eso; ya agora todos estos ejercicios me cansan: lo que yo agora mas procuro es que mis muchos años no den pena á nadie, ni que nadie desee ver el fin de mis dias. Yo veo que aqui sin razon soy aborrecida: tiempo es ya de dar lugar. De esta manera entiendo que quitaré á todos las ocasiones, y yo me libraré de esta sospecha, y á ellos les daré contento. Dame por tu vida lugar de librarme de esta mala fama que comunmente tienen las mugeres.*

PANFILO. *Cuán dichoso soy con todo lo demas, si no fuera por esto, en tener tal madre como esta y tal muger como aquella.*

SOSTRATA. *Hijo mio, yo te ruego que no se te haga de*

mal sufrir este inconveniente, como quiera que él sea. Si en todo lo demás ella es á tu gusto, y como yo creo que lo es, hijo mio, hazme este placer y hazla volver á casa.

PANFILO. *¡Ay desdichado de mi!*

SOSTRATA. *Y tambien de mí. Porque eso no menor pena me da á mi que á ti, hijo mio.*

1577.

129. Gerónimo Bermudez. *Tragedia de Nise lastimosa.* Está escrita en varios metros, verso suelto de once y siete sílabas, sáficos y adónicos, liras, sestinas y sonetos. *Acto primero.* Despues de un monólogo del infante D. Pedro (que no tiene menos de ciento treinta y seis versos endecasílabos) sale el secretario, y quiere persuadirle á que se aparte de la linda Inés. El infante indignado de tal propuesta exclama con vehemente pasion:

*Hombres de entrañas fieras y dañadas,
¿qué me quereis? ¿Qué sinrazon os hago
en amar de esta suerte á quien me paga
con otro tal amor? A quien el mundo,
á quien todo este reino, á quien vosotros
que así me perseguís, debeis servicio,
y gracias á los cielos que quisieron
de cosa tan divina enriqueceros.*

*Hombres que procuráis mi mal y muerte,
poned los ojos donde yo los míos,
y el alma y corazon, y vereis luego
la ceguera en que están. ¿Qué monarquía
de aquel acatamiento glorioso
colgada no estará? Y aquella cara
que tanto aborreccis, ¿no es mas que humana?*

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 225

*En cuerpo tan hermoso, al alma hermosa,
discreta, noble, honesta, casta y pura,
¿qué tacha podeis dar?*

Sigue el primer coro de coimbresas, y á este el segundo,
en el cual se dice hablando del poder de amor,

*Tambien el mar sagrado
se abrasa en este fuego:
tambien allá Neptuno
por Menalipe anduvo
y por Medusa ardiendo.....
Tambien las voladoras
y las músicas aves,
y aquella sobre todas
de Júpiter amiga,
no pueden con sus alas
huir de amor, que tiene
las suyas mas ligeras.
¿Qué cosa hay en el mundo
que del amor se libre?
Antes el mundo todo
visible y que no vemos,
no es otra cosa en suma,
si bien se considera
que un espíritu inmenso,
una dulce harmonía,
un fuerte y ciego nudo
de amor con que las cosas
estan trabadas todas.....
Amor puro las cria,
amor puro las guarda.....
Seríamos peores*

*los hombres que las fieras
si amor no fuese cebo
de nuestros corazones.*

Acto segundo. Pacheco y Coello aconsejan al rey Alfonso que mate á Inés: queda solo el rey, se queja de los afanes del reinar, y pide favor á Dios en la tribulacion que padece: el coro primero, habiendo observado las agitaciones del rey, dice:

*Triste pobreza nadie la desee,
ciega riqueza nadie la procure,
la bienaventuranza de esta vida
es medianía.*

*Principes, reyes y monarcas sumos,
sobre nosotros vuestros pies teneis;
sobre vosotros la cruel fortuna
tiene los suyos.*

*Sopla en los altos montes mas el viento,
los mas crecidos árboles derriba,
rompe tambien las mas hinchadas velas
la tramontana.*

*Como sosiegan en el mar las ondas,
asi sosiegan estos pechos llenos;
nunca quiéto, nunca satisfechos,
nunca seguros.*

Acto tercero. Inés con sus tres hijos (que no hablan) sale asombrada y refiere á su ama un sueño espantoso, en que vió que tres leones la despedazaban á vista de sus hijos: el ama procura consolarla y distraerla; pero el coro le anuncia que vienen á matarla: crecen la perturbacion y el terror, y acaba asi este bellissimo acto.

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 227

CORO. *Cerca viene
la muerte que te busca. Ponte en salvo.
Huye, cuitada, huye, que ya suenan
las duras herraduras: gente armada
corriendo viene aquí; viene á buscarte
el rey determinado ¡oh desdichada!
á descargar su saña en ti. Tus hijos
esconde si hallas donde, no les quepa
de estos tus hados parte.*

INÉS. *¡Oh sin ventura!
¡Oh sola sin abrigo! Señor mio,
¿dónde estás que no vienes? ¿Quién me busca?*

CORO. *El rey.*

INÉS. *¿Pues qué me quiere?*

CORO. *Rey tirano,
y tales los que tal le aconsejaron.
Por ti pregunta, y á tus tiernos pechos
con duro hierro traspasar pretende.*

AMA. *Cumplióronse tus sueños.*

INÉS. *Ama, huye,
huye de esta ira grande que nos busca;
yo sola quedo, sola aunque inocente.
No quiero mas socorro: venga luego
por mí la muerte, pues sin culpa muero.
Vosotros, hijos míos, si ella fuese
tan cruda que de mí apartaros quiera,
por mí gozad acá de aqueste mundo.
Socórrame hora Dios..... y socorredme,
mugeres de Coimbra..... ¡Oh caballeros,
ilustre sucesion del claro Luso,
pues veis esta inocente en tal estrecho,
amigos, socorredla.....*

*

*Mis hijos , no lloreis , que tiempo os queda :
gozaos de esta madre en cuanto os viva ;
y vosotras , amigas , rodeadme ,
cercadme en torno todas , y pudiendo ,
libradme ahora , porque Dios os libre .*

Acto cuarto. Alvar Gonzalez y Pacheco instan al rey para que apresure la muerte de Inés: ésta se le presenta acompañada de sus hijos y de las mugeres de Coimbra en la escena segunda, en la cual se admiran con razon los trozos siguientes:

*Venid tambien vosotras , á tal punto
no me dejéis . Pedid misericordia ,
pedid misericordia para aquesta
tan inocente cuanto desdichada :
llorad el desamparo de estos niños
tan tiernos y sin madre . Mis amores ,
el padre veis aqui de vuestro padre ,
la mano le besad , á su clemencia
os entregad , pedidle que la emplee
en esta vuestra madre , cuya vida
os vienen á robar*

*¿ No me oyes , señor mio ? ¿ Asi te dejas
llevar de la pasion y del engaño ?
; Oh ! mis amigos , llámome á vosotros ,
hablad al rey por mí , favorecedme ,
pedidle piedad : si en algun tiempo
entró en vuestras entrañas , ó si dulce
amor de hijos pudo enterneceros ,
que si no me valeis pudiendo ahora ,
vosotros me matais*

¿ Pecados contra ti ? ¿ Tan gran pecado

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 229

*es bien querer á quien á mí me quiere?
Si amor con muerte pagas, ¿con qué piensas,
señor, pagar el odio? Amé á tu hijo,
no le maté, que amor amor merece.
¿Y estos son mis pecados? ¿estos quieres
con muerte castigar? ¡Cruel castigo!*

El rey se enternece y quiere que viva, pero Coello, Gonzalez y Pacheco quedando solos con él, le culpan de excesivamente debil.

REY. *No veo culpa que merezca pena.*

GONZALEZ. *¿Aun hoy la viste y no la ves ahora?*

REY. *Mas quiero perdonar que ser injusto.*

GONZALEZ. *No se consiente al rey pecar en nada.*

REY. *Soy hombre.*

GONZALEZ. *Pero rey.*

REY. *El rey perdona.*

Insta de nuevo Alvar Gonzalez, el rey vacila; y diciendo que no quiere intervenir en aquella muerte, los deja en libertad para que si lo creen necesario y justo quiten la vida á Inés. Coro primero, coro segundo, que refiere haberse ejecutado aquella atrocidad lamentable.

*Yace en su sangre envuelta la cuitada
á los pies tiernos de sus tristes hijos,
que á ellos acudió la sin ventura;
mas ellos no pudieron guarecella,
porque los tiernechitos no tenían
fuerzas para quitar los duros hierros
á manos tan crueles, que á sus ojos*

tan delicadas carnes traspasaban.

¡Oh manos crudas!

Acto quinto. Despues de un soliloquio del infante viene un mensagero que le refiere la muerte de Inés: el infante prorrumpe en un largo discurso, en que á pesar de algunos extravíos hay afectos oportunos y bien expresados, y asi concluye la tragedia.

Su defecto principal es la falta de accion y enredo dramático: el acto quinto es inutil: el personaje del infante es de absoluta nulidad: el del rey mal desempeñado por indeciso y debil. Entrega á Inés en manos de sus asesinos al mismo tiempo que la reconoce inocente: el interes que hace cometer tanta crueldad á Coello, Pacheco y Gonzalez no se manifiesta: la ausencia del infante ni se motiva ni se disculpa: la escena es en Lisboa y en Coimbra: la versificacion es floja y desaliñada no pocas veces. El estilo, prescindiendo de uno ú otro descuido, no carece de elevacion y afectos trágicos. Los coros, en que hay muy buenos trozos de poesía, son tan inverosímiles como en las tragedias griegas y latinas, y en las que los italianos hacian entonces.

1577.

130. *Tragedia de Nise laureada.* Está escrita en variedad de metros como la antecedente. *Acto primero.* Diálogo pesadísimo entre el rey y el obispo: el rey se lamenta de la muerte de Inés, y el obispo en ciento noventa y cuatro versos endecasílabos hace lo que puede por consolarle, contándole la creacion del mundo y el pecado de Adan, y hablándole de Moisés y de Agamenon: el rey se lo agradece y le llama *Padre en Cristo*, pero tan triste se queda como se estaba. Sale el alcaide y le entrega las llaves del castillo de Coimbra: preséntansele sus hijos: el rey se enternece al verlos, y dice:

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 231

REY. *Hijos de mis entrañas, ¿conoceisme?
Amores, ¿dónde es ida vuestra madre?
¿Por qué se fue? ¿por qué os dejó tan solos?*
AMA. *Su madre desde el cielo los bendice.*

Si toda la pieza se pareciese á esto, ¡cuánto habria que admirar en ella! Un camarero que se presenta sin necesidad, empieza á dar consejos al rey, y á decirle sentencias para que se consuele de la pérdida de Inés: el rey con mucha razon exclama:

*¡Pesado aviso de filosofía!
sin la causa quitar de las tristezas
querellas hacer dulces y suaves.*

El coro primero canta un soneto, acabado el cual asegura el rey que castigará cruelmente á los tres matadores de Inés, trocándolos por otros tantos foragidos de Castilla que tiene en su poder. El coro segundo canta una cancion en que hay muy buenos versos. *Acto segundo.* El condestable dice á solas un par de octavas: despues canta el coro.

*¡Oh corazones
mas que de tigres!
¡Oh manos crudas
mas que de fieras!
¿Cómo pudistes
tan inocente,
tan apurada
sangre verter?
¡Ay que su grito!
¡oh Lusitania!
¡patria mia!*

*tr e los rayos
del vivo fuego,
que purifica
toda la tierra,
contaminada
de la crueza
que cometiste.*

Sigue   estos buenos versos una enfadosa escena entre el rey, el embajador de Castilla y el condestable, el cual no lleva   bien que se entreguen los tres fugitivos castellanos en cambio de los tres portugueses, sobre lo cual altercan él y el rey. Los siguientes versos darán alguna idea del pedantismo, la garrulidad y redundancia del condestable. Habla de cuán excelente virtud es la justicia, y dice:

*Ella es la fuente mas que pegasea
de todos los arreos y grandezas
que en los humanos pechos se atesoran:
ella es el cuento, el peso y la medida
en que consiste el ser de los vivientes:
ella es la madre pia del sentido,
el nervio del sentido y del juicio,
de la tranquilidad y del descanso
de todos los ilustres pensamientos.
Ella es aquel ambr sia regalado
y aquel suave nectar de los dioses,
aquel sagrado cuerno de Amaltea
que está vertiendo siempre los tesoros,
y enriqueciendo los dorados siglos
de gracias y virtudes inefables.*

Asi prosigue dispartando hasta que logra enfadar al rey como es natural: queda resuelto que se haga sin dilacion el cambio de los delincuentes: el condestable acompaña-

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 233

do del coro dice un soneto: sigue el coro despues cantando unas estrofas que no valen mucho. *Acto tercero.* El camarero á solas y despues el coro anuncian en muy buenos versos la próxima coronacion de Inés: sigue un diálogo simétrico entre el camarero y el rey: cada uno de ellos dice una sentencia de dos en dos versos, de tres en tres y de cuatro en cuatro. La escena siguiente no es menos ridícula: hablando el rey, y respondienddo el eco las últimas sílabas *Ida..... Es..... Sombra..... Es.* El coro intenta consolar al rey, que prorrumpie en una larga lamentacion, y asi que acaba, toma la palabra el obispo y le echa una plática de cosa de ochenta versos sobre las excelencias de la tierra. Viene el condestable, y entre él y el rey sigue otro diálogo simétrico é impertinente: descúbrese el trono, y en él adornado de vestiduras reales el cadaver de Inés: el rey la corona, y el condestable le da las gracias por haber concedido á Portugal tan excelente reina: el coro primero canta una oda en sáficos y adónicos: sigue el coro segundo y canta otra en versos cortos menos buenos que la anterior. *Acto cuarto.* Aparecen presos en la carcel Gonzalez, Pacheco y Coello: un guardia les escupe en la cara, el verdugo les da la enhorabuena de que hayan venido gordos y frescos: insultos de una y otra parte: viene el alcaide, alterca con ellos, y por último manda que les den tormentos crueles durante la noche, hasta que al dia siguiente se les remate. El verdugo enterado de la orden dice:

Un rato al potro y otro rato al brete.

