

poetas, dice que «Regnier es el poeta francés que, por confesion de todos, conoció mejor las costumbres y el carácter de los hombres antes que Molière.» (6)

El protestante Teodoro Agrippa, de Aubigné, fué el Juvenal de su siglo; perteneció á la secta de los hugonotes, siguió la carrera de las armas, vivió algun tiempo desterrado de su patria, y fué notable por su cinismo: se inspiraba con las sátiras políticas, tenia un estilo tan elevado como Dante, y lanzaba rayos sin misericordia con su robusto estilo desconocido hasta entonces, siendo sus obras quemadas por el verdugo en tiempo de Luis XIII.

Rabelais, 1483-1533.—Francisco Rabelais, de Chinon, dió á los cuentos siempre licenciosos y á las frívolas novelas una nueva direccion. Educado en la botica de su padre, donde aprendió, sin embargo, todas las lenguas muertas y vivas, tomó primero el hábito de benedictino y después el de franciscano; pero no conservó más que odio y desprecio hácia los frailes. Lleno de ingeniosidad y de ciencia, se hizo amar de Francisco I y de Enrique II. En Roma, donde acompañó al padre Bellay, hizo reír al papa y á los cardenales, al mismo tiempo que se ocupaba en reunir con que reírse á sus espensas (7). Ocurriósele un día ponerse de pié en lugar de una estatua de san Francisco: descubierto por sus risas, iba á ser condenado á un encierro perpétuo, si Clemente VII no le hubiese perdonado. Huyó entonces á Montpellier, donde estudió la medicina, tradujo á Hipócrates, y se formó una reputacion tal, que le encargó la facultad solicitar del canciller Duprat el restablecimiento de alguno de sus privilegios. Salió adelante con esta negociacion, y reconocida, la Facultad decidió que todo médico que tomase el grado, se vestiria para presentar su tesis con el traje de Rabelais. En fin, obtuvo el curato de Meudon, donde pasó sus dias en paz: murió diciendo: *Voy á buscar un gran acaso.*

El libro que estuvo más en boga en aquella época, es su *Gigante Gargantua y su hijo Pantagruel*; crónica que redactó con intencion de ridiculizar las novelas caballerescas de la corte de Francisco I. El inesperado éxito de esta jocosidad, le hizo hacer una segunda edicion con varias adiciones. Los aplausos que recibió le hicieron volverse extravagante y bufon; y vió su obra tan buscada, «que se vendieron más ejemplares en dos meses que biblias en nueve años.» Es una caricatura de todas las clases, sin respetar ni á Calvino, ni al papa, ni á Cristo, ni á Lutero; manifiesta un gran talento, una imaginacion desenfrenada, una libertad cínica que peca en exceso. Se encuentra mezclada la alegría francesa con la jocosidad de la época, la alegoría extravagante de la Edad Media y la erudi-

(6) *Ref. V. sobre Longiu.*

(7) Delecluze y Sant-Beuve han querido considerar el carácter de Rabelais por el lado serio.

cion, que habia vuelto á estar de moda. El papa y el sacristan de su parroquia, la hoguera de Miguel Servet y la *divina botella*, están colocadas en la misma categoria: médicos y soldados, poetas y frailes, reyes, obispos y cardenales, todos llevan su merecido. Cree que todo es permitido á la sátira, en virtud de sus privilegios, y todo le parece bueno para sostener su humor alegre y burlarse de la locura universal. Para ocultar sus ideas de modo que se trasluzca su intencion, dice bufonadas que rayan en lo absurdo, y da extravagantes proporciones á su Gargantua y Pantagruel, para que el vulgo vea sólo juegos de imaginacion donde en realidad hay alusiones; sostiene tesis absurdas para entre ellas poder decir verdades oportunas, y zaherir á Roma, á los frailes, á la Sorbona y á los intolerantes en materias religiosas. Pero quiere que se obre como los perros, «los animales más filosóficos del mundo, que cuando encuentran un hueso dan vueltas al rededor de él con ansia y cuidado con el solo fin de sacar un poco de sustancia.» Al mismo tiempo abunda en impiedades. Parodia en la genealogía de Gargantua la de Jesucristo, y ridiculiza la encarnacion en el nacimiento de Pantagruel, y tambien se rió del dogma de la vida futura, en la relacion de Epistemon resucitado. Al mismo tiempo que se burla de los frailes y de la cogulla, de la castidad y de las abstinencias, ridiculiza el matrimonio. Resta saber qué es lo que quiere un escritor que se pronuncia contra los votos monásticos y bate en brecha á la sociedad conyugal.

