

Hay otra acotación que indica que debe aparecer un cielo de color de fuego con este título: *Cælum Empireum*.

Crea después los cuatro elementos entre los cuales « el fuego tendrá el principal papel ».

Al llegar á este punto, deben producirse grandes llamas.

Procede después á crear los Ángeles por monarquías en tres jerarquías, Querubines « para entonar las más altas melodías », Tronos, Serafines, Dominaciones, Principados, Potestades, Virtudes, Arcángeles y Ángeles.

En este punto deben aparecer todos los ángeles por su orden, según dice el texto, y en medio de ellos el ángel Lucifer con un gran sol resplandeciente detrás¹.

Dios los crea y los saluda en estrofas llenas de fuego, y cada uno de ellos se adelanta para saludar y decir su copla.

Después de responder el Eterno á estos saludos « debe resonar una melodía en el Paraíso ».

Entonces se ve á Lucifer, paseándose orgulloso, arrastrando á los ángeles á la rebelión, y elevándose en una nube para destronar á Dios.

Lucifer y los ángeles deben elevarse por medio de una rueda dispuesta secretamente sobre un eje atornillado. Dios impide subir á Lucifer y á los ángeles y los condena á bajar, y entonces unos y otros deben caer y debe haber ya preparados en el infierno otros tantos diablos los cuales, promoviendo una gran tempestad, harán salir fuego del infierno.

Salen luego á aullar sus cantos de odio Satanás, Astarot, Cerbero, Mamona, Asmodeo, Leviatán, etc. Después de esto aparece el Eterno.

Debe bajar Dios del Paraíso en compañía de sus ángeles, cantando lo más melodiosamente que sea posible.

Luego se dispone Dios á « visitar la tierra que se halla vacía á fin de ponerla seca y sana, y disipar las tinieblas ».

Entonces debe aparecer un gran paño pintado, la mitad blanco y la mitad enteramente negro.

¡ Qué extraña obra y qué curiosas indicaciones escénicas ! Es como una vasta ópera popular cuyas audacias no retroceden ante nada. Con sencillez y naturalidad se nos hace asistir á la creación del mundo en sus menores detalles ; « entonces debe aparecer un mar con peces dentro », y, cuando Dios los anima, « debe hacerse secretamente que se

1. Las líneas que están en carácter más pequeño, indican el texto de las acotaciones (N. del T.)

muestren y salten los peces ». Un momento después, surge otra sorpresa ante los ojos del espectador maravillado: *deben hacerse salir arbolitos, ramas, y las más lindas flores que sea posible según la estación*. Van sucediéndose las diversas fases de la creación por medio de telones pintados, que aparecen y desaparecen con rapidez: así se ve un gran sol y la luna más baja que el sol; después « un cielo pintado » y sembrado de estrellas con *los nombres* de los planetas; por último se veía « un hermoso Paraíso terrestre, hecho del mejor modo posible y adornado de toda clase de flores, árboles, frutas y otras cosas agradables », y en medio se veía el Árbol de la Vida, más excelente que todos los demás, con cuatro arroyuelos « que corrían á manera de pequeñas fuentes ». El actor que hacía el papel de Dios cogía barro y lo modelaba diciendo: « hagamos, un hombre lleno de inteligencia, que sea á nuestra imagen y semejanza. »

A este propósito decía con gracia Fontenelle: « Dios hizo al hombre á su imagen y éste le ha pagado en la misma moneda. »

En este momento aparecía Adán, por medio de una tramoya escénica, y Dios, soplándole en la cara, le animaba. Veíase pues á Adán « enteramente desnudo dar grandes señales de admiración, mirando á todos lados y luego arrodillarse y dar gracias al padre omnipotente y bondadoso por su creación.

Asistíase también al nacimiento de la mujer, á la que Bossuet llamaba con alusión irreverente « el producto de un hueso supernumerario ». Entonces se acostaba Adán, se quedaba dormido, y Dios hacía como que tomaba una de las costillas del mismo y, echándole la bendición é inclinándose luego, quedaba creada Eva sobre la tierra.