Los coros primero y segundo cantan dos composiciones de ningun mérito. *Acto quinto.* Monólogo inutil del alcaide: sale el rey acompañado de grandes y caballeros, guardias y

pueblo: preséntanse los reos: el rey levanta un látigo que tiene en la mano y cruza la cara á Coello: empieza la ejecucion: el coro alterna en el diálogo con los personajes del drama: saca el verdugo el corazon por las espaldas á Alvar Gonzalez, y le muestra al rey y á toda la corte, diciendo:

*Si alguno está tocado de la rabia,
podrá quemalle y deshacelle en polvos,
que asi bebidos son de grande efecto.*

Despues hace lo mismo con Pacheco y Coello sacándose-los por el pecho. Manda el alcaide que lleven á quemar los cuerpos, el rey lo aprueba, y concluida esta matanza atroz sigue un largo discurso del rey, tan lleno de amor de Dios, de arrepentimiento de sus culpas, de vehementes deseos de penitencia para merecer por ella el eterno descanso, que no hay mas que pedir: los coros primero y segundo reflexionan sobre la vanidad de las cosas humanas, y la necesidad de que el hombre se convierta á Dios y abomine los vicios.

No hay fábula en esta pieza, ni interes, ni enredo, ni desenlace, ni afectos, ni caracteres, ni situaciones: todo es languidez, desaliño, impertinencia, atrocidad feroz, olvido continuo de los preceptos que dicta el buen juicio en esta clase de composiciones. Si se exceptúan algunos pedazos dignos de estimacion que ya se han citado en su lugar, todo lo restante es en extremo defectuoso.

Fr. Gerónimo Bermudez, natural de Galicia, religioso dominicano, catedrático de teología en Salamanca, nació, segun la opinion del colector de *El Parnaso español*, pasado el año de 1530, y aún vivia en el de 1589. Fue muy erudito en las lenguas sábias y en el estudio de las buenas letras: compuso entre otras obras las dos tragedias mencionadas en

este catálogo, y las dió á luz en Madrid año de 1577 con el nombre supuesto de Antonio de Silva: la primera de ellas no es original, sino traducción libre de la que escribió antes del año de 1558 el portugués Antonio Ferreira, intitulada *Castro. La acción de la Nise lastimosa* (dice Signorelli en la *Historia de los teatros*) *se representa parte en Lisboa y parte en Coimbra como la Castro del portugués, á la cual sigue servilmente de escena en escena la tragedia castellana. Empieza, prosigue y concluye de la misma manera, copiando las situaciones, los pensamientos y las palabras: en suma Bermudez siguió á Ferreira como la sombra al cuerpo, copiándolo y traduciéndolo todo, hasta los defectos, los adornos líricos, y los pensamientos demasiado sutiles en boca del príncipe.* Montiano y Lampillas hablaron de las dos tragedias de Bermudez con excesiva parcialidad.

1578.

131. Anónimo. *Comedia intitulada Metamorfosea*, en tres jornadas, escrita en verso. Belisena amante despreciada de Medoro, Eleno amante despreciado de Belisena, Albina amante despreciada de Eleno, Rovina amante despreciada de Alisio: unos suplican y otros despiden, hasta que llegándose á cansar los desdeñados de su mala suerte resuelven poner su afición en los que antes los querian; pero como estos se habian cansado tambien de rogar, ya no los quieren, de modo que se renueva la misma dificultad que hubo al principio, aunque en sentido contrario, y la fábula se acaba sin desenlazarse. Todos los personajes hacen y dicen lo mismo: los seis interlocutores pudieran reducirse á dos, y las tres jornadas á tres escenas. El estilo es incorrecto y trivial. Se halla esta pieza en la biblioteca del convento de santa Catalina de Barcelona.

1579.

132. Juan de la Cueva. *Comedia de la muerte del rey D. Sancho y reto de Zamora, por D. Diego Ordoñez. Esta farsa fue representada la primera vez en Sevilla año de 1579 siendo asistente de ella D. Francisco Zapata de Cisneros. Representóla Alonso Rodriguez, autor de comedias, en la huerta de Doña Elvira.* Esta y las demas piezas dramáticas de Juan de la Cueva estan divididas en cuatro jornadas, y su diálogo es una mezcla continua de estrofas líricas, endecasílabos sueltos, redondillas, tercetos y octavas. La fábula carece de artificio dramático: los sucesos se representan en accion unos despues de otros como la historia los refiere. No se comprende cómo pudo verificarse en ningun teatro la mudanza continua de lugar sin que el diálogo de los personajes se interrumpa. ¿Cómo se han de representar con verosimilitud los paseos del rey y Bellido Dolfos, la fuga precipitada de éste, la muerte de su caballo herido por el Cid que le sigue corriendo, la batalla de D. Diego Ordoñez y los tres hijos de Arias Gonzalo combatiendo todos á caballo, el ejército castellano rodeando la valla, Zamora á la vista, y sus muros coronados de pueblo, y hablando todos desde lugares tan distantes? El autor contó sin duda con que la imaginacion de los espectadores supliria todo lo que faltaba á la imitacion teatral. El estilo de Juan de la Cueva es facil y abundoso, descuidado muchas veces, otras humilde en demasía, otras magnífico y muy próximo al tono de la epopeya, pero casi nunca afectuoso ni dramático. Cuando el rey admite en su favor á Bellido Dolfos y va con él reconociendo los muros de Zamora, uno de los que estan de guardia grita desde las almenas, avisando al rey que no se fie de aquel malvado. El poeta intercaló en este discurso al-

gunos trozos de un antiguo romance, artificio ingenioso, que siempre produce muy buen efecto en la escena si se aplica con oportunidad como él lo hizo. Los versos tomados del romance son:

*Rey D. Sancho, rey D. Sancho,
no dirás que no te aviso
que del cerco de Zamora
un traidor habia salido.
Bellido Dolfos se llama,
hijo de Dolfos Bellido,
cuatro traiciones ha hecho,
y con esta serán cinco.*

1579.

133. *Comedia del saco de Roma y muerte de Borbon, y coronacion de nuestro invicto emperador Carlos V. Fue representada esta farsa la primera vez en Sevilla por Alonso Rodriguez, famoso representante, en la huerta de Doña Elvira, siendo asistente D. Francisco Zapata de Cisneros, conde de Barajas.* Juan de la Cueva fue el primero entre nosotros que se atrevió á hacer una comedia del asalto y saqueo de una ciudad: la pintura que presenta en ésta de la insaciable codicia, las violencias y el brutal desorden de un ejército vencedor, es muy conforme al original que imita. El lugar de la escena se supone en las cercanías de Roma, en sus muros, en sus plazas y calles, en las inmediaciones de Bolonia, dentro de ella, y en el presbiterio de la iglesia de san Petronio. La accion dura desde el mes de mayo del año de 1527 hasta el de febrero de 1530: las desigualdades de versificacion y estilo corresponden á la desatinada estructura de la pieza.

1579.

134. *Tragedia de los siete infantes de Lara.* Esta tragedia representó la primera vez en Sevilla en la huerta de Doña Elvira Alonso Rodriguez, siendo asistente D. Francisco Zapata, &c. Montiano tuvo razon en decir que esta pieza no debió intitularse *Los siete infantes de Lara*, y en efecto antes que empiece la accion ya estan muertos los tales infantes. Con cualquiera título que se la ponga, la tragedia quedará siempre mala. La escena es en Córdoba, en Salas y en Barbadillo: dura la accion unos veinte años: toda se compone de situaciones sueltas siguiendo el orden histórico. La infanta Zaida aficionada á hechicerías, acompañada de su criada Hafa diestra en estas artes hace un conjuro para que Gonzalo Bustos no se vaya, invocando á los ministros de Averno á fin de que estorben su viaje; pero los ministros de Averno se estan quietos: el conjuro no tiene efecto (cosa muy verosimil) y Bustos se va: queda Mudarra en el vientre de su madre al fin de la segunda jornada, y al acabar la tragedia mata á Ruy Velazquez (despues de haber recibido el santo bautismo) y hace quemar viva á Doña Lambra dentro de su casa. En cuanto al estilo debe advertirse que entre la magnificencia y pompa de algunos diálogos, hay expresiones que distan demasiado de la gravedad del co- turno. Por ejemplo las siguientes quando Gonzalo Bustos está comiendo con el rey Almanzor.

ALMANZOR. *¿Comeis asi por allá?*

BUSTOS. . . . *Si señor, del mismo modo
se sirve y se come todo,
no en el suelo como acá.*

ALMANZOR. *Bueno ha estado este guisado.*

¿Hate dado gusto, Bustos?

BUSTOS. . . *Es tal, que á todos los gustos
será por fuerza extremado.*

ALMANZOR. *¿Ha faltado alguna cosa?*

BUSTOS. . . *Señor, á lo que imagino,
tener sabor de tocino.*

ALMANZOR. *¡Oh qué comida enfadosa!
No sé por qué los cristianos
tan sucia comida usais,
si no es porque gustais
de comer cieno y gusanos.
No sin causa el dios Mahoma,
so pena de grande afan,
nos veda por su alcoran
que ningun moro lo coma.*

1579.

135. *Comedia de la libertad de España por Bernardo del Carpio. Esta farsa fue representada la primera vez en Sevilla por Pedro de Saldaña, famoso autor y excelente representante. Representóse en las Atarazanas, &c. Esta fábula empieza ab interitu Meleagri. En las primeras escenas se pintan los amores del conde de Saldaña y la infanta Doña Jimena, y en las últimas la gran victoria de Roncesvalles debida al prodigioso valor de su hijo Bernardo del Carpio: asi es que su duracion viene á ser unos veinte años: la escena es en Leon, en Saldaña y en los Pirineos. A pesar de tanta materia como eligió el poeta para su obra, todavía hay en ella episodios y personajes inútiles: el número de éstos llega á veinte y tres, sin contar los dos ejércitos combatientes. Alfonso el Casto es feroz, pusilánime, caviloso, inconsecuente y nulo: Bernardo un baladron temerario que*

insulta al rey su tío y amenaza á todo el universo. Véanse algunos rasgos de su caracter, y de camino los descuidos de estilo y decoro en que incurrió el autor.

*¿Esto me encubrias, cielo?
; Oh cielo! ¿tal me encubriste?
¿Qué fue la causa? ¿Temiste
verme destruir el suelo?
Si haré, y el mundo y mundos:
si hay mil mundos, mil espero
asolar con brazo fiero,
y mil horribles profundos.
; Oh rey fiero! ; Oh rey tirano!
Rey injusto, rey cruel,
rey soberbio, rey infel,
rey sin ley, rey mal cristiano.
¿En qué fundas tu locura?
¿En las armas? Sus, al arma,
al arma; mas no te arma
de armas el armadura.....
Id presto con diligencia
y decid que esta es sazon
de conseguir el blason
de su ilustre descendencia.
Que domen el arrogancia
del enemigo y su saña,
porque vean que es España
España, y no España Francia.
Si en el centro del mar por mas seguro,
Carlos, á ti y tus doce lleva el miedo,
ó al reino horrible del Erebo obscuro,
temiendo lo que en todos hacer puedo;*

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 241

*en su profundidad no os aseguro
que allá os irá buscando mi desnudo:
y si al cielo os subis, allá la muerte
os irá á dar con este brazo fuerte.*

La gran victoria que obtiene Bernardo en que él solo combate y vence á los doce pares, haciendo en el ejército una espantosa carnicería, no es menos admirable que las hazañas de Amadis, de Morgante ó de D. Cirongilio, ni menos distante de la verosimilitud dramática. El dios de la guerra (maravillado de tanto valor) baja del olimpo, corona á Bernardo, y le dice al acabar esta descabellada composicion:

*Yo so el dios Marte, que tan alto hecho
quiero remunerar, tu esfuerzo y maña;
y esta corona de laurel te endono,
y por segundo Marte te coronó.*

1579.

136. *Comedia del Degollado.* Esta comedia representó la primera vez en Sevilla Pedro de Saldaña. Recitóse en la huerta de Doña Elvira, &c. La fábula de esta comedia está dispuesta con tan poca economía, que de cuatro jornadas que tiene pudiera reducirse facilmente á dos. La escena se finge en las cercanías de Velez de la Gomera, y en una ciudad de África que no se nombra: los amores del príncipe moro con su esclava Celia estan pintados sin la menor inteligencia del arte, y tanto, que para expresar el poeta cuan excesiva era su pasión, le convierte de repente en un personage ridículo de entremés, y á la ilustre y castísima Celia en una moza chocarrera y descocada. Le dice el príncipe que le trate como á un criado suyo, que ella debe mandar y él obedecerla; Ce-

lia, haciendo el papel de señora, le llama *indiscreto, bárbaro, majadero y badajo*: le destina á servir al mozo de la cocina, y á ser ayudante del barrendero: le hace bailar y dar saltos, y luego manda que se vaya á acostar. A vueltas de estos desatinos hay sin embargo algunas situaciones no mal desempeñadas, entre las cuales merece estimacion la última escena de la jornada cuarta.

1579.

137. *Tragedia de la muerte de Ajax Telamon sobre las armas de Aquiles. Representó esta tragedia Pedro de Saldaña, haciendo él mismo la figura de Ajax admirablemente. Recitóse la primera vez en Sevilla en la huerta de Doña Elvira, &c.* La escena es en Troya en el monte Ida, y en el acampamento de los griegos: la accion no empieza hasta lo último de la segunda jornada, resultando inútil todo cuanto precede, y por consiguiente inútiles tambien los personajes de Eneas, Anquises, Acates, Venus, Elena, Andrómaca y Canopo. Imitó Cueva en las primeras escenas á Virgilio, poniendo en accion mucha parte de lo que se refiere en el segundo libro de la Eneida: imitó á Ovidio en los discursos de Ajax y Ulises reduciéndolos mucho como convenia á la forma dramática, pero hubiera debido no apartarse del poeta latino en la conclusion del razonamiento de Ulises.

. *aut si mihi non datis arma*

huic date: et ostendit signum fatale Minervæ.

A esta situacion verdaderamente teatral hace Ovidio seguir la adjudicacion de las armas de Aquiles en favor del elocuente Ulises, y á esto la desesperada muerte de Ajax. Cueva en vez de imitar aquella rapidez, gasta otra jornada en diálogos impertinentes de Agamenon y Menelao que estan discordes en su opinion. Ulises y Ajax vuelven á com-

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 243

parecer para ser juzgados, y se repite inutilmente una misma situación, se entorpece el progreso de la fábula y el interés se debilita: convienen todos los reyes y caudillos en que Nestor decida, y se publica esta ridícula sentencia:

*Visto todo lo alegado
de Telamon el valiente
y de Ulises elocuente
sobre lo que han demandado,
fallamos que á Ulises den
las armas porque es razon,
y esto firma Agamenon,
Diomedes, Nestor tambien.*

Ajax se mata al oír esto: se aparece la Fama y dice que nadie toque el cuerpo de Ajax, porque Júpiter quiere que se convierta en una flor.

*Y porque el auditorio circunstante
que oído ha la tragedia dolorosa,
se vaya á reposar, pido en descuento
que muestre con aplauso el ir contento.*

Montiano dijo hablando de esta pieza, que *abunda de sentencias, y en toda la fábula es admirable la dición.* No á todos parecerá admirable, pero puede decirse que aunque el estilo *serpit humi* en muchas ocasiones, en general es una de las piezas mejor escritas de Juan de la Cueva.