Rabelais es, en una palabra, el bufon de la reforma, de que Lutero es el héroe; no tardaron en seguirse los efectos de sus ideas, y las chanzas concluyeron con sangre.

Entonces se pronunció la elocuencia sagrada con una impetuosa energia en medio de los furros de la Liga predicando invectivas, las ideas demagógicas, y hasta el asesinato. En la elocuencia judiciaria se distinguieron Duprat, Marillac, Lizet, Pasquier y otros; pero recordaban demasiado los antiguos, y manifestaban una erudicion y verbosidad fuera de lugar para un auditorio restringido, con respecto á cuestiones sin importancia, que debilitaban el recuerdo de las grandes escenas del Foro y del Mercado.

Este abuso de erudicion es comun en los escritores de aquella época, sin exceptuar á Maquiavelo y á Montaigne; todos multiplican las citas, no como autoridades, sino como adornos; y las amontonan hasta el punto de hacer desaparecer el fondo con los accesorios. Así como la alegoría habia invadido la poesia en el siglo anterior, la mitología fué la que dominó en éste. Habiendo visto á una pulga en el seno de la hermosa madama de Roches, cuya instruccion igualaba á sus gracias, en una gran fiesta, á que asistia en Poitiers, al momento cien poetas, y á su cabeza José Escaligero, comenzaron á cantar al audaz insecto, con una insistencia no menos atrevida que cansada.

CAPÍTULO XXXIX

LITERATURA ESPAÑOLA

Ocupada la nacion española en emanciparse del yugo extranjero, y en conquistar derechos populares, se consolaba en medio de aquellas luchas, celebrando en romance los héroes de los tiempos pasados; pero no podia entregarse tranquilamente á las letras, ni asociar su gloria á la de las armas. La poesia habia dejado ver ya, sin embargo, vivos resplandores; antes que la energia adquirida en prolongados combates se dedicase enteramente al estudio, y naciese una literatura que, formada de diversos elementos, llegó, sin embargo, á ser una en su caracter y tendencia, conservando más que ninguna otra nacion de Europa el sello del tipo nacional.

La prosa se desarrolló en España más pronto y mejor que entre otros pueblos de la lengua latina; ésta fué obra, no de eruditos, sino de los hombres de toga y de los de espada. Empleada en la legislación y en los negocios, fué viva, clara, rápida, y sin embargo regular y ajena á la negligencia se adaptó al uso práctico y á la política, aunque nunca sirvió á ningun gran filósofo. En el siglo que describimos, se perfeccionó con el estudio de los clásicos, y sobre todo de Séneca, no menos en boga en este país, que Ciceron en Italia. Pero la imitacion de la antigüedad no dominó nunca, en atencion á que los ánimos se inclinaban más bien á la vida real y presente.

Juan Boscan Almogaver, de Barcelona, tomó de Andrés Navajero, embajador de Venecia cerca de Carlos Quinto, el amor á los clásicos italianos, y se dedicó á dar á la vigorosa literatura de su país la belleza de que carecia: tomó por modelo á Petrarca, sin renunciar por éste á la valentia de colorido, á las apasionadas hipérbolas, ni á la exaltacion de sentimientos de España; y suplió la escasez de invectiva con la tersura elegancia del estilo. Su ejemplo fué seguido por Garcilaso de la

Vega (1500-1536), que habiéndose formado en la escuela de Virgilio, Petrarca y Sannazar, se enamoró como este último de lo bello y de la vida campestre. Cantando las delicias pastoriles y los pesares del amor, igualó con frecuencia á la dulzura de sus modelos; abaudonándose al sentimiento melancólico que inspira hallarse distante de su patria. Su vida, en efecto, se pasó en medio del estruendo de las armas; y después de haber peleado contra los turcos en Austria y contra los berberiscos en Tunez, pereció en Provenza en un asalto.