Poco á poco iban multiplicándose los actores y tenían lugar sucesivamente la muerte de Abel, la de Eva, el Diluvio, la aparición del Arca de Noé y la Torre de Babel. Seguían después Abrahán, Isaac, Jacob, José, la señora Putifar, Moisés, Samuel, David, Salomón, Nabucodonosor, Asuero y Ester, hasta llegar á Octaviano. Era aquello un monumento inmenso y extraño de la fe robusta, de la candidez y de la paciencia de nuestros abuelos, que evocaban aquellas escenas en las que no se sabe qué admirar más, si la convención pueril ó la sabia complicación de la maquinaria y de la *mise en scène*¹.

1. En España, donde son proverbiales la incuria y abandono en esta materia, como lo prueban lo ocurrido con las cenizas de Cervantes y otros muchos hechos que sería fácil recordar, no se conserva casi ninguno de los primitivos monumentos del arte dramático sagrado. Todas las obras de esta índole pertenecían á los cabildos eclesiásticos, que las conservaban manuscritas, y así fué fácil destruirlas. « El mismo celo religioso que las fomentó, dice Moratin, acabó con ellas después; y aunque efectivamente ganó mucho con ello el decoro del templo y de sus ministros, la historia literaria se resiente de su pérdida ». (N. del T.)

De lo grave pasamos á lo divertido, género representado por diferentes especies.

La comedia empezó en Francia por géneros bastante distintos, que viven aún: la *moralidad*, comedia de carácter, y el *disparate*, comedia satírica análoga á la *revista*, y las *farsas*, pequeñas comedias del género de Labiche ó Meilhac. Los monólogos y sermones alegres eran relatos humorísticos, parodias de sermones, y confesiones burlescas: el género existe aún. El monologuista refiere un mal paso que le ha ocurrido. En nuestra época gozan de gran favor los monólogos.

Las dos comedias francesas más antiguas que tenemos son de Adán de la Halle, de quien se decía que era jorobado, y que respondía:

On m'appelle bochu mais je ne le suis mie !.

Nacido en Arrás hacia 1240, fué amanuense y luego poeta, criticó en sus versos al poder que abrumaba á su ciudad á fuerza de impuestos, y tuvo que huir; siguió á Italia á Roberto II, conde de Artois y murió en Nápoles hacia 1298.

La ciudad de Arrás celebró, en 1896, la conmemoración de su trovador, á honra del cual compuso el poeta Juan Richepin un hermoso homenaje poético.

Poseemos de él dos obras dramáticas, *El Juego de Adán ó de la Enramada*, y el *Juego de Robín y Marión*.

El *Juego de Adán* (1262) es una revista satírica en que el autor se pone á sí mismo en escena con su familia; al final bajan las hadas á Arrás para dar al cuadro un tinte vaporoso digno de ciertas obras de Shakespeare.

El *Juego de Robín y Marión* es una pastoral graciosa, algo como nuestra primera ópera cómica. Contiene « la más importante colección de cantos populares del siglo XIII que nos haya conservado la escritura. En ella hay muestras de casi todos los géneros de la canción francesa: tiernas y melancólicas pastorelas, rondéles vivos y ligeros para baile, cantos rústicos de los campesinos, y hasta un fragmento de canción de gesta, único vestigio que nos queda de las fórmulas melódicas que se empleaban para cantar nuestras antiguas epopeyas ». (J. Tiersot.)