1579.

138. *Comedia del Tutor.* Fue representada esta comedia la primera vez en Sevilla en la huerta de Doña Elvira por

*

Pedro de Saldaña, &c. La escena es en Sevilla y en Salamanca: los personajes van y vienen de una parte á otra á pesar de tan larga distancia con imposible facilidad: la accion dura unos siete ú ocho meses: Leotacio que se enamora por un retrato, y solicita ser correspondido de Aurelia, es una figura inutil que solo sirve de duplicar la accion y confundirla: el episodio de la tercera jornada en que Licio vestido de diablo espanta á Leotacio y Astropo, no solo es inoportuno, sino contrario á los fines que Licio se ha propuesto. Con mas estudio y meditacion hubiera podido el autor simplificar su fábula dándole mayor unidad, interes y verosimilitud, pero nada de esto hizo. Sin embargo hay en ella un fin moral, algunas situaciones cómicas y facilidad en el diálogo.

1579.

139. *Comedia de la constancia de Arcelina. Fue representada esta comedia con grandísimo extremo en la huerta de Doña Eloira por Pedro de Saldaña, &c.* Nada omitió en esta comedia Juan de la Cueva para hacerla agradable á los ojos del vulgo: amores, celos, venganzas, disfraces, homicidios, reo, alguaciles, verdugo, horca, mágia, conjuros, espíritus, pastores, magistrados, caballeros, montes, cabañas, buen lenguaje, sonoros versos. Si hoy se repitiese en el teatro, hoy la desaprobarian los doctos y la aplaudiria la multitud. La escena es en Colibre y en sus cercanías. Menalcio está enamorado á un tiempo de las dos hermanas Arcelina y Crisea: igualmente enamoradas de él, echan suertes para saber cuál de las dos ha de quererle exclusivamente: Arcelina mata á su hermana para quedar sola en el cariño de Menalcio: Fulcino amante de Arcelina trata de matar á Menalcio para que Arcelina le quiera, y si no lo consigue matar á las dos hermanas. Suposiciones todas tan inverosími-

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 245

les y violentas, que cuanto resulta de ellas es repugnante confusion, no enredo dramático. Son inútiles los personajes de Fulcino, Gelcino, Orbante, Tesifone, Zoroastres, Aquiles, Egisto, Ifis, Dido, Pastulcio, Olimpo, D. Porcelo y D. Cristiano: quitados todos estos, y cuanto hacen y dicen, todavía puede quedar la fábula en toda su integridad: la jornada segunda es ociosa y absurda á pesar de la excelente versificación en que está escrita. Véase una prueba de talento perdido en las siguientes octavas.

ORBANTE..... *¿Del dulce fuego del amor que aspira
tu firme pecho eres conmovido,
fiel Fulcino, á despreciar la ira
del reino horrible del eterno olvidado?
¿Y quieres ser (que su crueldad no admira
tu excelso corazón de amor regido)
los que habitan el triste río Aqueronte
y los del encendido Flegetonte?
¿Y quieres por mi apremio poderoso
que parar haga de Ixion la rueda,
que tenga Ticio de su mal reposo,
que Sísifo en descanso verse pueda,
que deje el Can trifauce el espantoso
ladrido, y salir fuera les conceda
á las terribles Furias y á mi mando
vengan, el reino de Pluton dejando?*

FULCINO..... *Quando por mi amistad, amigo Orbante,
hicieras que pervierta el movimiento
el sol, que no se mueva el cielo errante,
que del infierno pare el cruel tormento,
entenderé de tu amistad constante
que es poco, y esto ha dado atrevimiento*

*á mi necesidad pedir tu amparo,
por entender que no has de serme acaro.*

ORBANTE..... *Para que se confirme en esta parte
lo que entiendes de mi, Fulcino amigo,
y cuanto gusto mio es agradarte
y verte libre de cruel castigo,
á aquella parte cumple descarte,
en tanto que con mago apremio ligo
al rey Estigio del sulfúreo infierno,
y á los ministros del castigo eterno.....
Agora es tiempo ; oh tú Pluton potente!
que des lugar al fuerte encanto mio
sin que impida ningun inconveniente
lo que demando y lo que ver confio:
y es que envíes con priesa diligente
un alma de tu estigio señorío
á ver la luz del mundo que aborrece,
y á declarar un caso que se ofrece.....
Si así no lo hicieres, dura guerra
á tu reino daré con nuevos males:
con luz heriré el centro que te encierra
mostrando tus cavernas infernales;
tus tres jueces, que á aquel que en vida yerra
condenan á las penas eternas,
quitaré de su asiento y duro mando,
si no me das, Pluton, lo que demando.*

TESIFONE..... *Potente Orbante, cuyo fuerte encanto
el reino de Pluton todo ha movido
de tal suerte, que puesto en grave espanto,
el uso del tormento ha suspendido:
mira qué pides, no te tardes tanto,
que solo á que tu mando sea cumplido*

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 247

*me envia el rey de la region obscura
á ver la luz á los dañados dura.*

A estos rasgos épicos desatinadamente inoportunos suceden situaciones y afectos mas verosímiles, mas convenientes á la buena comedia: véase este corto excelente monólogo en que Arcelina fugitiva, oculta en la aspereza de los montes, manifiesta la inquietud y los temores que la agitan.

*Injusto y severo amor,
que me traes á tal extremo,
que ausente la vida temo
porque vivo en tal dolor.
¿Qué puedo hacer ¡ay cuitada!
del cielo tan perseguida,
y del mundo aborrecida,
y de Menalcio apartada?
Huyendo la cruda muerte
que á mi hermana di ¡ay cruel!
ausente vivo de aquel
que causó mi acerba suerte.
En estas malezas moro,
sola, entre animales brutos,
comiendo silvestres frutos,
bebiendo el agua que llovo.
Paso el día suspirando,
de ansias y recelos llena,
revuelta en mi culpa y pena,
la noche en vela llorando.
Miro ¡ay sin ventura! al cielo
á quien enemiga soy,
cuéntole el mal en que estoy,*

*y no hallo en él consuelo.....
 Es tal el temor que tengo
 y el amor que en mi alma está,
 que acometo á ir allá,
 y queriendo ir me detengo.
 Con sobresaltos resuelvo
 esconderme en la espesura,
 donde nada me asegura,
 y á mi acerbo llanto vuelvo.
 Del silbo del ganadero,
 del canto del ruiseñor,
 del aire si hace rumor,
 me sobresalto y me altero.*

Menalcio manifiesta una vileza que horroriza, instando á que muera Arcelina que acaba de declararse delincuente para salvarle la vida á él: hay artificio en el desenlace, y es oportuna la astucia del gobernador, encaminada á que el padre de Arcelina perdone á quien quitó la vida á Crisea.

1579.

140. Cristobal de Virués. *Tragedia. La gran Semiramis.*
 Prólogo en verso suelto en el cual se dice:

*Y solamente porque importa advierto
 que esta tragedia con estilo nuevo
 que ella introduce, viene en tres jornadas
 que suceden en tiempos diferentes.
 En el sitio de Batra la primera,
 en Ninive famosa la segunda,
 la tercera y final en Babilonia,
 formando en cada cual una tragedia*

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 249

*con que podrá toda la de hoy tenerse
por tres tragedias , no sin arte escritas.*

Jornada primera. Nino tiene sitiada la ciudad de Batra: Semíramis sugiere á su esposo Menon, general de Nino, un medio seguro de ganarla, y en efecto se logra: el rey agradece á su general la victoria, y él presenta á Semíramis diciendo como se casó con ella en Ascalon, como se la llevó despues á Nínive, &c.: quedan solos Semíramis y Nino: éste le hace una declaracion amorosa, y le propone que se casará con ella, dando á Menon su hija por muger: Semíramis resiste, llega Menon, el rey le hace el mismo partido y le rehusa: irritado Nino le amenaza y se lleva por fuerza á Semíramis: hace Menon gran sentimiento, determina ahorcarse, despídese de su esposa ausente en una larga cancion de estilo lírico, florido y redundante, y se ahorca en efecto: salen dos soldados, le descuelgan y se le llevan á enterrar. *Jornada segunda.* De la primera á la segunda jornada pasan diez y seis años. Manda Nino llamar á los grandes del reino á instancias de Semíramis, y la corona en su presencia, dándole absoluto poder en todos sus estados por término de solos cinco dias, en los cuales nada podrá él mandar y nadie deberá obedecerle: Semíramis da sus órdenes secretas á Zelabo y á Zopiro, del cual está enamorada, como se lo declara despues con harta impudencia: Zelabo en cumplimiento de lo que se le ha encargado, viene diciendo que ha sorprendido al rey y le deja encerrado en la torre: Zopiro anuncia despues á Semíramis que ya ha llevado á su hijo Ninias al templo de Vesta, en donde queda con el trage de virgen vestal: á continuacion de un soliloquio de Zopiro y un diálogo insípido entre éste y Zelabo se junta el consejo: preséntase á él Semíramis con las vestiduras de Ninias (por quien todos la

tienen, atendida la semejanza idéntica de hijo y madre) les da una carta escrita y firmada por ella misma, y al ir á leer dicen entre todos esta ridícula octava.

JANTO. . . . *De la reina es la letra y firma y sello.*

CREON. . . . *Suyo es el sello y suya es firma y letra.*

TROILO. . . . *Bien conocida es letra y firma y sello.*

ORÍSTENES. *No hay que dudar en sello firma ó letra.*

SEMÍRAMIS. *Pues conoceis la letra y firma y sello,
dejad el sello y firma, oid la letra,
leed y oid la letra de esta carta,
de esta importante cuanto triste carta.*

La carta dice en suma que Belo y Juno se aparecieron en un carro tirado de cisnes, entrando en la sala donde estaban Semíramis y Nino, y asiendo á éste de las manos y sentándole en un solio de cristal, le arrebataron consigo, diciendo á Semíramis que era su voluntad que el trono de Asiria pasase á su hijo Ninias, y que ella se hiciese vestal: concluye la carta mandando la reina que coronen á su hijo, y firma en el templo de Vesta, en donde finge que está ya retirada: los del consejo creen de buena fe cuanto la carta dice y resuelven coronar al rey en el siguiente dia: queda sola Semíramis y hace traer encadenado á su esposo Nino, que no la reconoce, y creyendo que habla con su hijo sospecha que haya muerto á Semíramis: ésta le hace beber un vaso de veneno y se retira: llora el rey la suerte de su esposa que supone muerta por orden de Ninias, pero contándole los asistentes la verdad del caso espira lleno de desesperacion y angustias. *Jornada tercera.* De la segunda á la tercera jornada pasan seis años: Semíramis declara á los grandes como ha estado reinando todo aquel tiempo en hábito varonil: nom-

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 251

bra por rey á su hijo, se despoja de toda su autoridad, y quedándose á solas con él le manifiesta, como ya parece que lo habia hecho otras veces, su pasion incestuosa: la resistencia del hijo no la contiene: insiste una y otra vez en su propósito. Véase una muestra de la manera con que expresó el poeta la vehemente pasion de Semíramis.

*Mayor dolor que la muerte
me causará el alejarte,
que mi tormento mas fuerte
será no poder mirarte,
pues mi mayor gloria es verte.
Muera, y sea en tu presencia
(que muerte será gustosa)
y no viva yo en ausencia,
que es muerte mas rigorosa
y mas áspera sentencia.
No puedo sin tí pasar,
no puedo sin tí vivir:
por fuerza te he de buscar,
por fuerza te he de seguir,
por fuerza te he de alcanzar.
No puedes huir de mi,
que he de correr mucho yo,
pues quiere que sea así
el cruel que me hirió,
dejándote sano á tí.*

Duda Ninias en un soliloquio si matará á la reina en venganza de su padre y castigo de su desenfreno y sus vicios: ella vuelve á instar y él á despreciarla: Zelabo en un monólogo insufrible de doscientos versos se queja de la corrup-

cion de las cortes, la ingratitud que reina en ellas, la adulacion, la envidia: mas dijera si no le interrumpiese Diarco, que viene muy afligido de haber visto el trágico fin de Semíramis muerta á manos de su hijo, y repite en dos canciones las palabras que oyó decir á la reina moribunda. Con este motivo conversan muy despacio los dos refiriendo que era hija de una ramera; la crianza que las aves le dieron, y los principales hechos de su reinado; su lujuria feroz, la muerte de sus amantes (y entre ellos Zopiro), sus victorias, la sedicion apaciguada en Babilonia, la fábrica de sus muros, los huertos pensiles y otras particularidades con que dilatan una larga escena, en la cual el poeta se olvidó enteramente del arte: Ninias cuenta á los grandes que Semíramis acaba de convertirse repentinamente en paloma, volando al cielo, en donde la recibieron Belo, Nino y Juno: los consejeros y magnates acostumbrados á creer patrañas, reciben esta con la misma candidez que las anteriores: el rey quedándose á solas con Zelabo y Diarco, les confiesa de buena fe que todo cuanto acaba de decir ha sido un embrollo, y que él es en efecto el que ha quitado la vida á su madre: esto dicho les ruega que le acompañen para quemar el cuerpo. La tragedia se presenta despues al auditorio, y dice una octava que pudiera haberse omitido.

Si la *Semíramis* es una tragedia, tiene tres acciones, sin unidad de lugar ni de tiempo, y sea una ó tres (como el autor lo indicó en el prólogo) la economía y distribucion de la fábula de cada una de ellas es muy defectuosa. En unas partes los incidentes se atropellan y confunden, y en otras se entorpece el movimiento de progresion con dilaciones impertinentes: en la segunda jornada se verán ejemplos del primer defecto, y en la tercera del segundo. La muerte de Menon produce una catástrofe mezclada de horror y ridiculez:

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 253

la de Nino es mas teatral, la de Semíramis del todo repugnante, ni es necesaria ni está preparada con arte: algunas situaciones afectuosas estan desempeñadas con oportuna expresion: el estilo es muy desigual, rara vez dramático, y cuando se eleva mas, degenera en lírico: contribuye no poco á la impropiedad del diálogo el estar escrita esta obra (como las restantes del mismo autor) en sonetos, quintillas, redondillas, estrofas líricas, verso suelto, tercetos y octavas, mezcla monstruosa y extravagante.

1579.