Estos dos poetas añadieron á la *redondilla* y al verso de *arte mayor*, que eran las únicas antiguas formas nacionales, el verso endecasílabo italiano, el soneto, la *cancion*, la octava, el *terceto*.

Mendoza, 1503-75.—Don Diego Hurtado de Mendoza, de Granada, fué tambien habil capitán y entendido político; su padre, que era el gran conde de Tendilla, estuvo encargado por Fernando el Católico de gobernar á Granada tan luego como se conquistó aquella ciudad; es decir, hacer aceptar el yugo á una nacion indócil, y oponer alternativamente á las quejas, á los recuerdos, á las imprecaciones y á las rebeldías la firmeza y la clemencia. En medio de estos movimientos fué donde recibió su educacion Hurtado, que instruido en las lenguas orientales y en la filosofia, fué de embajador á Venecia, al concilio de Trento y á otras partes. *¡Qué miserable clase la de un embajador!* exclamaba, al verse reducido al papel de engañador ó engañado. Contribuyó á sofocar en Italia los restos de la independendencia, uniéndose á Cosme de Médicis contra Siena, y continuó usando de perfidia y procesos para extinguir las inspiraciones generosas, hasta el momento en que la execracion general que habia recaído sobre él, determinaron á Carlos Quinto á volverle á llamar. No

tuvieron, sin embargo, las letras un partidario más celoso. Desenterraba de todas partes y reunía manuscritos griegos ó monumentos de antigüedades, enviando, al efecto, viajeros al Oriente, y negociando con Soliman para adquirirlos más fácilmente. Mientras duró su prision en Roma por las violencias que había cometido, y su destierro en Granada, escribió la Historia de la sublevación de los moros en las Alpujarras, contando hechos recientes á la manera antigua. En esta obra, en la que se modela enteramente por Salustio y Tácito, afecta el arcaísmo, sacrifica lo natural á la magnificencia, y no saca bastante partido, por más que diga Sismondi, del conocimiento de los hombres y de los negocios políticos. El arte, el estilo es su única preocupación.

Sus poesías le colocan á la altura de los dos autores anteriores por su dulzura; pero les es superior en la elevación del asunto é inspiración de los tranquilos deseos y las virtudes domésticas, que no era de esperar encontrar en el opresor de Siena y en el corruptor de las damas de Roma. Escribió en su juventud las aventuras del *Lazarillo de Tormes*, que fué el primero de los escritos picarescos, hacia las cuales los españoles adquirieron tanto gusto. El héroe de la obra es un pilluelo entregado á los vicios más bajos, que entrando de criado en diferentes casas refiere la mezquindad fastuosa, la magnificencia miserable y orgullosa haraganería de los castellanos, antes que conquistasen la Europa y la América. Si sirve en casa de un abate apenas puede vivir con el pan que le roba, fingiendo que los ratones lo han roído. Si entra al servicio de un noble escudero, le acompaña á la iglesia, á paseo; pero la hora de sentarse á la mesa no llega nunca, antes bien se ve precisado á pedir limosna y con los mendrugos que recoge le mantiene. Una panadera, una zapatera, una costurera, la mujer de un albañil, la de un vidriero, la de un tocinerio y la de un vendedor de limonada, le toman entre todas por criado, con objeto de llevarle tras sí cuando van á la iglesia, y apenas le dan entre todas con que saciar su hambre. El autor se sirve de esta trama para atacar á la aristocracia de los nobles, de los sacerdotes y de los soldados, que pesaban sobre el pobre con toda la fuerza del rico. Los hurtos del lazarillo, su desvergüenza mendigando, su reunión á otros pilluelos, rasgos característicos de la miseria castellana, descritos del natural por Mendoza, dieron nacimiento al género *picaresco*. Esta novela sirvió de tema á infinidad de imitaciones; pero la obra maestra de este género fué el *Gil Blas de Santillana*, notable sobre todo por la verdad de las pinturas, aunque el autor sea un extranjero.