Las pequeñas comedias de Adán de la Halle pertenecen á un género aparte que no formó escuela. Las fórmulas de la comedia no aparecieron perfectamente dibujadas hasta el siglo XV con las *Moralidades*, que, desde 1450 á 1550, nos presentan estudios de caracteres y de defectos morales, como el importuno, el mundano, el pecador, el niño ingrato, el goloso (*Condenación de los Banquetes*) y á veces algunos melodra-

mas. Al mismo tiempo se representaron las *farsas*, que, en un principio, se hacían al fin de los misterios y eran tan innumerables como nuestras modernas comedias de salón. La farsa era representada por *Bobos* y se convertía en *Disparate*. Los *Bobos* ó *Locos* eran los que oficiaban antiguamente en la Fiesta de los Locos, á quienes el clero había echado de la iglesia, y que formaban en todas partes cofradías con nombres diversos, que adoptaban la divisa: *Stultorum numerus est infinitus*, inspirada al parecer en el viejo adagio indio: « El peso de los imbéciles hará volcar á la Tierra. »

La Fiesta de los Locos es uno de los más maravillosos recuerdos que nos haya dejado la Edad Media. Era una parodia de las ceremonias de la Iglesia, y la indiferencia con que ésta la toleraba, es la prueba más sorprendente de su confianza en la solidez de la fe popular. Estaba segura de que estas caricaturas no la debilitaban, seguridad acaso algo aventurada, precisamente en vísperas de la Reforma.

La Fiesta de los Locos pertenecía á un ciclo de fiestas que se extendía desde Navidad á la Epifanía y que tenía el carácter de las Saturnales paganas. Era el desquite de los humildes. Por un momento el bajo clero ocupaba el lugar de los prelados. El subdiácono se ponía la mitra, el turiferario recibía el incienso en vez de darlo y el caudatario hacía á su vez que le llevaran la cola de su vestidura.

Empezaba la farsa por la elección de un obispo, y hasta de un papa, que se escogía entre los más oscuros, ya en un tenducho ya en una taberna, como obedeciendo á la aspiración liberal de poner por lo menos un día á los más humildes en el pináculo.

El Papa de los Locos, *Papa Fatuorum*, se vestía con oropeles, con una capa de coro de relumbrón, tiara de cartón, y báculo de papel dorado; era paseado en andas por un cónclave más grotesco que él; predicaba un sermón encaramado encima de un tonel; los clérigos, enmascarados y embadurnados con heces de vino, hacían mil sarabandas, vestidos con almocelas vueltas del revés, y cantando á voz en cuello delante de misales colocados hacia abajo. En los incensarios ardían zapatos viejos ó moreillas; *encensabitur cum boudino*, decía el ritual.

Entonces el grotesco pontífice concedía sus grotescas indulgencias: *¡ dolor de hígado! ¡ un poco de tiña en la barba! ¡ un fuerte dolor de muelas!*

El cortejo de este clero cínico recorría las calles en una carreta, cambiando con la multitud retruécanos y bromas groseras.

Después del papa, el personaje más importante de la ceremonia, era el Asno, porque había prestado calor á Cristo con su aliento en el portal de Belén.

Formaba parte del cortejo montado por una joven que representaba á la Virgen. Iba cubierto con gualdrapas de oro y le cantaban himnos

compuestos en su honor por los mejores poetas de la época.

Ha! Sire Ane! Ah! chantez!
Belle bouche! rechignez!
Vous aurez du foin assez
Et de l'avoine a planté¹.

Además le ponían un facistol delante del hocico con los libros de canto llano.

En la iglesia ocupaban los mejores asientos los hermanos legos, vestidos con hábitos vueltos del revés; llevaban enormes anteojos que tenían, en vez de vidrios, redondeles de cáscara de naranja. Soplaban en los incensarios, para cubrirse el rostro de ceniza, y cantaban la misa lanzando gruñidos de cerdo. Llamábanse estas diversiones Libertades de Diciembre.

Cada ciudad tenía su cofradía de locos y algunas de estas sociedades se hicieron célebres, como los Locos de Ham, la Almohaza de Valenciennes, los Ribaldos de Cambrai, los Papagayos de Avallón, los Pícaros de Dunkerque, etc.

La Fiesta de los Locos se celebraba con especial brillantez en Sens, donde el predicador era rociado con cubos de agua, mientras cantaba las hermosas secuencias de Pedro de Corbeil.