141. *Tragedia. La Cruel Casandra. Prólogo.* Esta pieza está dividida en tres partes: hay en ella tres ó cuatro acciones, siendo por consecuencia su plan complicado en extremo é incomprensible; los caracteres inoportunos, inverosímiles; las costumbres depravadas en todos los personajes principales: si se exceptuan uno ó dos (que apenas tienen parte en la fábula), el príncipe, Fulgencio, Alberto, Fabio, Tancredo, Filadelfo, Casandra, y hasta un pagecillo llamado Matías, todos son malvados, y cuanto hacen y dicen es un conjunto de indecencias, atrevimientos y picardías: la catástrofe es brutal, y como todo lo restante complicada y violenta: los muertos son ocho, y al desenlace aparecen cinco cadáveres en la escena: solo queda vivo el rey y unos criados. Ni en el estilo ni en la versificación hay cosa tolerable, todo es desaliño, puerilidades y bajezas: es verdad que todo sucede en un salon y en una mañana.

1580.

142. Juan de la Cueva. *Tragedia de la muerte de Virginia y Apio Claudio.* Representóse esta tragedia en la huerta de Doña Elvira por el excelente é ingenioso representante Pedro de Saldaña, &c. La escena es en Roma y en Al-

gido: la duracion de la fábula indeterminada y de pocos dias: la accion acaba en la tercera jornada, y se dilata inutilmente en la que sigue, con detrimento de la unidad y del interes: la pintura de los afectos es generalmente debil: Marco Claudio, confidente del decemviro, habla á veces con el decoro que corresponde al género trágico, y á veces incurre en bajezas imperdonables. Entre los personajes hay un escribano que ni por el nombre que se da á su oficio, ni por el estilo que usa en sus escritos, pertenece á la tragedia ni á las costumbres romanas. Véase como se explica.

*Preguntado Apio Claudio, que presente
está en la carcel en prisiones puesto,
si conoce á Virginio que está ausente,
dice que sí: y replicando en esto
qué tiempo habrá, responde llanamente
que no le fue tal hombre manifesto,
sino desde que Marco su criado
la esclava ante él por pleito ha demandado.
Tornado á preguntar si conocia
á Virginia, declara que en su vida
la vió, &c.*

Sentencian los jueces que Apio Claudio muera en la prision, y despues sea arrojado su cuerpo al Tiber, y cometen la ejecucion de la sentencia no menos que á un edil. Esto supone demasiado olvido de la historia y de las costumbres de las naciones. A pesar de estos y otros defectos puede asegurarse que esta tragedia es la menos mala de las cuatro que existen de Juan de la Cueva.

1580.

143. *Comedia de El Principe Tirano. Representóse esta comedia la primera vez en la huerta de Doña Elvira en Sevilla por Pedro de Saldaña, &c.* Fábula llena de atrocidad y absurdos. Las parcas hilan la vida de la princesa en un rincón del jardín, mientras el príncipe hace á Trasildoro que abra una sepultura profunda para enterrar en ella á su hermana luego que la mate. Viene la princesa, el príncipe la da de puñaladas, las parcas cortan el hilo de su vida, pero no se acuerdan de hilar ni cortar el de Trasildoro, que muere también á manos del príncipe y le entierra con su hermana, todo á vista del espectador: la furia Aletto, los tormentos que da el príncipe á su amo y á su ayo para que declaren lo que ignoran, la mina que hace Gracildo en pocas horas para salir por ella de la prision, las sombras de la princesa y Trasildoro que persiguen al rey y al príncipe, los conjuros de Cratilo (mágico y grande del reino de Colcos) que las hace declarar á qué son venidas, todo es atropellado, inconsecuente, inverosímil, imposible, horrendo, ageno del teatro: el rey manda que saquen de la prision al príncipe, y puesto en un seron tirado de dos caballos le lleven arrastrando por las calles de la ciudad con el pregonero delante, y llegado al suplicio le corte el verdugo los pies, las manos y la cabeza, que le descuartice, y dejando clavada en un palo la cabeza en medio de la plaza, se coloquen los cuartos en los caminos públicos de donde nadie pueda quitarlos pena de la vida. Después de arreglado por el rey este ceremonial se escapa el príncipe de la cárcel: los grandes instan al rey en su favor, y éste por no quedar sin sucesion todo lo olvida, le perdona con imprevista clemencia, y le hace jurar como heredero legítimo del trono: *agri somnia*.

1580.

144. *Tragedia de El Príncipe Tirano.* Esta tragedia representó Pedro de Saldaña la primera vez en Sevilla en la huerta de Doña Elvira, &c. Esta pieza es una segunda parte de la anterior: en ella se abandonó el autor á todo género de extravíos: el caracter del príncipe es uno de aquellos que no existiendo en la naturaleza, no son admisibles en el teatro. *Los retratos del vicio* (dice Montiano hablando de este personage fantástico) *han de ser adaptables á lo que se ve, á lo que se oye, ó á lo que puede haberse leído; porque si trascienden de estos limites conocidos y trillados, todo lo que se arrima al exceso ó á la ponderacion, hace perder la justa medida que requiere la fábula en sí y en cualquiera de sus partes para ser proporcionada á las respectivas pasiones de lástima y terror, sin cuyos requisitos corre aventurada la tragedia, y expuesta á que se malogre su fin, engendrando en lugar de aquellos afectos incredulidad é indiferencia, que son los contrarios que mas la destruyen.* La aparicion del reino de Colcos es uno de los delirios mas absurdos en que pudo incurrir el autor, usurpando esta ficcion á la poesia lírica y aplicándola al teatro, en donde nada se sufre que sea imposible de suceder. Si en otras piezas de Juan de la Cueva suele hallarse entre muchos defectos alguna cosa digna de elogio, en la presente todo está mal imaginado, mal combinado y mal escrito. Adviértase que en Colcos se usaban *pages, contadores, maestresalas, secretarios y letrados*: al rey se le daba el título de *magestad*; se celebraban *cortes* cuando convenia, y en palacio habia *besamanos*. ¿Por qué habia de respetar la historia el poeta que atropelló con todo lo demas?

1580.

145. *Comedia de El Viejo enamorado.* Esta comedia representó Pedro de Saldaña la primera vez en Sevilla en el corral de D. Juan..... Es comedia digna de mucha memoria, considerada la moralidad de ella, &c. Las primeras escenas de esta comedia anuncian una fábula regular, pero antes de acabarse la primera jornada ya se echa de ver que el autor perdió el tino y acudió al acostumbrado registro de sus nigromantes, furias, deidades y fantasmas alegóricas, encantos, vuelos, transformaciones, hundimientos y cuantos desatinos de este género pudo sugerirle su destemplada fantasía. Las desigualdades y extravíos del estilo corresponden perfectamente á la irregularidad de la pieza.

1580.

146. Cristobal de Virués. *Tragedia de Atila furioso.* Se divide en tres jornadas. La reina, muger de Atila, perdida de amores por Flaminia (dama del rey en trage varonil con nombre de Flaminio): Gerardo amante de la reina: otra reina prisionera, llamada Celia, de quien Atila se enamora: Flaminia que trata de perder á la reina muger de Atila para casarse con él despues: diálogos de amor y situaciones cómicas, ronda nocturna, balcon y escondites. Atila avisado por Flaminia sorprende á la reina en un mal paso, y á ella y á Gerardo los mata, casándose inmediatamente con Celia su prisionera: Flaminia zelosa da un veneno al rey que le vuelve loco, y en sus primeros furores mata á Celia su nueva esposa: sale frenético á la escena, ahoga á Flaminia y él cae muerto. De estas situaciones y afectos se forma el complicado enredo de esta fábula, que ni es comedia, no obstante las muchas ridiculeces que contiene, ni es tragedia, aunque

en el curso de ella perecen unas cincuenta y seis personas, sin contar en este número la tripulación de una galera quemada, de la cual no se dice cuántos individuos iban en ella. El caracter de Atila es de aquello que no se ve jamas: al capitán y tripulación de una galera apresada por los suyos los manda meter en otra galera y que le peguen fuego en medio del rio para que sirva de diversion al pueblo: á un gobernador de Ratisbona, que habia sido *visitador de Nuremberga*, le manda ahorcar de una almena: á tres hermanos que habian hallado medio de sacar á su padre de la carcel, donde hacia seis años que estaba por no poder pagar *seis mil ducados* que debia á la *real cámara*, los manda descuartizar: á un embajador romano que le habia hablado con poco respeto le manda cortar las orejas y las narices, y á unas cuarenta y cinco mugeres que se habian defendido en un fuerte hasta que el hambre les obligó á rendirse, las manda atar de dos en dos y ponerlas en lo alto de una torre para que se mueran alli de necesidad. Presentándole á Guillermo rey de Esclavonia vencido y prisionero, Atila deseoso de que mueran como corresponde á su alta dignidad, manda que le echen á los leones: Guillermo le pide misericordia, pero inutilmente, y el alcaide le conduce á la leonera. Á estos rasgos de brutalidad y á los ridículos é indecentes amores de la reina, de Flaminia, de Gerardo y de Atila, sigue la furia de éste, que á Montiano pareció que está pintada con viveza y naturalidad, siendo á mi entender lo mas necio de todo. El que entienda el arte podrá decir si los siguientes versos declamados en el teatro, no son mas á propósito para excitar la risa de los oyentes, que para inspirarles maravilla y terror.

*Formados escuadrones representen
al enemigo la batalla, y talen*

*el campo todo donde estan las naves,
y la caballería en tropas trote
por el inmenso globo de la luna.....
Mis entrañas son fuego del infierno,
el vino es el amor de nuestras bodas,
la dulce copa ya no es copa, es capa,
es-capá-se del alma y del infierno,
y del fuego, y de amor, y de la boda.....
Armas son esas para mi ridiculas:
¿vívoras me arrojais, culebras y áspides?
con el aliento solo yo consúmolas.
Ministros fuertes de mi esfuerzo y ánimo,
capitanes, soldados, armas, máquinas,
militares, bravísimos ejércitos,
antrófagos, lestrigones y ciclopes,
mundos, infiernos, manos mias sólidas
mas que diamantes, y mas fuertes y ásperas,
dadme aquí montes de pesantes pórfidos
con que sepulte estos gigantes pérfidos.
Viértase, corra la sangre,
no quede persona viva:
todos mueran, nadie viva:
todo el mundo se desangre.*

No dude el lector que en trescientos cincuenta versos que recita el furibundo Atila, hallará iguales ó mayores disparates que los que acaban de citarse.

1581.

147. Juan de la Cueva. *Comedia de La libertad de Roma por Mucio Scévola. Esta farsa representó Alonso de Capilla, ingenioso representante, en las Atarazanas en Sevilla, &c.*

*

De cuatro jornadas que tiene esta comedia sobran las tres: por consiguiente la aparición del dios Quirino, las furias, el desafío de Espurio y Bruto, la operación de cortar á Sulpicio, *coram populo*, las orejas, una mano y las narices; su muerte, la quema de su cuerpo (que se hace en el teatro), la conservación de sus cenizas en una urna de oro, los viajes del rey Tarquino y aun su existencia, todo es inútil. Mucio Scévola protagonista de la fábula no aparece hasta la cuarta jornada, y en ella se precipita la acción y se concluye. El estilo unas veces toca en gigantesco y ampuloso, y otras en prosáico, desaliñado y ridículo.

1581.

148. Cristobal de Virués. *Tragedia, La infeliz Marcela*. Está dividida en tres partes, que así llamó el autor á las jornadas. *Parte primera*. Una tempestad hace barar en la costa de Galicia el navío en que iba Marcela, prometida esposa del príncipe Landino: saltan en tierra Marcela, el conde Alarico, Tersilo su amigo é Ismeno: éste por orden de Alarico va á Compostela á buscar un coche para llevar á la princesa, la cual se queda dormida en unos peñascos. Entretanto apartándose á un lado Alarico dice á Tersilo que está enamorado de Marcela, y que espera que en aquella ocasión le ayude: Tersilo le reprende su mal proceder, sacan las espadas y queda Tersilo herido de muerte: al ruido despierta Marcela, huye y Alarico va detrás de ella. Tersilo en vez de quejarse de sus heridas se pone á recitar una jácara moral de mas de cien versos llena de metáforas ingeniosas y reflexiones profundas: llega Ismeno su hermano que trae un carro para llevar á Marcela, halla á Tersilo moribundo, y le conduce al carro, prometiéndole el herido que por el camino le contará todo el suceso: sale Alarico persiguiendo todavía á la princesa, con la cual hubiera logrado su dañada inten-

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 261

cion, si las voces de los salteadores de aquel monte no se lo estorbáran: suelta á Marcela y huye: los salteadores corren tras de él: Formio capitan de todos ellos llama á Felina (muger perdida que vive con él), le encarga que cuide de Marcela, y se va con los demas en busca del conde fugitivo: quedan solas Marcela y Felina, y ésta al ver las galas de la princesa se alegra infinito, y dice:

FELINA.... *Muy á mi gusto ha venido
la presa esta vez á fe:
con ella renovaré
este mi viejo vestido:
¿y de joyas y dinero
cómo va la bolsa, dama?
Conforme la gala llama,
en gran cantidad le espero.*

MARCELA.. *Solo lo que ves, amiga,
es lo que pude sacar
de una tormenta del mar
con harta pena y fatiga.*

FELINA.... *Esa es muy grande mentira,
y yo sé que de ella habré
mas de dos joyas á fe.*

MARCELA.. *Toda me busca y me mira.*

FELINA.... *Ahora bien, en mi presencia
se desnude en carnes luego,
que esotro buscar es juego.
Ea, dama, diligencia.
Quite la ropa, y no crea
que es donaire el desnudar,
que no me he de contentar
hasta que en carnes la vea.*

Después de este diálogo, poco digno de Melpómene, sale muy á propósito Oronte, señor de un castillo que está en aquellas montañas: Marcela le pide protección, y él llevándosela consigo, amenaza á Felina y á los salteadores que viven con ella: los incidentes de esta primera parte son imitación del episodio de Isabela, que se halla en el canto XIII del *Orlando* de Ariosto. *Parte segunda.* Landino seguido de unos criados se lamenta en tercetos elegantes de la tardanza de Marcela: los criados le determinan á que se vuelva á la ciudad, y al retirarse les advierten unos pastores el camino que han de llevar para no encontrarse con los salteadores que andan por aquellas asperezas: después de una escena inútil de los pastores, vienen los ladrones que traen atado al conde Alarico, y dicen:

FORMIO... *Por cierto muy buen galán:
dejar la dama y huir.*

FRACASO. *Digo que puede servir
la hija del Preste Juan.*

BRANDO.. *Si le ha de servir huyendo,
nadie en el mundo mejor.*

ZAMBO... *Y podrá alcanzar su amor,
si le ha de alcanzar corriendo.*

RUMBO... *¡Oh hideputa el hidalgo
y qué ligero es de pies!*

TRINCO... *Cierto, gran lástima es
que el señor no sea galgo.*

Acabadas estas necedades, Formio encarga á los pastores que les lleven la comida por la boca de la cueva que cae al mar: promete á Felina que traerá preso á Oronte, y la deja en compañía de Alarico: éste le cuenta que es conde y muy favorecido del príncipe Landino, con el cual hizo un

viaje á Inglaterra, en donde el príncipe se casó con Marcela hija del rey inglés: que Landino hubo de volverse á España á combatir con los moros, y que habiéndolos vencido le envió á él para que trajese á la princesa: que á su vuelta tuvieron una gran tempestad, y en esto llega Formio trayendo presos á Oronte y Marcela. Despues de una escena inutil, quedándose á solas con ella (y escuchando Felina escondida) hace Formio á la princesa una declaracion amorosa: ella le llama *fiero monstruo* y *fiera dura*, y él á ella *loca altiva, arrogante, bárbara, indiscreta é ingrata*: Felina en un monólogo resuelve envenenar á Formio con una rosquilla ó mazapan para entregarse despues á Alarico, de quien está perdidamente enamorada: sale éste, ella le pregunta si querrá pagarle el cariño que le tiene, él se lo promete y se dan la mano de amigos. Formio que lo ha visto, todo se desespera, y en otro monólogo (ni mas ni menos que el anterior de Felina) se propone darle veneno, con la diferencia de que no será en mazapan, sino en un frasco de agua fria: los pastores determinan ir á Compostela á dar aviso al príncipe de que Marcela está en poder de los salteadores. *Parte tercera.* Diálogos inútiles entre Formio y su gente: queda solo y dice que ya tiene prevenido el tósigo para Felina; llega ésta, le dice amores, saca la rosquilla emponzoñada y le insta á que se la coma: él por su parte le convida á beber del frasco, altercan sobre ello, y por último ni ella bebe ni él come, y lo dejan para mejor ocasion. Sigue un soliloquio del pastor Montano: el príncipe Landino acompañado de criados y pastores determina asaltar la cueva en que se recogen los bandidos. Otro soliloquio de Formio, que trae el frasco de agua envenenada, y al irse le deja á un lado: halla á Marcela y le presenta la fatal rosquilla que le dió Felina, exhortándola á que se la coma, y añade:

*Que es cordial medicina
para el triste corazon.*

Quedando sola Marcela, empieza á comerse la rosquilla: ve el frasco, se echa unos cuantos tragos, y con este motivo trae á la memoria aquel tiempo dichoso en que

*Una dama de este lado
y otra de estotro tenia,
cuando en mi estrado queria
beber, comiendo un bocado.
Que el menino, que la dueña,
que el mayordomo acudia
á quanto yo apetecia
haciendo sola una seña.
Que con tanta reverencia
le traian á Marcela
con el agua de canela
las conservas de Valencia.*

Hechas estas consideraciones, apurada la rosquilla y bebida la pócima del frasco, le da un sueño profundo del cual no vuelve la desventurada princesa. Suena dentro gran rumor de pelea, y es el caso que el príncipe Landino con los que le acompañaban ha vencido y muerto á cuantos habia en la cueva, esto es, Alarico, Felina, Oronte, Formio, Fracaso, Brando, Trinco, Zambo y Rumbo, y otros ladrones anónimos, añadiéndose á tantas muertes la de Marcela, cuyo cadaver se lleva el príncipe para darle honrada sepultura. Esta composicion no es una tragedia, es una novela en diálogo escrita en versos buenos y malos, heróicos y ridículos: personajes inútiles, episodios inconexos, ripio y distraccio-

nes continuas, y el *agua de canela*, y la *rosquilla*, y las *conservas*, la *dueña*, el *menino*, el *mayordomo*, el *Preste Juan*, y el *hidalgo*, y el *galgo*, y el *hideputa*.

1581.

149. *Tragedia de Elisa Dido*. Está dividida en cinco actos. *Acto primero*. Dido acompañada de senadores y grandes de Cartago da respuesta en el templo de Júpiter á Abenamida, embajador de Yarbas, prometiéndole que se casará con el rey su amo. Ido el embajador se disputa á presencia de la reina sobre si es acertada ó no su resolucion: Fenicio y Falerio la aprueban, Carquedonio y Seleuco la contradicen: estos últimos enamorados ambos de Dido quieren estorbar su casamiento con Yarbas; pero Seleuco (mas tímido que el otro) nada resuelve. Delbora prisionera en Cartago, pregunta á Ismeria los sucesos de Dido, y ella en ciento diez y siete versos le refiere la muerte de Siqueo por Pigmalion, el sueño de Dido en que se le apareció su esposo, le aconsejó que huyese con sus riquezas, &c. Carquedonio interrumpe la narracion, y se queja con Ismeria de lo mal que la reina paga el amor que le tiene: ruega á Ismeria que interceda por él, y ella promete hacerlo: concluye el acto con el coro. *Acto segundo*. Seleuco determina declarar su amor á la reina: Ismeria (que está enamorada de él) le pregunta la causa de sus melancolías, y él despues de varios rodeos le dice haber sido fingido el cariño que hasta entonces le habia manifestado, que está prendado de la reina, y ruega á Ismeria que le mate en castigo de su perfidia, pero ella no quiere matarle, y se va desesperada. Delbora declara en un soliloquio que está enamorada de Carquedonio, al cual parece que se lo ha dicho ya algunas veces, pero sin fruto, y trae despues á la memoria como la hizo prisionera, le ofreció libertad y ella

la rehusó, y como por último vino á Cartago. Despues hablando con Ismeria vuelve á sacar la conversacion de Dido, y la otra, sin hacerse mucho de rogar, le cuenta lo que Dido respondió á su esposo cuando le vió en sueños. Carquedonio las interrumpe, y quedándose á solas con Delbora le insta ella á que declare el pesar que su semblante manifiesta, y él la desengaña, diciéndole que no puede corresponderle, porque está enamorado de Dido, y con este motivo le refiere parte de la historia de aquella reina, empezándola precisamente en el punto en que Ismeria la dejó. Delbora le oye hasta que él mismo se cansa de hablar y se despide: acaba el acto con el coro, que pondera en cultos versos los peligros de amor.

¡Oh miseros mortales

que seguís del amor el bando injusto,

por infinitos males

pasando, tras un breve y falso gusto!

¿dónde vais tras un ciego

sino á dar una misera caída?

¿Á qué dulce sosiego

quien vuela alado tristes os convida?

¿Qué premio soberano

esperais de un desnudo y de un tirano?

Insufribles tormentos

los premios son que el fiero amor reparte:

mil varios descontentos

son los sosiegos de que os hace parte:

siguiéndole es muy cierto

ir do no hay quien levantarse pueda

sin quedar preso ó muerto;

y al que menos mal que esto le suceda

será virtud divina,

que solo contra amor es medicina.

*El favor empleando
de virtud fuerte, fuertemente armada,
huid del fiero bando,
de esta furia infernal que disfrazada
en blando niño afable,
tras sus falsos halagos y dulzuras,
con vida miserable,
con amargas y tristes desventuras,
duramente persigue
al desdichado que su bando sigue.*

*Virtud divina emplee,
pidiendo al cielo su favor de veras,
quien arrastrar se ve
tras las falsas divisas y banderas
del falso amor tirano,
si verse libre de su imperio quiere;
que no menos que mano
de tal virtud importa y se requiere
segun es de gigante
la fuerza del desnudo y tierno infante:
solo virtud divina
al fiero mal de amor es medicina.*

Acto tercero. Abenamida vuelve del campo de Yarbas, y presenta en nombre de éste á la reina una espada, una corona y un anillo: admite Dido agradecida estas dádivas, y quedando á solas con Ismeria, recuerda las memorias de Siqueo. Ismeria en un monólogo dice que la noche anterior la luna estaba sangrienta, que se apareció un cometa y tembló la tierra: ruega á los dioses que aparten de Cartago la desgracia que aquellos prodigios anuncian: viene Delbora, y sin aguardar Ismeria á que la otra se lo suplique, vuelve á tomar el hilo de la historia comenzada, y le refiere como la

reina huyó de Tiro con sus riquezas. Pirro corta la relacion y les dice que Carquedonio y Seleuco, seguidos de varias tropas, han embestido los reales de Yarbás, donde se ha trabado gran pelea, sin conocida ventaja de una ni otra parte: el coro da fin al acto. *Acto cuarto.* Escena inútil entre Mangordio y Clenardo. Ismeria de orden de la reina manda abrir las puertas de la ciudad para que introduzcan á Yarbás, y le encaminen al templo: Delbora é Ismeria alaban la prudencia de Dido, que admite á Yarbás por esposo, á fin de procurar la paz á su pueblo: Ismeria concluye felizmente la interrumpida narracion de los hechos de Dido: avisa el coro que se retiren, porque viene mucha gente hácia aquel sitio. Abenamida cuenta á Clenardo como despues de un reñido combate han quedado muertos Seleuco y Carquedonio, recurso plausible del autor para deshacerse de personajes tan inútiles: coro. *Acto quinto.* Ismeria y Delbora anuncian los preparativos de la reina para recibir á Yarbás: hacen gran sentimiento por la muerte de Carquedonio y Seleuco: avisan los coros que Yarbás ha entrado: ellas se retiran, los coros se quedan para abrir las puertas de la estancia de Dido, y en tanto dan gracias al cielo por la paz que envia á su nacion, y anuncian prosperidades á Cartago y á su reina. Viene Yarbás: se abren las puertas, y aparece Dido muerta con la espada de Yarbás, la corona que le envió arrojada á sus pies, y un papel en la mano. Léese el escrito en que dice haber jurado eterna fidelidad á Siqueo, y que por no faltar á ella se ha dado la muerte. Ismeria y Delbora lloran la desgracia de su señora: Yarbás las consuela, dispone dar sepultura al cuerpo, deja en libertad á Cartago, propone á sus moradores que adoren por diosa á su difunta reina, y se despide de ella para siempre. Coro final.

Lampillas, arrebatado del furor apologético, no dudó ase-

gurar que esta era una tragedia perfecta: Montiano halló en ella muy poco que censurar. En mi opinion es la tragedia menos defectuosa de cuantas se habian escrito hasta entonces en España: el autor supo sujetarla á las unidades de lugar, de tiempo y de accion que tanto se han recomendado despues. Las dos primeras estan observadas sin violencia, pero la última padece muchas excepciones, y tantas, que de cinco actos de que consta la tragedia (sin que la integridad de la fábula se alterase) pudieran reducirse á dos. ¿Qué tienen que ver con ella los amores episódicos, insípidos, idénticos de los dos capitanes Seleuco y Carquedonio? ¿De qué sirve el ataque del campo de Yarbas sino, como ya se ha dicho, de hacer que desaparezcan aquellos dos personajes que nunca debieron existir? ¿De qué sirven Ismeria y Delbora sino de helar toda la pieza con sus amores, sus exclamaciones, sus quejas, y sobre todo con la inoportuna, enfadosa y larga relacion de las aventuras de Dido, la cual entre los varios trozos de que se compone llega á cuatrocientos veinte y siete versos? Los demas personajes con sus monólogos y sus sentencias contribuyen á entorpecer el movimiento dramático y prolongar el fastidio: Dido, figura principal, despacha todo su papel en ciento setenta versos poco mas ó menos, cuando las otras subalternas y enteramente inútiles se lo hablan todo y no saben dejarlo: Yarbas solo sirve de leer la carta de Dido y de disponer el entierro. En el primer acto, en el tercero y el quinto hay situaciones interesantes, acompañadas de la pompa y aparato escénico que son convenientes á la tragedia: la catástrofe es de mucho efecto teatral: el estilo, aunque no siempre llega á la grandeza que necesita este género, es sin duda mucho mas decoroso y correcto que el de las otras piezas del mismo autor: en los coros hay buen lenguaje, facilidad y armonía.

Cristobal de Virués nació en la ciudad de Valencia poco antes del año de 1550: fue hijo de un docto médico, á quien debió una esmerada educacion literaria: siguió la carrera militar, se halló en la batalla de Lepanto, obtuvo el grado de capitán, y sirvió despues en el estado de Milan con gran reputacion de valor y prudencia. Dice él mismo en el prólogo de sus tragedias (impresas mucho tiempo despues de haberse escrito y representado) que él fue el primero que las redujo á tres actos de cuatro que antes tenian. Cervantes empezó á hacer lo mismo en sus comedias, y Juan de la Cueva, contemporáneo de los dos, adoptó igualmente esta novedad, aunque no se conserva ninguna de las piezas en que la practicó. Andres rey de Artieda solicitó este honor para sí, y mucho antes que todos le obtuvo Francisco de Avendaño, como puede verse en el número 84 de este catálogo. Las tragedias de Virués no se imprimieron hasta el año de 1609 juntamente con varias poesías del autor. Su muerte debió de verificarse poco despues.

1581.

150. Juan de la Cueva. *Comedia de El infamador*. Fue representada esta comedia la primera vez en Sevilla por el excelente y gracioso representante Alonso de Cisneros en la huerta de Doña Elvira, &c. La escena es en Híspalis (que otras veces se llama Sevilla) y en los montes Cimerios de Escitia: las costumbres y los personages pertenecen á tiempos muy modernos, y tanto que se citan las novelas dramáticas de Celestina y Claudina, las espadas de Joanes, las obras del arcepreste de Talavera y las de Cristobal de Castillejo. Á pesar de esta suposicion la pieza es toda mitológica, interviniendo en ella Némesis, el Sueño, Morfeo, el rio Betis, Diana y Venus: Leucino es una especie de D. Juan Tenorio, y Eliodora una santa virgen, á cuyo favor se hacen milagros, persegui-

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 271

da de Venus y protegida de Diana. Véase un trozo de buen estilo cómico en boca de la alcahueta Teodora, refiriendo el mal despacho que recibió de sus tercerías.