Estos tres poetas, imitadores de los italianos, fueron también imitados por multitud de sus compatriotas, cuyas producciones variaron el aspecto de la literatura y casi de la lengua castellana. En medio del tumulto de tantas victorias, del entusiasmo que debían escitar incesantes descubrimientos,

fáciles conquistas de estensos reinos, y el cuadro de una civilización que perecía sofocada en la sangre, los poetas entonaban canciones pastoriles é insulsos amores. No celebraban ya las proezas ni los actos de cortesania, desde que los guerreros no peleaban ya por la nación; y se creía que querían ú olvidar lo que hacían sufrir á los demás ó arrancarse de las realidades de un mundo perverso, trasladándose á un mundo artificial. Pero lo que es artificial no se perpetúa.

Pasaremos, pues, en silencio á los poetas que sólo se recomiendan por la dulzura del estilo. Fernando de Herrera, apellidado el *Divino*, procuró laboriosamente la elevación, desterrando con cuidado lo natural, sosteniendo en un lenguaje enteramente amanerado el vuelo de una imaginación verdaderamente poética. Llegó hasta dividir las palabras y las frases en dos categorías: la una noble y elegante para la poesía; la otra vulgar para la prosa. Era sacerdote, lo mismo que Jorge Montemayor, que habiendo nacido en Portugal, compuso la *Diana* en castellano. Esta novela, en la cual pone en escena á su infiel Marfisa, está en siete libros llenos de amores caballerescos, pastoriles y alegóricos. Es mucho, en semejante asunto, haber sabido evitar la insipidez y las repeticiones. Su obra fué continuada por Gil Polo é imitada por otros muchos.

Fray Luis de Leon (1516-95) se inspiró con la religión, sobre todo desde el momento en que hizo una versión en verso del *Cantar de los Cantares*, que le valió cinco años de prision en las cárceles del Santo Oficio. Traduciendo á diferentes clásicos, y sobre todo á Horacio, su autor predilecto, de quien aprendía, rechazando su epicureísmo, la elegante finura y la gracia de éste, se propuso hacerlos hablar, como si se hubieran expresado en su época, máxima que fué adoptada por los que le siguieron. Es el poeta más correcto y menos afectado de España. Bajo el título de *Guerras civiles de Granada* (1595) publicó Ginés Perez de Hita una novela en que pinta la corte de Boabdil y hace mención de los Abencerrajes y de otros acontecimientos tomados de la tradición, ó quizá inventados por él, que llegaron á alcanzar gran popularidad. Mateo Aleman con su *Guzmán de Alfarache* (1509) ofreció un bello tipo del género *picaresco* y una amarga sátira de las costumbres de la época, llena de bribones y parásitos.

Cervantes, 1547-1616.— El ingenioso autor Miguel de Cervantes Saavedra comprendió todo el poder de la lengua española. Fué á pelear á Italia en busca de fortuna de que carecía en su patria, y perdió la mano izquierda en la batalla de Lepanto: hecho prisionero á su vuelta por los berberiscos, sufrió seis años de esclavitud en Argel. Rescatado por los padres de la Redención, se dedicó á escribir tragedias y comedias para ganar su vida. Cuando la muerte de Felipe III permitió á sus súbditos respirar un poco, publicó la primera parte del *Don Quijote* (1605): esta obra, que había co-

menzado en su prision por deudas, no le sacó de la miseria, aunque se extendió con prontitud en número de treinta mil ejemplares, tanto en España como en el extranjero.

Una sátira sin hiel es más bien única que rara. Nada más raro, en verdad, que un libro que hace reír sin atacar las costumbres, ni la religión ni las leyes. Tal es, sin embargo, el *Don Quijote*, obra en la que una fábula de las más sencillas le permite ofrecer sin inverosimilitud en los acontecimientos, sin esfuerzo por avivar el interés, una descripción verdadera del modo de vivir á la española, supliendo de esta manera la epopeya nacional. No es una novela moderna de análisis; más bien ofrece dos tipos simbólicos al uso de la Edad Media: el alma sacrificándose á generosos peligros, y el cuerpo conservándose con prudencia. El autor se proponía curar á sus compatriotas de la manía de la lectura de los libros de caballería, oponiendo á las ilusiones benévolas de una imaginación engañada por ellos, la prosa del buen sentido y las realidades de la vida, en la que el hombre encuentra enteramente otra cosa que la que había soñado.