La compañía de la Tía Loca de Dijón contó en su seno á los más altos personajes, entre ellos á Enrique de Borbón, príncipe de Condé y primer príncipe de la sangre, cuya acta de admisión se conserva aún.

En Dreux, sobre una enorme campana fundida por orden de Carlos IX, se ve cincelada en el bronce una procesión del mismo género: *Los Alegres*, armados de escobas.

¿Qué decían y pensaban entre tanto los altos dignatarios de la Iglesia acerca de estas bufonadas profanas é indecentes? Dejaban á las cosas seguir su curso, sabiendo que el pueblo tiene la fe del carbonero, que mancha un poco todo lo que toca.

Un jesuita de la Sorbona explicaba y excusaba este desenfreno: « Los toneles llenos reventarían si, de vez en cuando, no se les quitase el tapón. Somos viejos cántaros y toneles con malos aros, que haría reventar, al fermentar, el vino de la sabiduría, si lo dejáramos hervir continuamente con el fuego de la devoción. Por eso consagramos algunos días á los juegos y á las bufonadas para volver después con más fervor al culto del altar ».

La Reforma mató todas estas diversiones. Como la fe era menos

1.

¡ Cantad, Señor Jumento!
¡ Suene su hermosa voz!
Tendréis avena á pasto,
Heno á más y mejor.

robusta, la burla se hacía más peligrosa. La Iglesia arrojó á los Locos y se quedó sólo con los cuerdos.

Tal era la Fiesta de los Locos, y así se la ve curiosamente pintada y representada en el tablero de madera estrecho y largo que hay en el castillo de Blois y que nos recuerda los pintorescos detalles de estas procesiones.

Hay una descripción célebre de estas fiestas, hecha por Víctor Hugo en su novela *Nuestra Señora de París*, cuando el flamenco Coppernole llama con sus muecas la atención del auditorio, que estaba parado ante un misterio de Gringoire, para organizar la elección de un papa. Recuérdense aquella algazara popular, aquellos gritos de la turba humana, cada vez que aparece una cara en el marco del rosetón hasta que la de Quasimodo satisface por completo al público por su horrible fealdad.

Entonces se organiza la procesión de los Locos que sirve de cortejo al papa: el duque de Egipto á caballo, seguido por las egipcias que llevan en hombros á sus gritones chicuelos; seguía luego el reino de la Hampa, compuesto de todos los ladrones de Francia, de los estropeados, cojos, lisiados, mancos, etc.; á continuación el Imperio de Galilea; los Curiales con sus gruesas hachas de cera amarilla; los individuos de la cofradía de los Locos, llevando en hombros unas andas más cargadas de cirios que el relicario de Santa Genoveva en tiempo de peste; y sobre las andas iba Quasimodo, vestido de papa de los Locos, dominando el tumulto de los gritos y las músicas, de las panderetas, de los rabeles, de las cornamusas y demás ruidosos instrumentos.

Los hijos de la Tía Boba llevaron á su perfección el género cómico, los disparates y las farsas.

La palabra farsa designó en un principio un relleno ó mezcla de latín y de francés, pero de ese latín macarrónico¹, que suelen emplear aún los escolares para hacer constar su derecho de propiedad en el forro de los libros de clase:

Aspice Pierrot pendu

Qui librum n'a pas rendu,

Si librum reddidisset

Pierrot pendu non fuisset².

1. Pueden verse ejemplos curiosos de este latín en las primitivas farsas españolas, especialmente en la *Comedia Serafina* de Torres Naharro, (1517). Dicha comedia es una verdadera farsa ó relleno de idiomas. Unos personajes hablan en valenciano, otros en latín, otros en italiano y otros en castellano. La misma mezcolanza se observa en la *Comedia Tinelaria* del mismo autor; pues además de las lenguas citadas, hay personajes que hablan francés y portugués (N. del T.)

2.

Ahí ves á Perico ahorcado

Por no haber devuelto el libro.