*Pensando el caso contar
se me renuevan mis penas,
y la sangre por las venas
siento de temor helar.
Mas siendo de ti mandada,
aunque huye la memoria
renovar la triste historia,
de mí te será contada.
Sabrás, Leucino, qué fue.
Vóime á casa de Eliodora,
y siendo oportuna hora
á hablar con ella entré.
Halléla en un corredor
de muchas dueñas cercada,
ricamente aderezada,
revuelta con su labor.
Levantáronse en el punto
que yo entré, y ella alargando
su mano y la mia tomando
me sentó consigo junto.
Quedando solo con ella
(que era lo que deseaba),
queriendo hablar no osaba,
y osando paraba al vella.
Al fin sacudi el temor
y apresté la lengua muda,
viendo que al osado ayuda
fortuna con su favor.*

CATÁLOGO

*Dijela: bella Eliodora,
mi bien y señora mia,
perdonalde esta osadia
á vuestra sierva Teodora.
Yo vengo á solo deciros
que deis lugar que Leucino
(pues cual sabeis es tan dino)
ose ocuparse en serviros.
Notoria es su gentileza,
discrecion y cortesia,
su donaire y bizarria,
su hacienda y su franqueza.
No teneis en que dudar,
bien podeis corresponder,
que tan ilustre muger
tal varon debe gozar.
Ella que estaba aguardando
el fin de mi pretension,
en oyendo esta razon
dió un grito al cielo mirando.
Y dijo: dime, traidora,
¿qué has visto en mi, qué has oido,
ó qué siente ese perdido
del nombre y ser de Eliodora?
Si las cosas que contemplo
no impidiesen mi ira fiera,
á bocados te comiera,
dando de quien soy ejemplo.
En diciendo esto se fue,
y las dueñas acudieron,
y de mi todas asieron,
que sola entre ellas quedé.*

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 273

*Las unas me destocaban,
las otras me descubrian,
otras recio me herian
con mil golpes que me daban.
Despues de estar muy cansadas
de tratarme como digo,
dijeron: este castigo
no nos deja bien vengadas.
Los cabellos me cortaron
con cruieza que da espanto,
y sin tocado ni manto
en la calle me arrojaron.*

Esta misma vieja alcahueta, acompañada de otra comadre suya, hace un conjuro en favor de Leucino y entrambas hablan, no como conviene á dos mugercillas miserables del pueblo, sino como pudieran explicarse Medea, Circe ó Armida.

TEODORA. *Pon la vista al oriente
en tanto que aderezo
estos lizos mojados en la onda
de Flegeton ardiente,
y pongo el aderezo
para que el triste Averno me responda.
Si de la estancia honda
donde tiene su asiento
del Erebo la reina poderosa,
espíritu saliere ú otra cosa,
ten cuenta, y mira al viento
si cuervo ó si paloma pareciere,
ó siniestra corneja se ofreciere.*

- TERENCINA.... *Con prósperas señales
de fatídico agüero
se nos demuestra el cielo generoso
en ocasiones tales ;
si en esto es verdadero
el disponer del hado venturoso,
hoy será victorioso
Leucino desdeñado:
que en este punto con ligero vuelo
dos palomas bajar vide del cielo
que Venus ha enviado,
y sobre un verde mirto se pusieron,
y cogiendo dos ramos de él, se fueron.*
- TEODORA..... *Tiende entorno esos lizos
por donde yo derramo
estas cenizas del trinacrio monté,
y con fuertes hechizos
á responder me llamo
los espíritus negros de Aqueronte.
Antes que el horizonte
se cubra ;oh triste Huerco!
á quien con ronca voz fuerzo y apremio,
dale á mis obras el debido premio,
y ponme en este cerco
una señal que el fin que intento aclare
por donde yo lo que será declare.*
- TERENCINA.... *Por la virtud que tiene
esta esponjosa piedra,
desde el nevado Cáucaso traida,
que en este vaso viene,
por esta blanda yedra,
que en la cumbre del Hemo fue cogida,*

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 275

*que luego sea movida
tu voluntad al ruego,
¡oh Pluton! ¡oh Prosérpina hermosa!
y sin negarnos al intento cosa,
nos deis aviso luego
si la demanda mia y de Teodora
moverán hoy el pecho de Eliodora.*

Si á estos dos trozos bien escritos entrambos, aunque tan diferentes entre sí, y el último tan impropio de la buena comedia, se añadiesen otros enteramente prosáicos, sin correccion ni armonía y afeados con descuidos imperdonables, se llegaria á conocer la precipitacion y el abandono con que el autor compuso sus piezas dramáticas, en las cuales son casualidades los aciertos.

Juan de la Cueva nació en Sevilla de familia ilustre en el año de 1550 con poca diferencia. Dotado de ingenio y afluente vena compuso varias obras líricas, épicas y dramáticas que le adquirieron general estimacion: muchas hizo imprimir y algunas quedaron manuscritas, que se conservaban pocos años hace en poder del conde del Águila. Publicó la primera parte de sus comedias en la misma ciudad en el año de 1588, y sin duda se proponia dar á luz las demas que habia compuesto, pero no parece que llegó á verificarlo. Murió en su patria pasado el año de 1604: puede verse en el tomo 8.º de *El Parnaso español* la noticia que alli se da de este célebre poeta y de sus escritos.

1581.

- 151. Andres Rey de Artieda. *Los amantes*. Tragedia.
 - 152. *Amadis de Gaula*. Comedia.
 - 153. *El Principe vicioso*. Comedia.
-

154. *Los encantos de Merlin*. Comedia.

Micer Andres Rey de Artieda, infanzon de Aragon, nació en Valencia en el año de 1549: estudió en aquella universidad y en las de Lérida y Tolosa, y graduado de doctor enseñó astronomía en Barcelona. Dejó la carrera de las letras y siguió la de las armas, se halló en el socorro de Chipre, recibió tres heridas en la batalla naval de Lepanto, y en otra ocasion pasó á nado el Elba con la espada en la boca á vista del ejército enemigo: obtuvo el grado de capitán de infantería, y murió en su patria en el año de 1613: publicó sus obras sueltas en Zaragoza año de 1605 con este título: *Discursos, epistolas y epigramas de Artemidoro*. De las dramáticas (y entre ellas la tragedia de *Los amantes*, impresa en Valencia año de 1581) solo ha quedado la noticia. Véanse las notas de Cerdá á la *Diana enamorada* de Gil Polo, y los *Escritores del reino de Valencia* por Jimeno.

1582.

155. Miguel de Cervantes Saavedra. *Comedia. Los ratos de Argel*. En cinco jornadas, escrita en octavas, redondillas quintillas, liras, tercetos, verso suelto y rima encadenada. *Jornada primera*. Zara, muger del renegado Izuf, está enamorada de Aurelio, cautivo español; pero ni sus ruegos ni los de su amiga Fátima pueden reducir al esclavo, que llora la ausencia de su querida Silvia. Saavedra se lamenta de los trabajos que pasa en la esclavitud: Pedro Álvarez está contento en ella, es amigo de su ama y le va muy bien: los siguientes versos puestos en boca de Saavedra son de los mejores de esta comedia.

*Quando llegué vencido en esta tierra
tan nombrada en el mundo, que en su seno*

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 277

*tanto pirata encubre , acoge y cierra ,
no pude al llanto detener el freno ,
que á pesar mio sin saber lo que era ,
me vi el marchito rostro de agua lleno .
Ofreciendo á mis ojos la ribera
y el monte donde el grande Carlos tuvo
levantada en el aire su bandera .
Y el mar que tanto esfuerzo no sostuvo ,
pues movido de envidia de su gloria ,
airado entonces mas que nunca estuvo .
Y estas cosas volviendo en mi memoria ,
las lágrimas trujeron á los ojos ,
forzadas de desgracia tan notoria ;
pero si el alto cielo en darme enojos
no está con mi ventura conjurado ,
y aqui no lleva muerte mis despojos ;
cuando me vea en mas feliz estado ,
ó si la suerte ó si el favor me ayuda
á verme ante Filipino arrodillado ,
mi temerosa lengua cuasi muda
pienso mover en la real presencia ,
de adulacion y de mentir desnuda ,
diciendo : alto señor , cuya potencia
sujetas trae las bárbaras naciones
al desabrido yugo de obediencia
Todos de allá , cual yo , puestas las manos ,
las rodillas por tierra , sollozando ,
cercados de tormentos inhumanos ,
poderoso señor , te estan rogando
vuelvas los ojos de misericordia
á los suyos que estan siempre llorando ;
y pues te deja agora la discordia*

*que tanto te ha oprimido y fatigado,
y á mas andar te sigue la concordia,
haz, buen rey, que por ti sea acabado
lo que con tanta audacia y valor tanto
fue por tu amado padre comenzado.
Con solo ver que vás pondrás espanto
á la bárbara gente, que adivino
ya desde aqui su pérdida y quebranto.*

Sobreviene otro cautivo, y en una relacion de cerca de doscientos versos les cuenta el martirio que acaban de dar los moros á un clérigo valenciano. *Jornada segunda.* Izuf encarga á Aurelio que se vea con una hermosa esclava española llamada Silvia, y que le persuada á que sea menos esquivada con él: Aurelio disimula y se encarga de hacerlo así. Saca el pregonero á la plaza dos muchachos llamados Juan y Francisco juntamente con su padre y su madre: los pregona, los vende á dos mercaderes, y despidiéndose de sus padres se va cada uno de ellos con su amo. *Jornada tercera.* Procura Izuf vencer con halagos y promesas el desden de Silvia presentándosela á su muger Zara, y ésta quedando á solas con ella le refiere como está enamorada de Aurelio, y le ruega que sea medianera en sus amores. *Jornada cuarta.* Pedro Álvarez, que al principio de la fábula estaba regalado y contento con su suerte, ha resuelto escaparse y encaminarse á Oran: con esta determinacion se despide de su camarada Saavedra. Ignorábase que Fátima fuese hechicera, pero en efecto lo es, y hace un conjuro en favor de su amiga Zara para que Aurelio le corresponda: luego que ha dicho estos versos, que deben de ser muy eficaces para el caso,

*Rápida, ronca, run, ras, parisforme,
grandura, denclifaz, pantasilonte ;*

sale una Furia, y le dice que la indiferencia de Aurelio solo

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 279

la podrán vencer la Necesidad y la Ocasión. Fátima le manda que se las envíe cuanto antes y tratará con ellas lo que debe hacerse. Se ven á solas Aurelio y Silvia, y hallándose ella solicitada de Izuf y él de Zara, acuerdan lisonjear con alguna esperanza al moro y á la mora en tanto que escriben á España para solicitar su rescate. Pedro Álvarez, fatigado, roto y hambriento va caminando á Oran: échase á dormir á la sombra de unas matas, y cuando despierta se halla con un leon á su lado que le está haciendo compañía: levántase lleno de miedo, sigue andando y el leon se va detras de él como un perrito. *Jornada quinta.* Álvarez prosigue su viaje en compañía del leon, y se halla felizmente muy cerca de Oran: la Necesidad y la Ocasión invisibles á Aurelio, le van persuadiendo á que corresponda agradecido al amor de Zara, pero sin saber por qué le dejan solo, y no lo aciertan, porque entonces cobra él todo su esfuerzo y se propone no ceder jamas á las instancias de la mora. El muchacho Juan sale vestido de turco muy contento de serlo y de que ya no se llama Juanito sino Soliman: su hermano Francisco se horroriza, y Aurelio lamenta la suerte de los niños cristianos que viven en poder de moros. Silvia y Aurelio se encuentran, se dan un abrazo, y Zara é Izuf los sorprenden: Zara acusa á la esclava, Izuf al esclavo, y ellos se disculpan de mala manera. El rey de Argel en audiencia pública manda á Izuf que le entregue al cautivo y á la cautiva que tiene en su poder: él lo repugna mucho, y el rey dispone que le lleven de alli y le harten de palos: traen á su presencia á un malagueño que se habia escapado, y el rey dice:

*¡Oh tú! Rajá Caud, dalde seiscientos
palos en las espaldas, muy bien dados,
y luego le dareis otros quinientos
en la barriga y en los pies cansados.*

Y responde el malagueño:

*¿Tan sin ley ni razon tantos tormentos
tienes para el que huye aparejados?*

Y añade el rey:

*Chito. Chifuz, Breguede, al punto atalde,
abrilde, desollalde y aun matalde.*

Decretadas estas palizas, se presentan Silvia y Aurelio: el rey les indica el rescate que han de enviarle desde España, y les concede libertad bajo su palabra: dan aviso de que ha llegado un navío, y en él Fr. Juan Gil, religioso trinitario que viene á rescatar: los cautivos regocijados en extremo dan gracias á la Virgen por su infinita misericordia.

Esta comedia es un drama episódico, en el cual si se quiere decir que hay una accion, solo puede hallarse en los amores pareados y simétricos del renegado Izuf y su muger Zara que solicitan á Silvia y Aurelio, sirviendo de atropellado desenlace la paliza de Izuf. Lo restante todo es personajes y situaciones sueltas sin enlace ni composicion dramática: los conjuros de Fátima, la Furia, la Ocasion y la Necesidad, y el leon que sirve de escudero á Pedro Álvarez, son desatinos imperdonables: el estilo, que á veces tiene algun decoro y correccion, es en general desaliñado y prosáico.

1582.

156. Joaquin Romero de Zepeda. *Comedia Selvage* (en cuatro jornadas) *en la cual por muy delicado estilo y artificio se descubre lo que de las alcahuetas á las honestas doncellas se les sigue, en el proceso de lo cual se hallarán mu-*

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 281

chos avisos y sentencias. Por Joaquin Romero de Zepeda. Sevilla 1582. En la primera y segunda jornada no hizo el autor otra cosa que extractar en versos fáciles (y no desnudos de elegancia) los cuatro primeros actos de la Celestina. En la tercera jornada apartándose de aquel excelente original, atropelló los incidentes, añadiendo no pocas extravagancias. Lucrecia acompañada de la vieja alcahueta Gabrina, abandona la casa de sus padres y se va á la de Anacreo su amante: los padres de Lucrecia echándola menos van á casa de Gabrina con la justicia, y de allí á la de Anacreo, pero éste y Lucrecia han huido descolgándose por una ventana. Presos Gabrina y el criado Rosio los llevan á la plaza: allí aparece la horca á vista del auditorio, suben al reo y le cuelgan: á Gabrina la empluman, le ponen una coraza, y sentándola en la escalera del suplicio queda abandonada á merced de los muchachos que á porfia le tiran brevas, berengenas y tomates, le remesan los pelos y le dan puñadas: hecho esto dice el juez:

*Quiten luego á esa muger,
y entierren al ahorcado.*

En la cuarta jornada sale por un monte Lucrecia con arco y saetas, y llora la mala ventura de sus amores: luego que se retira, sale por otro lado Anacreo lamentándose igualmente de la desdicha en que se ve. Salen despues Albina y Arnaldo padres de Lucrecia, vestidos de peregrinos en busca de su hija: descansan un rato de la fatiga del camino, y al querer proseguirle los sorprenden dos ladrones llamados Tarsio y Troco: el viejo Arnaldo quiere defenderse y muere á sus manos: sobreviene al ruido Anacreo y mata á Tarsio: su compañero Troco se va huyendo: sigue el reconocimiento de Anacreo y Albina, y cuando tratan de en-

terror el cadaver de Arnaldo, vienen dos salvages entre los cuales se ve Anacreo en mucho peligro de perder la vida; pero Lucrecia que se aparece muy oportunamente, dispara una flecha y cae muerto uno de los salvages. Anacreo en tanto consigue matar al segundo: la madre y el amante sin reconocer á Lucrecia le agradecen el socorro que les ha dado: ella al fin se descubre, y con el regocijo de los tres acaba la fábula. Composicion romancesca, mal ordenada y llena de inverosimilitud. Existe un ejemplar en la librería del convento de santa Catalina de los dominicos de Barcelona.