No contentó con ridiculizar el heroísmo que anda por el mundo rompiendo la cabeza á pobres gentes; la generosidad que liberta á los galeotes, que quiere el bien sin conocer los medios ni la medida; saca sus virtudes, no de la reflexión sino de las lecturas desordenadas y de las simpatías exaltadas, y escarnece también el egoísmo sensual de Sancho Panza. Avanzando, sin embargo, y sobre todo en la segunda parte, los caracteres se alteran, el héroe de la Mancha posee virtudes caballerescas, y grandes conocimientos que sólo echan á perder una monomanía parcial. Es pues, una enfermedad que no ofrece lección moral y que manifiesta el contraste trivial entre la virtud y la locura: al ver la rectitud de juicio de que da pruebas el buen hidalgo en medio de sus disparates, se experimenta más bien compasión que gana de reír. Hay algo de melancólico en el conjunto del libro en el que se ve cuán cerca está lo sublime de lo ridículo, en el que se ofrece sin piedad el desencanto de los sueños, que, sin embargo, tienen tanto atractivo para la juventud, y con frecuencia producen verdaderas virtudes y arranques de sublime generosidad aunque inconsiderada.

Con la perpétua risa, en la oposición de la materia que quiere conservarse y el espíritu que se lanza en la senda de los sacrificios, donde riéndose de una se compadece á la otra, se revela el descontento producido en el alma de Cervantes al ver tan desconocidos y tan mal recompensados los sentimientos generosos, que siendo aun joven, le habían impulsado á pelear por su país y hecho soportar la esclavitud con una noble resolución, al mismo tiempo que no había encontrado en la gloria más que amargura, ingratitud y desengaño. Cuando languidecía en la pobreza, él, el mayor escritor de su siglo, vió concederse los favores y la gloria con preferencia á la innoble turba que

sabía doblegarse y adular. Murió en Madrid á los 69 años de edad, habiendo nacido en Alcalá de Henares en 9 Octubre de 1547. Cuando es víctima del desprecio, el hombre conoce mejor su propio mérito. Por esta razón fué por la que con complacencia escribió Cervantes estas palabras al fin de la novela que debía hacerle inmortal. «Aquí cide Hamete Benengeli dejó su pluma; pero á tal altura, que nadie se atreverá á volverla á coger.»

Nadie en efecto, alcanzó una profundidad de invención tan limpia, el toque de pincel tan atrevido, la razón tan ingénuo, tan fina, que instruye siempre sin predicar jamás, que hace reír en la infancia y meditar en la edad madura. El libro de Cervantes durará tanto como las alucinaciones heróicas y el buen sentido egoísta; como los delirios amables de los utopistas, y los obstáculos con los cuales se choca á cada paso en este mundo, sin que pase un solo día sin llevarse una de nuestras ilusiones (1).

Sin razón ha dicho Voltaire que: «La España no ha producido más que un buen libro, el que ridiculiza á los demás.» El mismo Cervantes se encuentra entre los más notables fundadores del teatro español. Oigámosle para venir en conocimiento del estado del arte dramático en su época: «No puedo dejar (lector carísimo) de suplicarte que me perdones si vieres que en este prólogo salgo algún tanto de mi acostumbrada modestia; los días pasados me hallé en una conversación de amigos, donde se trató de comedias y de las cosas á ellas concernientes, y de tal manera la utilizaron y atildaron, que á mi parecer vinieron á quedar en punto de toda perfección: tratóse también de quién fué el primero que en España las sacó de mantillas y las puso en toldo y vistió de gala y apariencia; yo, como el más viejo que allí estaba, dije que me acordaba de haber visto representar al gran Lope de Rueda, varon insigne en la representación y en el entendimiento; fué natural de Sevilla y de oficio batihoja, que quiere decir de los que hacen panes de oro; fué admirable en la poesía pastoril, y en este modo, ni entonces ni después acá ninguno le ha llevado ventaja; y aunque por ser muchacho yo entonces no podía hacer juicio firme de la bondad de sus versos, por algunos que me quedaron en la memoria, vistos ahora en la edad madura que tengo, hallo ser verdad lo que he dicho, y si no fuera por salir del propósito de un prólogo, pusiera aquí algunos que acreditaran esta verdad. En el tiempo de este célebre español 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 más ó menos. Las comedias eran unos colo-