Si el libro hubiese devuelto,

Ahorcado no hubiera sido.

En este género se ha hecho célebre *la Muerte de Miguel Morin*.

No tardó en prescindir la farsa de toda idea de relleno ó mezcla, y se convirtió en *entremés* (de intermezzo), pieccecita que se representaba en los banquetes entre plato y plato, y en que había una buena parte de sátira¹.

Petit de Julleville ha reconstituido casi un fragmento de historia de Francia, de 1440 á 1580, con los disparates políticos que nos quedan y que, entre nuestros antepasados, desempeñaban el papel del club y del periódico.

— La más antigua (farsa de *Oficio, Mercancía, el Pastor, el Tiempo, la Gente*), parece dirigida contra los señores que hicieron la Praguería. Los merodeos de la gente de guerra (antes de la institución de las compañías regulares ó de ordenanza) inspiraron la farsa de *Mejor que antes*. La costosa reforma del reino emprendida sabiamente, aunque á mucha costa, por Carlos VII, excitó el descontento de los que la pagaban, y « el Señor Gasto-Enorme » que parecía personificar al fisco, puso á mendigar con el zurrón al hombro á mercaderes y á artesanos. Pero, al principio de un nuevo reinado (probablemente el de Luis XI), los nuevos amos hacían magníficas promesas; la farsa de la *Gente nueva* se burló de ellos agradablemente, haciendo ver que lo hacían « cada vez peor ». Pareció luego que, bajo Luis XI, guardaba una prudente tregua la comedia política; pero bajo Carlos VIII, cobró nuevos alientos y no le salió bien la cuenta. El poeta Enrique Baude fué encerrado en el Châtelet, con cuatro curiales, por haber hecho representar sobre la mesa de mármol, en el Palacio de Justicia, una moralidad en que se atacaba vivamente á los hombres que gobernaban en nombre del joven Carlos VIII². El joven monarca era comparado en ella á una fuente de agua viva y pura obstruida por un montón de lodo y guijarros. La gente de corte no quedó contenta. « Unos, dijo el poeta, se veían retratados en el lodo y otros en los guijarros² ». Sin embargo Enrique Baude salió del paso con algunos meses de prisión. La más brillante época de la comedia satírica fué el reinado de Luis XII, rey de espíritu liberal, que gustaba de conocer la verdad y aun de oirla. Gustábale también servirse del teatro en provecho de sus planes políticos. Dejose tratar de avaro en el teatro de los curiales y aun se rió de ello; pero, en desquite, hizo componer y representar por Gringoire, en los mercados de París, el martes de carnaval del año 1512, la famosa *farsa del príncipe de los tontos*, que incitaba al pueblo en favor del rey de Francia, contra

1. Según se ve en el curioso catálogo de piezas dramáticas formado por Moratín, las primeras farsas, églogas, etc. de los ingenios españoles eran representadas en las bodas de príncipes y grandes personajes, en los festines de los palacios etc. (N. del T.)

2. Por esta misma época (1483), se publicaron en España las célebres coplas de Mingo Revulgo, diálogo dramático, atribuido sin gran fundamento á Hernando del Pulgar y en que se critican acerbamente los vicios y desórdenes de la corte de Enrique IV. (N. del T.)

el papa Julio II, su adversario en Italia. La del *Nuevo Mundo*, representada el 15 de junio de 1508, en la plaza de San Esteban, por los estudiantes de París, es una violenta sátira contra la abolición de la Pragmática sanción de Carlos VII, y se atribuía al rey la intención de restablecerla, conforme á los deseos de los Parlamentos y de la Universidad. La opinión se mostró unánime en toda Francia; en Lyon los regidores autorizaban « juegos y farsas en favor y en alabanza del papa ». Es un curioso capítulo de nuestra historia literaria y política, esta tentativa de independencia efímera por parte de un pueblo acostumbrado hasta entonces á secundar, sin discutirla, la política de sus amos.