1583.

157. Miguel de Cervantes Saavedra. *Tragedia de Numancia*. Véase la lista de los interlocures de esta pieza. *Escipion, Yugurta, Cayo Mario, embajador primero, embajador segundo, soldado primero, soldado segundo, Quinto Fabio, España, el rio Duero, Teógenes, su muger, un hijo suyo, Corabino, numantino primero, numantino segundo, numantino tercero, numantino cuarto, Marquino, Morandro, Leoncio, sacerdote primero, sacerdote segundo, uno del pueblo, Miloio, un cuerpo muerto, Lira, muger primera, muger segunda, muger tercera, una madre, un hijo, un hermano, la Guerra, la Enfermedad, el Hambre, Viriato, Servio, Emilio, la Fama*. Está dividida la obra en cuatro jornadas, escrita en tercetos, octavas, redondillas y verso suelto. *Jornada primera*. Escipion reprende á sus soldados la vida regalada, lasciva y glotona que traen, advirtiendo con sobrada razon y poquísimo decoro trágico

*Que mal se aloja en las marciales tiendas
quien gusta de banquetes y meriendas.*

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 283

A estos vicios atribuye el no haberse ganado á Numancia despues de diez y seis años de guerra: manda que salgan del campo las meretrices, que se reformen las cocinas y se destierre todo regalo y blandura. Dos embajadores numantinos proponen á Escipion paz y amistad, pero él se niega á cuanto no sea entregarse á discrecion: dispone que se cerque á Numancia con grandes fosos, y en la escena siguiente ya está concluida toda la obra. España viendo rodeados á los numantinos con trincheras y fosos profundos, exceptuando solo la orilla del Duero, habla con el rio invocándole en los siguientes versos que son de los mejores de toda la pieza.

*Duero gentil que con torcidas vueltas
humedeces gran parte de mi seno,
ansi en tus aguas siempre veas envueltas
arenas de oro como el Tajo ameno,
y ansi las ninfas fugitivas sueltas,
de que está el verde prado y bosque lleno,
vengan humildes á tus ondas claras,
y en prestarte favor no sean avaras;
que prestes á mis ásperos lamentos
atento oido, ó que á escucharlos vengas,
y aunque dejes un rato tus contentos,
suplicote que en nada te detengas.
Si tú con tus continuos movimientos
de estos fieros romanos no me vengas,
cerrado veo ya cualquier camino
á la salud del pueblo numantino.*

El Duero (acompañado de tres muchachos que son otros tantos riachuelos que desaguan en él) anuncia á España que la ruina de Numancia es infalible, pero que su gloria será

inmortal, y en los siglos futuros Atila, Borbon y el duque de Alba la vengarán de Roma. Añade tambien que los reyes de España adquirirán el dictado de Católicos, y que en tiempo de un rey llamado Felipe II (*sin segundo*) *el giron lusitano que se cortó de los vestidos de Castilla, ha de zurcirse de nuevo y unirse á su estado. Jornada segunda.* En una asamblea de numantinos se resuelve que Corabino salga á desafiar á cualquier romano que se atreva á combatir con él, pactando primero que si Corabino vence, los romanos levantarán el sitio, y si él queda vencido, se entregará la ciudad: proposicion muy imprudente y poco numantina. Resuelven tambien que se hagan sacrificios á Júpiter, y que el mago Marquino por medio de sus hechizos y conjuros averigüe los hados de Numancia. Leoncio reprende á Morandro viéndole muy enamorado de Lira en tiempo de tanta calamidad, y en efecto Leoncio tiene sobrada razon. Se empieza el solemne sacrificio con tristes agüeros: la llama arde mal, se ven águilas en el aire que persiguen á otras aves, las acosan y las cercan: suena ruido subterráneo: cruza una centella por el templo, y al ir á degollar la víctima sale un demonio, se la lleva y trastorna de paso las aras y utensilios. Despues de un diálogo inutil entre Leoncio y Morandro sale Marquino y hace sus conjuros sobre una sepultura, invocando á los ministros infernales, llamándolos *canalla vil*, y á Pluton *cornudo*: echa de sí la sepultura un cuerpo muerto, al cual hace hablar el nigromante á fuerza de aspersiones y latigazos: el muerto anuncia la ruina que amenaza á la ciudad, y Marquino desesperado al oirle se arroja con él á la sepultura, quedando enterrados los dos. *Jornada tercera.* Corabino desde el muro de Numancia propone el desafio de que ya se ha hecho mencion; pero Escipion no asiente á ello y le vuelve la espalda. Corabino irritado de

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 285

aquel desprecio se desahoga en injurias contra los romanos llamándolos *cobardes*, *pérfidos*, *tiranos*, *villanos*, *fementidos*, *ingratos*, *feroces*, *revoltosos*, *desleales*, *crueles*, *mal nacidos*, *codiciosos*, *infames*, *pertinaces*, *adúlteros*, *canalla* y *liebres*. Teógenes quiere asaltar los atrinchera- mientos, pero las mugeres con sus reflexiones y lágrimas se lo estorban: resuélvese quemar en la plaza todo lo mas precioso que cada uno tenga, descuartizar los romanos que estan prisioneros, é írselos comiendo. Morandro siempre lle- no de amor requiebra á Lira, y ella le dice que se está muriendo de hambre y es imposible que viva una hora se- gun lo desfallecida que se siente: él determina escalar aque- lla noche las trincheras del enemigo para traerle algo que cenar, y su amigo Leoncio se ofrece á acompañarle. Dos nu- mantinos refieren que en la hoguera de la plaza (cuyas lla- mas suben *hasta la cuarta esfera*) se estan quemando todas las riquezas de la ciudad: dicen tambien que se ha mandado quitar la vida á las mugeres y á los niños: sale una muger con dos chiquillos que no cesan de pedirle pan, y ella se aflige sin poder hacerles entender que no le tiene ni sabe dónde hallarle. *Jornada cuarta*. Penetran en el acampamen- to de los romanos Morandro y Leoncio: este último queda muerto en la empresa, el otro vuelve á Numancia con un poco de bizcocho en una cestilla: se le presenta á Lira para que coma y cae muerto de resultas de las muchas heridas que ha recibido. Un niño hermano de Lira sale cayéndose de hambre: dice que su padre y su madre acaban de morir, y él no teniendo ya fuerzas para mascar ni tragar el pan, es- pira á los pies de su hermana. Se presentan el Hambre, la Enfermedad y la Guerra: ésta excita á las otras dos á que apresuren la total asolacion de Numancia, incidente inutil como los personajes de él. Teógenes lleva á su muger, dos

hijos y una hija al templo de Diana y allí los mata: vase despues á la plaza y se tira á la hoguera: el humo que sale de Numancia y el silencio que se observa en ella determinan á Escipion á enviar exploradores, que vuelven refiriendo la mortandad y ruina espantosa que han visto. De toda la poblacion solo queda un muchacho que aparece en lo alto de una torre: Escipion le promete vida y libertad, pero él desprecia sus ofrecimientos y se tira de la torre al suelo: viene la Fama por el aire y elogia la heroicidad de Numancia.

La eleccion de argumento en esta pieza es poco feliz: la destruccion de una ciudad con la de todos sus habitantes presta materia á la narracion épica, pero no es para el teatro. En él no se deben presentar como objeto primario las empresas militares, sino las acciones y afectos heróicos: en toda fábula escénica se promueve el interes concentrándole: si se divide se debilita: Cervantes creyó producir mayor efecto trágico poniendo á la vista muchas situaciones de calamidad y afliccion, y no advirtió que resultaria necesariamente una accion episódica, dispersa y menuda. Los personajes fantásticos que introdujo lo acaban de echar á perder.

Si es contraria esta opinion á la que formaron de esta pieza los alemanes Bouterwek y Schlegel, puede considerarse cuál habrá sido mi sentimiento no pudiendo suscribir á los elogios que de ella hicieron aquellos doctos críticos: resulta necesaria de la absoluta imposibilidad de conciliar sus principios con los míos acerca de la composicion dramática.

1584.

158. *Comedia de la batalla naval.* Nada se sabe de esta obra sino el título. Si el argumento que desempeñó el poeta fuese (como parece muy probable) la célebre victoria naval de Lepanto, es de inferir que nuestra literatura no habrá perdido nada en perderla: la escribió en tres jornadas.

1584.

159. *Comedia de La gran Turquesca*. Cervantes la citó: nadie la ha visto hasta ahora, y no es posible conjeturar lo que sería.

1584.

160. *Comedia de La Jerusalem*. Habiendo escrito el mismo autor un drama trágico del sitio y ruina espantosa de Numancia, no sería mucho que hubiese caído en el error de poner en acción teatral la destrucción de Jerusalem por Tito, ó que fuese argumento de esta comedia la conquista de aquella ciudad por los cruzados. Á estas conjeturas da lugar la falta de noticias que tenemos acerca de esta composición dramática.

1585.

161. Lupercio Leonardo de Argensola. *Tragedia de La Isabela*. Se divide en tres jornadas: está escrita en octavas, verso suelto, quintillas, tercetos y estrofas líricas: la Fama hace el prólogo. *Jornada primera*. Alboacen rey moro de Zaragoza, enamorado de Isabela doncella cristiana, manda salir desterrados á todos los cristianos, creyendo por este medio humillarla y atraerla á su voluntad. Muley amante favorecido de la misma doncella (que acaba de recibir el bautismo en el campo enemigo) se propone dilatar la ejecución del decreto, y facilitar entretanto los medios convenientes para que el rey D. Pedro se apodere de Zaragoza. El viejo Audalla en un monólogo da parte al auditorio de que él también está enamorado de Isabela, y luego que lo ha dicho se va. Sospechoso el rey de la conducta de Muley hace que le prendan. *Jornada segunda*. Lamberto y Engracia padres de Isabela, Ana su hermana y muchos cristianos vienen á pedirle que interceda por ellos con el rey. Véanse (prescindien-

do de la poca delicadeza del padre de Isabela) las prendas del lenguaje, estilo y armonía que embellecen esta situación.

ISABELA... *¡Oh padres á quien debo reverencia!
 ¡Oh santa perseguida compañía,
 postrada sin razon en mi presencia,
 espectáculo triste de este dia!
 ¿De qué manera puedo dar audiencia
 (ni quien seso tuviese la daría)
 viendo vuestros aspectos venerados
 á mis indignos pies asi postrados?
 Las rodillas alzad del duro suelo,
 ó revolved los ojos hechos rios
 al sumo plasmador de tierra y cielo,
 y dirigid allá los votos pios,
 y pues que mis entrañas no son hielo,
 ni los hircanos tigres padres míos,
 probad á conquistar otra dureza
 con estos aparatos de tristeza.
 Que yo sin espectáculo presente
 cuando fuese mi muerte necesaria
 padeceré las penas obediente.
 ¡Obediente! ¿qué dije? voluntaria;
 y por el bien comun de nuestra gente
 y daño de la pérfida contraria,
 una muerte, mil muertes, y si puedo
 muchas mas pasaré sin algun miedo.*

LAMBERTO. *Pues oye. Bien sabemos cuán rendido
 en amorosas llamas al rey tienes,
 y cuán desesperado y ofendido
 con tus castas repulsas y desdenes;
 pero si tú con un amor fingido*

*sus locos pensamientos entretienes
 y cebas la esperanza lisonjera,
 al yugo volverá la cerviz fiera.
 Así que con hacer lo que te digo,
 queda la voluntad del rey por tuya:
 harás que no prosiga su castigo
 ni de la dulce patria nos excluya.
 Puedes así vencer al enemigo,
 ó darnos ocasion que se atribuya
 á sola tu dureza nuestra pena,
 y digan: Isabela nos condena.
 Al rey por cierto tiempo fingir puedes
 precisa castidad tener votada,
 y que cuando del voto libre quedes
 la prenda le darás tan deseada.
 En este medio tiende astutas redes,
 suspiros, llantos, vistas regaladas,
 palabras tiernas, cebo de estas cosas,
 y lágrimas si puedes amorosas.
 Si ves la perdicion de los cristianos
 no basta, que bastar sola debia,
 ni la muerte cruel de tus hermanos,
 la de tu vieja madre, ni la mia:
 por el que puso en cruz las santas manos
 (hijo del Padre Eterno y de Maria)
 te conjuro, te ruego, pido y mando
 que muestres á mis ruegos pecho blando.*

ENGRACIA. *¿Por qué dilatas tanto la respuesta?
 ¿Aguardas por ventura que te pida,
 besándote los pies y descompuesta,
 merced á voces de mi corta vida?
 ¿O gustas de mirar ante ti puesta*

*esta misera gente perseguida?
Di, que solemnidad del pueblo quieres
que tanto la respuesta nos difieres.
Mira que si salimos de los muros,
por el segundo Cesar fabricados,
(á mas que no saldremos muy seguros
de ser todos ó muertos ó robados,
porque jamas los bárbaros perjuros
observan ley ni pactos concertados)
la sagrada ciudad queda desierta
y nuestra religion en ella muerta.
El templo de la Virgen quedaria,
si no por los cimientos derribado,
á lo menos con vicios cada dia
de los odiosos moros profanado,
y todo su tesoro se daria
en manos del sacrilego malvado,
reliquias y devotos simulacros,
todos los ornamentos al fin sacros.
Harán de las dalmáticas jaeces
á los fieros caballos andaluces,
con las borlas pendientes, que mil veces
acompañaron clérigos y luces,
y para refirmar los pies soeces
el oro servirá de nuestras cruces,
haciendo de él labradas estriberas
quizá con las historias verdaderas.
¿Será posible pues que tú permitas
con daño de los tuyos infelices,
que solas permanezcan las mezquitas
y que sus ignominias autorices?
Tú, tú de la ciudad sagrada quitas*

*la religion cristiana y sus raices;
tu dura pertinacia nos destierra,
y no la del tirano de la tierra.*

ISABELA... *No mas, no mas, queridos padres, basta,
si no quereis sin vida verme luego,
que donde la razon asi contrasta
poca necesidad hay de tal ruego.
Yo pues con intencion sincera y casta
(solo por procurar nuestro sosiego)
al fiero rey daré de amor señales
fingidas, si fingirse pueden tales.*

LAMBERTO. *La bendicion de Dios omnipotente
y la nuestra tambien recibe ahora:
tu nombre se dilate y acreciente
en cuanto mira el cielo y el sol dora;
y si es ya de creer que alguna gente
debajo del ignoto polo mora,
allá tus alabanzas se dilaten
y con admiracion todos la traten.*

ENGRACIA. *Estos maternos brazos lo primero
recibe por señal de lo que siento,
sírvante de collar, bien que grosero,
pero lleno de amor y de contento:
que en otro tiempo mas feliz espero,
con mayor aparato y ornamento,
mejorar estos dones, y tu cuello
ceñirle del metal de tu cabello.*

UN VIEJO.. *Tus obras cantaremos excelentes,
si bien á la desierta Libia vamos,
ó bajo de la zona los ardientes
y no sufribles rayos padezcamos;
y nuestra sucesion y descendientes*

*

*darán las mismas gracias que te damos:
los niños con su lengua ternezuela
repetirán el nombre de Isabela.*

Después de esta afluencia épica, Adulce moro valenciano sale á contar á los árboles, en muy buenos versos, como habiendo venido á Zaragoza á pedir socorros para recuperar el trono que le han usurpado, se enamoró de la infanta Aja hermana del rey, y que hace ya tres años que él se lamenta y ella no le escucha.