(1) Es un complemento indispensable al *Quijote* el voluminoso comentario de D. Diego Clemencin (1765-1838), análisis detallado del espíritu y de las costumbres españolas, desde 1580 hasta 1630.

quios ó églogas entre dos ó tres pastores y alguna pastora; aderezábanlas y dilatábanlas con dos ó tres entremeses, ya de negra, ya de rufian, ya de bobo y ya de vizcaino; que todas estas cuatro figuras y otras muchas hacia el tal Lope con la mayor excelencia y propiedad que pudiera imaginarse; no había en aquel tiempo tramoyas ni desafíos de moros y cristianos á pié ni á caballo, ni había figura que saliese ó pareciese salir del centro de la tierra por el hueco del teatro, al cual componían cuatro bancos en cuadro y cuatro ó seis tablas encima con que se levantaba del suelo cuatro palmos, ni menos bajaban del cielo nubes con ángeles ó con almas; el adorno del teatro era una manta vieja tirada con dos cordeles de una parte á otra, que hacia lo que llaman vestuario, detrás de la cual estaban los músicos cantando sin guitarra algún romance antiguo. Murió Lope de Rueda, y por hombre excelente y famoso le enterraron en la iglesia mayor de Córdoba (donde murió) entre los dos coros donde también está enterrado aquel famoso loco Luis Lope. Sucedió á Lope de Rueda, Naharro, natural de Toledo, el cual fué famoso en hacer la figura de un rufian cobarde; éste levantó algún tanto más el adorno de las comedias, y mudó el costal de vestidos en cofres y en baules; sacó la música que antes estaba detrás de la manta, al teatro público, quitó las barbas de los farsantes que hasta entonces ninguno representaba sin barba postiza, é hizo que todos representasen cureña rasa, si no eran los que habían de representar los viejos ú otras figuras que pidiesen mudanza de rostro. Inventó tramoyas, nubes, truenos y relámpagos, desafíos y batallas, pero esto no llegó al sublime punto en que está ahora (y esto es verdad que no se nos puede contradecir, y aquí entra el salir yo de los límites de mi llaneza), que se vieron en los teatros de Madrid representar los *Tratos de Argel* que yo compuse, la *Destrución de la Numancia* y la *Batalla naval*, donde me atreví á reducir las comedias á tres jornadas de cinco que tenían (ó por mejor decir), fué el primero que representase las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma, sacando figuras morales al centro con general y gustoso aplauso de los oyentes. Compuse en este tiempo hasta veinte comedias ó treinta, que todas ellas se recitaron sin que se les ofreciese ofrenda de pepinos ni de otra cosa arrojadiza; corrieron su carrera sin silbos, gritos ni baranda; tuve otras cosas en que ocuparme, dejé la pluma y las comedias y entró luego el monstruo de la naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzóse con la monarquía cómica, avasalló y puso debajo de su jurisdicción á todos los farsantes, llenó el mundo de comedias propias, felices y bien razonadas, y tantas que pasan de diez mil pliegos los que tiene escritos, y todas (que es una de las mayores cosas que puede decirse) las ha visto representar ú oído decir (por lo menos) que se han representado, y si algunos (que hay muchos) han querido entrar á la parte y gloria de sus trabajos, todos juntos no lle-