Francisco I^o amordazó la Musa cómica. La farsa sólo recobró su vigor con la Reforma: se hizo protestante y se lanzó á las contiendas políticas y religiosas; tomó la forma de libelo y se mostró descontenta y agresiva. Enrique IV impuso silencio á todas estas manifestaciones, prohibió á la comedia ocuparse en religión y en política, permitiéndole todo lo demás.

Además de la política, la farsa satirizó también las profesiones, los oficios y á los artesanos; es el embrión de lo que se llamó en el siglo XVIII la comedia de clases, cuya teoría expuso Diderot, y cuya aplicación intentó Beaumarchais en *los Dos Amigos*.

La *Farsa del abogado Patelín* pertenece á este género, y podría llevar como segundo título *Los inconvenientes del comercio de paños*.

Es la más célebre de las farsas conocidas, que son la *Cofia*, divertido ejemplo del dominio que ejerce una esposa joven sobre un marido viejo y estúpido, y sobre todo *La Cuba*, en que la mujer y la suegra entontecen y aterrorizan con sus gritos al pobre marido, al que imponen todas las obligaciones inscritas en la lista compuesta por la suegra:

Et vous faudra être soigneux
De vous lever pour le bercer,
Pour mener, porter, apprêter
Parmi la chambre, fût-il minuit.
Après, Jacquinot, il vous faut
Boulangier, enfourner et buer,
Bluter, laver, essorer,
Aller, venir, trotter, courir... 1.

1. Aunque sea á media noche
Habréis de dejar el lecho
Para pasear al niño,
Acariciarlo y mecerlo.
Item tendréis el encargo
De hacer el pan y cocerlo.
De cerner, lavar, secar,
De ir, venir, trotar sin miedo, etc

En esto cae la mujer accidentalmente en una gran cuba de agua, pide socorro y manda al marido que la salve.

El marido recorre con gran flema la lista de sus obligaciones, que son excesivamente numerosas, y por último contesta á los gritos de angustia de su esposa, que el salvar á su mujer :

No figura en su papel.

Al fin la salva, pero á condición de que no ha de imponerle más obligaciones ni tener exigencias.

La *Cuba*, la *Cofia*, la *Farsa de un zapatero que se casó con una zapatera*, y la de *Mahuet el bromista, natural de Bagnolet, que va á París al mercado para vender sus huevos y su crema*, pertenecen á este género que tuvo un éxito inmenso, y cuya obra maestra es *Patelín* por la sencilla sobriedad de su arte, por lo bien dibujado de las escenas, por el relieve de los tipos, y por el estilo ingenioso, malicioso, bromista y socarrón en que alternan la gracia y la astucia.

La Farsa del abogado Patelín data de 1470, época de la lucha de Luis XI contra Carlos el Temerario, hijo de Felipe el Bueno. Se ignora el nombre de su autor, pues no parece que sea de Villón.

Sea como quiera, suministró una palabra nueva al vocabulario francés, la palabra *patelín*, que Delatre hace derivar de *patel* « que muestra pata suave », mientras que Du Cange la deriva de *Paterins*, maniqueos del siglo XII, que habitaban en Milán el barrio de Pattaria, y que tenían fama de habladores. Esto es ir á buscar las cosas demasiado lejos. Patelín es el tipo del solapado astuto, cauteloso y artificioso. Véase salir de su casa y llegar á la tienda de Guillermo el pañero. ¡ Qué arte de insinuante lisonja! ¡ Cómo se comprende que Guillermo, que sin embargo no es tonto, se haya dejado engañar y haya soltado su pieza de paño sin recibir el importe! Fatal imprudencia. Llega aquella noche misma para comer y cobrar el precio de su mercancía. Pero ¿ qué es lo que oye y con qué se encuentra? Patelín está enfermo, en cama, y no cesa de aullar de dolor; Patelín no ha puesto los pies en la calle desde hace dos días y seguramente debe ser algún bribón el que fué á ver á Guillermo, á no ser que éste haya soñado. Por más que Guillermo protesta, queda robado.