*Tres veces os he visto, verdes plantas,
de vuestras frescas hojas adornadas:
tres veces descompuestas, y otras tantas
de flores y de frutos coronadas,
después que la soberbia sobre cuantas
han sido por hermosas celebradas,
Aja cruel (origen de mi pena)
á mi dura cerviz puso cadena.*

El rey se entristece viéndose precisado á quitar la vida á Muley, pero su confidente Audalla procura tranquilizarle, y le anima á que apresure la ejecucion. Isabela pide al rey que revoque el decreto de destierro contra los cristianos: el rey se disculpa diciéndole que ha consultado sobre ello á un santo Alfaqui, del cual hace esta bella pintura.

*Yo ví con apariencia manifiesta
que no fue la respuesta por él mismo,
mas por algun espíritu compuesta,
como si alguna furia del abismo
al sabio las entrañas le royera,*

*ó como que le toma parasismo.
 Con los mismos efectos y tal era
 la presencia del viejo cuando vino
 á darme la respuesta verdadera.
 Andaba con furioso desatino
 torciéndose las manos arrugadas,
 los ojos vueltos de un color sanguino.
 Las barbas, antes largas y peinadas,
 llevaba vedijosas y revueltas
 como de fieras sierpes enroscadas.
 Las tocas que con mil nudosas vueltas
 la cabeza prudente le ceñían,
 por este y aquel hombro lleva sueltas.
 Las horrendas palabras parecían
 salir por una trompa resonante,
 y que los yertos labios no movían.
 Si quieres que tu dios ¡oh rey! levante
 la rigurosa diestra, dijo, mira
 el medio que será solo bastante.*

Isabela oyendo decir al rey que la muerte de Muley está decretada, se ofrece á morir por su amante, lo cual solo sirve de irritar la cólera del rey que la manda llevar á una prision. La infanta Aja sale á decir en un soliloquio que está enamorada de Muley á quien el rey su hermano va á quitar la vida. Llega Adulce, y ella reconociendo cuán ingrata ha sido á su amor, le pide que liberte á Muley del peligro que le amenaza, y Adulce promete complacerla. *Jornada tercera.* El viejo Audalla despreciado de Isabela acelera su muerte y la de Muley: la hoguera en que han de ser quemados está ya dispuesta, ella le pide que le permita ver á sus padres y á su hermana: Audalla se lo concede, y se descu-

bren tres cadáveres que son los de Lamberto, Engracia y Ana, sobre los cuales hace Isabela extremos de dolor. Aja desde un aposento de las torres del alcazar descubre á lo lejos el lugar del suplicio y el gentío que acude á ver morir á Muley é Isabela: todavía espera que Adulce cumplirá su palabra, pero sobreviene un nuncio y le refiere la muerte de los amantes. Aja desesperada premedita matar al rey. Azan y Zancala se cuentan el uno al otro la muerte de Audalla por haber sabido el rey que estaba enamorado de Isabela: Azan descubre la cabeza de Audalla destinada á ser pasto de los lebreles: Aja sale por un lado con un puñal y una luz en las manos, y por otra parte Selin que le refiere como su señor Adulce acaba de matarse, no habiéndose atrevido á ser ingrato á los beneficios del rey, ni volver á la presencia de Aja sin haber cumplido lo que le prometió. Dicho esto presenta la cabeza de Adulce para que no dude la infanta de que su relacion es verdadera: ella en cambio le cuenta que acaba de matar á puñaladas á su hermano el rey y que está resuelta á morir, para lo cual ruega á Selin que se encargue de ejecutarlo; pero al ver que de ninguna manera quiere prestarse á ello, corre precipitada y se tira desde lo alto de una torre á un profundo estanque. Aparecese glorioso el espíritu de Isabela: dice que ha renacido como el fenix, y pide aplauso.

Carece esta fábula de unidad, sencillez, distribucion y verosimilitud, y por consecuencia de interes. El rey, Audalla y Muley enamorados de Isabela; Aja é Isabela enamoradas de Muley; Adulce enamorado de Aja, complican y embrollan la accion: ni el suplicio, ni la hoguera, ni tres cadáveres y dos cabezas sangrientas en el teatro, ni el furor recíproco de morir y matar que reina en todo el drama, son medios suficientes á producir la compasion trágica: solo pue-

den excitar el repugnante hastío del horror. Algunas escenas estan muy bien escritas, pero en composiciones de esta naturaleza el lenguaje castizo, el estilo elegante, la versificación fluida y numerosa, aunque son partes muy necesarias, no son las únicas.

1585.

162. *Tragedia La Alejandra.* La escribió el autor en verso suelto, quintillas, tercetos, cuartetos y octavas. La Tragedia hace el prólogo. Los antecedentes de la acción son estos. Acoreo, capitán de Tolomeo rey de Egipto, se rebeló contra su señor, le mató y se apoderó del reino: pudo escapar felizmente del estrago el niño Orodante hijo de Tolomeo, á quien crió Rémulo, y llegado á edad juvenil le introdujo en palacio y le hizo copero de Acoreo: éste habiendo hecho morir á su primera esposa, se casó con Alejandra, muger dotada de singular hermosura, de obscura familia y depravadas costumbres. Lupercio íntimo privado de Acoreo y esclarecido capitán, adquirió gran poder en el reino: Alejandra estaba enamorada de él, pero Lupercio despreciaba su amor por el de la princesa Sila hija de Acoreo y de su primera esposa. *Jornada primera.* Rémulo y Ostilo se proponen hacer caer á Lupercio de la gracia en que está: Alejandra le solicita, él se resiste, ella le acosa, y solo la fuga puede salvarle de las instancias poco decentes de la reina. Ostilo y Rémulo declaran al joven Orodante su nacimiento ilustre con todas las circunstancias de la muerte de Tolomeo su padre, cuya camisa ensangrentada le presentan: Orodante jura venganza y dice:

*Por bandera real, por estandarte
llevar quiero contino esta camisa.*

Jornada segunda. Ostilo y Orodante hablan de concierto

á Acoreo: el primero le hace creer que Lupercio junta sus parciales para rebelarse y quitarle la corona: el segundo le dice que Alejandra le ha encargado que cuando sirva la copa le dé un veneno en ella: Rémulo confirma á Acoreo cuanto los otros le han dicho. Lupercio va á entrar al cuarto del rey y le detienen á la puerta, le hacen entregar la espada y le atan las manos con un cordel. Sale Acoreo, le habla sañudo y manda á los guardias que se le quiten de allí: luego que se recitan diez versos de ocho sílabas viene el nuncio refiriendo la muerte de Lupercio, con tales circunstancias que para verificarse hubieran sido menester muchas horas: allí traen la cabeza y los cuartos de Lupercio envueltos en un paño y la sangre en un cangilon. Hace Acoreo que llamen á Alejandra, y luego que viene le dice que ha tenido sueños terribles, y que acaba de sacrificar un toro á los dioses para tenerlos propicios: dicho esto, le hace que se lave las manos en la sangre que contiene el barreño: alzan el paño y reconoce Alejandra la cabeza de Lupercio juntamente con el cuerpo hecho tajadas. Vase Acoreo y envia á Orilo su criado con un puñal, un cordel y una ponzoña para que Alejandra escoja lo que mas le convenga: toma el veneno y se lo bebe: Orilo avisa á Acoreo que viene inmediatamente para ver morir á la reina: ella le dice mil injurias, se parte la lengua con los dientes, se la escupe al rostro y muere. Suena rumor de guerra: Orilo cuenta al rey que Ostilo y Rémulo han amotinado al pueblo: Acoreo se dispone á la defensa: aparécese el alma de Tolomeo y le anuncia próxima muerte. *Jornada tercera.* Sitiado Acoreo en el castillo degüella con su espada á vista del auditorio unos niños (no se sabe cuantos) hijos de los principales ciudadanos de Menfis, y tira las cabezas á los sitiadores. Dado el asalto se rinde el castillo: Orilo y Fabio matan á Acoreo y llevan la cabeza á Orodante, el cual

los manda morir por traidores. La princesa Sila se asoma á una torre: Orodante le dice desde abajo que está enamorado de ella, y le ruega que le admita por esposo: Sila le dice que suba: él va en efecto lleno de dulces esperanzas, y cuando llega á abrazarla, cae muerto á puñaladas por ella: hecho esto y viendo la princesa que los parciales de Orodante van subiendo á la torre y que no le quedan medios para la fuga, se precipita de la torre abajo. La Tragedia vuelve á presentarse: recuerda á los espectadores la moralidad de la fábula y pide aplauso.

Esta pieza es aún peor que la antecedente, porque á la irregularidad de su plan y á la inverosimilitud de sus atroces caracteres y situaciones, se añade mayor desaliño en el estilo y en los versos: tan mala es, que Lampillas no se atrevió á disculparla en su *Ensayo apologético*, no obstante haber aplicado todo su ingenio sofisticado á defender los desaciertos de la Isabela. Sedano y Signorelli hablaron con imparcialidad de estas dos piezas en el *Parnaso español* y en la *Historia de los teatros*.

1585.

163. *Tragedia La Filis*. No ha visto la luz pública todavía: si llegase á parecer sería de desear hallarla menos imperfecta que las otras dos, y mas digna de los elogios que á todas tres prodigó Cervantes.

Lupercio Leonardo de Argensola nació en Barbastro de noble familia en el año de 1565: estudió juntamente con su hermano Bartolomé, y en sus obras líricas manifestó su mucho talento, su erudicion y delicado gusto. Fue secretario de la emperatriz María de Austria, gentil-hombre de cámara del archiduque Alberto, y coronista de Aragon. Pasó á Nápoles con su familia y su hermano, sirviendo al lado de D. Pedro Fernandez de Castro, conde de Lemos, la secretaría de

estado y guerra de aquel vireinato : allí murió en el año de 1613. Sus composiciones poéticas corren impresas con las de Bartolomé, y unas y otras son de lo mejor que han producido las musas españolas. Tenia veinte años cuando en el de 1585 se representaron en Zaragoza y en Madrid las tragedias de que se ha hecho mencion, pero no se imprimieron entonces. Sedano en la citada coleccion de *El Parnaso español*, tomo 6.º, da mas larga noticia de la vida y circunstancias de este poeta, y á él se debe la publicacion de la *Isabela* y la *Alejandra*, que hasta su tiempo estuvieron desconocidas.

1586.

164. Miguel de Cervantes Saavedra. *Comedia de La Amaranata ó la de Mayo*. Es una de las veinte ó treinta comedias que compuso el autor antes del año de 1588.

1586.

165. *Comedia de El Bosque amoroso*. Pertenece á la misma época, y solo nos ha quedado la noticia de su título.

1587.

166. *Comedia de La única y bizarra Arsinda*. Nada se sabe tampoco acerca de esta comedia. Cervantes hizo mencion de ella como de las otras.

1587.

167. *Comedia La Confusa*. De esta comedia dijo su autor que podia tener lugar por buena entre las mejores de capa y espada que hasta entonces se habian representado, y en otra parte dijo tambien, hablando de sí:

*Soy por quien la Confusa, nada fea,
pareció en los teatros admirable,
si esto á su fama es justo que se crea.*

DE PIEZAS DRAMÁTICAS. 299

Tales elogios (aunque en boca del mismo autor) hacen muy probable que si no era una composición excelente, sería á lo menos la mejor de todas las comedias que dió al teatro. Las que imprimió en el año de 1615 no pertenecen al presente catálogo.

Miguel de Cervantes Saavedra nació en Alcalá de Henares en el año de 1547, y murió en Madrid en el de 1616: estudiante en la corte, soldado en Lepanto, cautivo en las prisiones de Argel, soldado otra vez en Portugal y en las islas Azores; papelista, recaudador, pretendiente desatendido, escritor ingenioso, ameno y elegante, en una palabra, autor del Quijote; vivió en habitual pobreza, y lleno de años, de achaques, de obligaciones, de pundonor y de justos resentimientos, dejó muriendo á su patria ingratisima una acusacion de que no han podido sincerarla los esfuerzos tardíos con que la posteridad ha querido honrar su memoria. En el siglo anterior se ocuparon en reunir y publicar las noticias de su vida algunos beneméritos literatos, y entre ellos Mayans, Rios y Pellicer. Despues de ellos D. Martin Fernandez de Navarrete ha dado á luz con el auxilio de nuevos documentos la vida de aquel célebre novelista, obra de mucha erudicion, que ha merecido justamente el aprecio de los aficionados al estudio de nuestra historia literaria, y de cuantos admiran el ingenio y los escritos del inmortal Cervantes.

1587.

168. Gabriel Laso de la Vega. *Tragedia La honra de Dido restaurada*. Se infiere por el título que el autor siguiendo el ejemplo de Virués, se atuvo á la historia comunmente recibida de aquella reina, apartándose de la ficcion de Virgilio.

1587.

169. *Tragedia de La destruccion de Constantinopla.* No he visto esta pieza ni la anterior. Montiano dió noticias de entrambas: se imprimieron en Alcalá de Henares, año de 1587 en una coleccion intitulada: *Romancero de Gabriel Laso de la Vega.*

Poca noticia se conserva de este autor: solo se sabe por lo que dice D. Nicolas Antonio en su Biblioteca, que fue natural de Madrid, que ademas del libro citado ya, publicó un poema épico, intitulado *Cortés valeroso ó La Mexicana*, y que tambien escribió otras obras elocuentes é históricas, de las cuales la mayor parte quedó manuscrita.

Entró luego el monstruo de naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzóse con la monarquía cómica, avasalló y puso debajo de su jurisdiccion á todos los farsantes: llenó el mundo de comedias propias, felices y bien razonadas..... y si algunos (que hay muchos) han querido entrar á la parte y gloria de sus trabajos, todos juntos no llegan en lo que han escrito á la mitad de lo que él solo. = CERVANTES.

2/a