gan en lo que han escrito á la mitad de lo que él solo: pero no por esto (pues no lo concede Dios á todos) dejen de tenerse en precio los trabajos del doctor Ramon que fueron los más después de los del gran Lope; estimense las trazas artificiosas en todo extremo del licenciado Miguel Sanchez, la gravedad del doctor Mira de Amescua, honra singular de nuestra nación, la discreción é innumerales conceptos del canónigo Tarraga, la suavidad y dulzura de don Guillermo de Castro, la agudeza de Aguilar, el rumbo, el tropel, el boato, la grandeza de las comedias de Luis Velez de Guevara, y las que ahora están en jerga del agudo ingenio de don Antonio de Galarza, y las que prometen las fullerias de amor de Gaspar de Avila, que todos éstos y algunos otros han ayudado á llevar esta gran máquina al gran Lope.»

Con esto vemos que, posteriormente á una época en que Italia los mayores poetas, sostenidos por los señores, desplegaban en el teatro el arte y la magnificencia, los de España estaban abandonados casi á merced de los saltimbanquis. Pero el origen popular del teatro español le valió tener un aspecto más libre emancipado de las imitaciones clásicas, de las conveniencias de escuela, y conforme el carácter nacional. El arte entre los italianos no produjo un drama que viviese; abundó entre los españoles en creaciones originales, consideradas como el punto más elevado de la dramática romántica.

Proponerse un fin, un sentimiento, un hecho, y desarrollarlos bajo todos los aspectos posibles, cualquiera que fuese el medio que hubiese que emplear, tal es el arte de los dramaturgos españoles. No se han prestado, como los franceses, á dar razón de cada incidente ni á complicar la trama por el solo placer de desenlazarla, sino que ponen en juego encontradas pasiones, cuyo contraste forma el enredo. No se han sujetado nunca á las unidades ficticias, que precisan á veces á los autores á violar las verdaderas (2), pero han representado acontecimientos sucesivos sin unidad de tiempo y lugar, imitando tanto como les ha sido posible la naturaleza, y los efectos de las pasiones, con la voluntad de hacer del drama con ayuda de refinamientos del arte, una verdadera poesía en la expresión. Con respecto al fondo, no proclamaron el orgulloso divorcio de la Edad Media y del cristianismo; de esta manera conservaron originalidad tanto más de admirar, cuanto que se les ve en los demás géneros seguir las huellas de los extranjeros.

Dividían las comedias en *divinas y humanas*, además las primeras en *vidas de santos*, siguiendo el modelo de los misterios, y en *autos sacramen-*

(2) En el siglo XVI, el retórico Pinciano insistía en hacer observar los preceptos de Aristóteles, al paso que Juan de la Cueva sostenía el sistema de libertad, como más apropiado á la época y á la imaginación.

tales; piezas casi siempre alegóricas, que se representaban principalmente el día del Corpus, en honor del Santísimo Sacramento. Las comedias humanas son heróicas, históricas, mitológicas, ó lo que se llama comedias de capa y espada, destinadas á describir la sociedad. Se daba la preferencia á los *autos sacramentales*; así es, que cuando en tiempo de Felipe IV permitió el consejo de Castilla volver á abrir los teatros después del luto quinquenal (1644), dispuso que las representaciones se limitasen á «asuntos de buen ejemplo, tomados de las vidas de los santos y de muertes edificantes, todos sin intervencion del amor.» (3)

Las representaciones pasaron de las iglesias á los teatros; lo que produjo los prólogos llamados *loas*, y los *entremeses y sainetes*, farsas chistosas y malignas, que iban acompañadas de música y baile. Tenían por objeto principal las comedias entre los antiguos las intrigas amorosas y palaciegas, incomprendibles para quien no estuviese acostumbrado á verlas en la vida, como lo estaban en general los españoles, entre quienes la afición á correr aventuras había despertado tal curiosidad, que hasta en el teatro querían variedad de incidentes y sorpresas y emociones; de modo que á haberse encerrado en los estrechos límites del arte, el teatro hubiera sucumbido. Con tal de crear situaciones y complicar el enredo, prescindían de la verosimilitud: la fábula se enmarañaba; amontonaban galanterías, que no sólo carecían de delicadeza, sino que se resentían de falta de decencia y ponían en juego pasiones violentas, perfidias y hasta truhanerías justificadas por el amor; pero nada, sin embargo, tan digno de llamar la atención como su indiferencia por el derramamiento de sangre.