Nosotros, gente razonable, diremos :

— ¿ Cómo? ¿ robado? ¿ Pues no le será fácil á Guillermo probar que Patelín no estaba enfermo, que salía, que iba y venía y, hasta probarle más de una coartada? ¿ No le será fácil hacer reconocer el paño del vestido nuevo que va á estrenar Patelín?

Sí, todo eso es sencillo ó más bien lo sería sin el aparato delicado y falseado de la justicia humana. Guillermo queda robado sin remedio por

su compadre, que á su vez paga un ligero tributo á la trampa, viéndose burlado por un rústico y bobo pastor, Agnelet, su cliente, que engaña, á la vez, á su amo Guillermo, cuyos carneros ha robado, y á su abogado Patelín á quien hace pleitear sin pagarle.

El éxito de esta farsa fué considerable. En 50 años, se hicieron doce arreglos de ella. Fué especialmente conocida por la adaptación hecha por Brueys en el siglo XVIII, en colaboración con Palaprat, que no escribía pero que daba todos los pasos necesarios para la representación. Brueys complicó la trama, introdujo en ella una intriga de amor, y alargó la pieza con un prólogo y tres intermedios, para complacer á Madama de Maintenón. En nuestros días sólo se conserva la parte correspondiente á la antigua farsa. Esta es por lo demás la parte mejor, puesto que reproduce esos tipos llenos de vida y de expresión y muy bien observados: el solapado Patelín, su mujer, encubridora y cómplice, Guillermo, el mercader que expone con cinismo su teoría de los negocios, el tunante Agnelet, y el juez inepto é inicuo. *Patelín* es uno de los raros ejemplos de piezas que han tenido éxito, aunque ninguno de sus personajes sea simpático y que, desde el principio hasta el fin, produce maliciosa y burlona alegría, desprovista por completo de sensibilidad.

¿ Quién representaba estas farsas? Aficionados y no artistas de profesión, los cofrades, especialmente los de la cofradía de la Pasión, los Mozos Alegres, y los Curiales.

Las cofradías de gente alegre eran innumerables; cada pueblecillo tenía la suya. En París se llamaban *los Mozos Alegres*, y sus dos grandes dignatarios eran el *príncipe de los Bobos* y la *Tía Boba*. Pertenecían á la corporación más vasta y extensa de los Curiales (la *Basoché*).

Ésta databa de la época de Felipe el Hermoso en que residió el Parlamento en París, es decir desde 1302. Llegó á contar hasta diez mil miembros. Constituía una corporación que tenía jurisdicción propia. Había la Curia del Palacio que era diferente de la del Châtelet.

Los Curiales defendían á veces en el Palacio causas ficticias, y éste es el origen de la conferencia de los abogados. Todos los años hacían una gran cabalgata, seguida de una comedia. En 1548 se les concedió en propiedad el Pré aux Clercs. Allí se divertían y plantaban el Mayo con gran fiesta. Eran turbulentos y rebeldes, y á veces había que emplear con ellos el rigor. En el Patio del Palacio había dos horcas para ellos. Enrique III tuvo miedo de esta asociación de 10.000 miembros y suprimió su rey.

Acuñaaban una moneda, que tenía curso entre ellos, y fueron los futuros procuradores, abogados, notarios y escribanos del Parlamento y del

Châtelet. Los Curiales de uno y otro eran rivales y sostenían perpetuas disputas.

Esta sociedad, que duró hasta 1789, se extendía á provincias. El hermano de Baour Lormián fué procesado y condenado en 1776 por la Curia de Tolosa, por haber escrito contra ella.

Los procuradores de la Cámara de Cuentas formaban otra asociación, el *Imperio de Galilea*, así llamado, porque celebraba sus sesiones junto al cercado de los Judíos en la Cité.

Los Mozos Alegres formaban una sociedad dramática, cuyos miembros se reclutaban entre los Curiales del Palacio y los del Châtelet. Data de Carlos VI.

