

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 fisico 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 corazon. 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 sabria 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 devocion del vulgo, haciendo cada vez mas 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 mas 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 pias* de Lupercio, la profecía del Tajo de Luis de Leon, 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 perfeccion, es desacierto en otro. El uso de la pompa épica y de los raptos y harmonía lírica mal aplicados á las ficciones del teatro contribuyeron á descaminar el gusto. La destemplada imaginacion 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 imitación de las que se hacían entonces en Roma. Ningun ingenio español mereció emplear su pluma en obsequio de aquellos príncipes: la comedia se representó en italiano, como la había escrito muchos años antes su autor Ludovico Ariosto (44).

La prosa familiar aplicada al teatro no había tenido hasta aquella época escritores que la cultivasen, y este mérito le reservó la naturaleza precisamente en favor del que parecía 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 innovación 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 además 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 además 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 prohibicion 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 requeria: 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-

bían 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-