El batidor de oro Lope de Rueda (1500-64) alabado por Cervantes, conoció que el lenguaje de la comedia debe acercarse tanto como sea posible á lo natural: en su consecuencia, empleó la prosa en lugar de la florida poesía de que había hecho uso hasta entonces. No fué, sin embargo, el primer autor, como lo afirma Cervantes y los historiadores; pues la más antigua composición fué preparada (1414) en el teatro para las bodas de Fernando de Aragon, por el marqués de Villena, y pereció con sus demás obras en las hogueras de la Inquisición; después el marqués de Santillana puso en *auto* el combate de Ponza (1575) entre los genoveses y los aragoneses, obra encontrada en París por el señor Martínez de la Rosa.

Juan de la Encina compuso *églogas*, es decir, diálogos entre pastores, en los que él desempeñaba el primer papel; hacia alusión á los acontecimientos del país, los mezclaba con bailes á veces con escenas burlescas, y terminaba con cantos. La primera se representó el año de la conquista de Granada (1492). Después lo fué la *Celestina*, de que

(3) Los autos sacramentales fueron prohibidos en tiempo de Carlos III, en 1765.

ya hemos hablado; luego las verdaderas composiciones teatrales se produjeron en el siglo XVI. Encontrándose en Roma, después de su rescate, Bartolomé de Torres Navarro, que había estado prisionero con los moros, compuso comedias que se representaron en la corte de Leon X. Feliz, en sus argumentos y en sus caracteres, no carece de vivacidad; pero es licencioso como se era en aquella corte, y aunque sacerdote, atacaba implacablemente á la Iglesia á la vista misma del papa. Aplaudidas sus obras en Roma, fueron prohibidas en España, así como las que escribió en Alemania Cristóbal Castillejo, secretario de Fernando I de Austria. Esta es la razón por qué estos ensayos permanecieron ignorados de los historiadores, y poco conocidos hasta en España, donde se limitaron á reproducir á Plauto y al Ariosto, ó á continuar las farsas populares. Cuando se fijó la corte en Madrid, establecióse el teatro en esta villa, y desde este momento comienzan los buenos cómicos.

Para Cervantes, la tragedia ó la comedia (4) no consistía en una trama urdida con arte, sino en un cuadro descrito del natural, sufrimientos ó cosas ridículas, de manera que se pudiera excitar un sentimiento cualquiera sosteniéndole en expectativa. Al describir en su *Numancia* aquel amor á la patria, cuya feroz tenacidad hizo darse muerte entre sí, los ciudadanos antes que sufrir la incertidumbre de Roma, no procura el choque de las pasiones particulares ó caracteres individuales, sino que pone en escena todo el estruendo de un campo, de una ciudad sitiada y tomada por el enemigo. Se presenta en la escena á la España que se queja, Proteo como oráculo, la guerra, el hambre, la enfermedad; todo acompañado de sacrificios y sortilegios. ¡Pero qué impresión no debía hacer semejante pieza en poblaciones tan celosas de una independencia, que defendida con encarnizamiento contra el extranjero, era entonces atacada por sus mismos reyes! Al presentar en los *Prisioneros de Argel* los sufrimientos de los esclavos cristianos, incita á libertarlos: es una serie de episodios más bien que una acción única, con el mérito de la verdad, en atención á que el autor había experimentado lo que pone á vista del espectador. La mayor parte de los dramas de Cervantes son históricos y nacionales; pues el teatro español tiene la ventaja particular de haber manifestado, más que ningún otro, el espíritu y entusiasmo de su nacionalidad.

Lope de Vega, 1562-1635.—Lope de Vega Carpio, secretario del duque de Alba, tuvo en su juventud una vida galante y hasta desordenada, en medio de las aventuras que refiere descaradamente en su *Dorotea*. Desterrado por un duelo, entró al servi-

(4) Distingue las composiciones, no por su género alegre ó triste, sino con arreglo á la más ó menos elevación de los personajes.