La Fiesta de los Locos no la organizaban los Curiales. Tenía un carácter más clerical y más popular.

Mientras las cofradías de la Pasión se reservaban los misterios, los Mozos Alegres representaban las farsas, las moralidades y los juegos. Su desenfreno fué tal que, á partir de 1442, apareció la primera manifestación de la censura dramática y fueron prohibidas sus representaciones.

Su escenario era la gran mesa de mármol, que se rompió cuando el incendio de 1618.

En 1548, de acuerdo con los hermanos de la Pasión, compraron el Hotel de Borgoña. Como la censura había prohibido las representaciones de los Mozos Alegres, los Hermanos de la Pasión quisieron suprimir el palco gratuito de su jefe, el Príncipe de los Bobos, lo cual dió lugar á un largo proceso.

Pertenecieron á esta sociedad Marcial de Auvergne, Juan Bouchet, Enrique Baude, Pedro Blanchet, Juan l'Éveillé, Francisco Habert, Villón, Marot, Gringoire, Roger de Collerye, Andrés de la Vigne, Teodoro de Beza, Esteban Pasquier, Pibrac, Rapín, Escévola de Sainte-Marthe, y más tarde Panard, Vadé y Lakanal.

Durante la Revolución, la Curia formó un regimiento con uniforme de rojo y plata. Duró tanto como el Parlamento: de 1302 á 1789. Tenía por armas tres tinteros de cuerno en campo azul, un sello, un casco y un morrión.

Era una corporación fuerte, un sindicato numeroso y denso con el cual había que contar.

Villón se aficionó á la organización de los espectáculos. Nada impide creer que fuese empresario.

Rabelais (IV, 13) nos dice que el maestro Francisco Villón, en su vejez, se retiró á Saint-Maixent en Poictou « bajo la protección de un hombre de bien, cura de aquel pueblo. Allí, á fin de procurar algún pasatiempo al pueblo, se propuso hacer representar la Pasión en lenguaje del país ».

Hay que contar también con el teatro de colegio en que, desde la época de Abelardo, se representaban dramas en latín. Se empezó á representar en latín en el siglo xv y las piezas eran á veces ataques contra el Parlamento ó la Universidad y hasta contra el rey. Los escolares no guardaban consideraciones á nadie y los profesores los alentaban secretamente en sus malignas alusiones, que prohibió Francisco I. Después de él dejó de ser político el teatro escolar y empezó una brillante carrera literaria que ya seguiremos. En los escenarios de los colegios se representaron, por vez primera, *la Cleopatra* de Jodelle, y *la Muerte de César*, de Grévin, dos de los mejores ensayos de la tragedia naciente (Colegio de Boncour, 1552, y Colegio de Beauvais, 1560).

Á fines del siglo xv, aparecieron los actores de profesión que formaban compañías ambulantes. Vinieron de Italia y tuvieron imitadores entre nosotros; el actor adiestrado, ejercitado y práctico, no tardó en superar al aficionado; desaparecieron las cofradías y se organizaron las compañías para la formidable campaña dramática que, desde el siglo xvi, iba á excitar el entusiasmo público y á establecer una de nuestras más gloriosas tradiciones¹.

1. Acerca de la formación de compañías dramáticas, dice el cronista Méndez Silva: « Año de 1472, comenzaron en Castilla las compañías á representar públicamente comedias por Juan del Encina. » Agustín de Rojas en su *Viaje Entretenido* da muy interesantes y típicos detalles acerca de aquellas primitivas compañías ambulantes. Pocos años después, merced á los progresos del arte, se establecen teatros fijos en las principales ciudades. El primero de todos fué el de Valencia en 1526; á éste siguió el de Sevilla algo más tarde. En Madrid el primer teatro fijo fué *El Corral de la Pacheca*, hoy *Teatro Español*. Según Ricardo Sepúlveda, en su libro *El Corral de la Pacheca*, la primera representación se dió en dicho teatro, el 5 de mayo de 1568. (N. del T.)