

PARTE I. de este mundo, y nos lleva á la contemplacion de la vida inmortal que el cristianismo nos ha presentado mas allá del sepulcro. Reina en toda su composicion una ternura que nos hace recordar los mejores trozos de Petrarca; y al mismo tiempo, salvo algun ligero colorido de pedantería, está exenta de la exageracion de adorno propia de la poesía de aquella época. El efecto del sentimiento se aumenta con los giros sencillos y la interrumpida melodía del antiguo verso castellano, de que ésta es acaso la muestra mas perfecta que nos ha quedado: tal parece por lo menos que es el juicio de sus compatriotas³⁰; cuyas glosas y comentarios sobre aquel poema han aumentado su volumen hasta el punto de formar de él un tomo aparte³¹.

Origen del drama español.

Pondré fin á esta reseña dando una breve noticia del drama, cuyos fundamentos puede decirse que se echaron durante este reinado. Las representaciones sagradas ó misterios, que tan populares fueron en toda Europa en la media edad, estuvieron en uso en España desde tiempos muy antiguos. Se ejecutaban con frecuencia en las iglesias por el clero, segun se acredita por una ley de D. Alonso X, de mediados del siglo XIII, que al paso que prohibió ciertas pantomimas profanas que se habian hecho de moda, prescribia los asuntos que se habian de representar³².

30 "D. Jorje Manrique, dice Lope de Vega, cuyas coplas castellanas admiran los ingenios extranjeros y merecen estar escritas con letras de oro." Obras sueltas, t. XII, Prólogo.

31 Coplas de D. Jorje Manrique, ed. de Madrid, 1779.—Diálogo de las Lenguas, segun Mayans y Siscar, Orígenes, t. II, p. 149.—Las coplas de Manrique se han publicado tambien impresas aparte en los Estados-Unidos. La traduccion del profesor Longfellow que las acompaña es á propósito para dar á los lectores ingleses una idea exacta del poeta castellano, pero tambien una idea muy exagerada de la cultura literaria de aquella época.

32 La ley que se cita despues de

proscribir ciertas pantomimas profanas, manda al clero que se representen solamente ciertos asuntos, diciendo: Pero representaciones hi ha que pueden los clérigos facer, así como de la nascencia de Nuestro Señor Jesucristo que demuestra como el ángel vino á los pastores et díjoles como era nacido, et otrosí de su aparecimiento como le vinieron los tres reyes adorar, et de la resureccion que demuestra como fué crucificado et resurgió al tercer dia. Tales cosas como estas que mueven á los homes á facer bien et haber devocion en la fe, facerlas pueden. (Siete Partidas, part. I, título 6, ley 34.) Pero es de advertir que continuaron semejantes abusos entre los clérigos hasta el reinado

La transicion desde aquellos imperfectos espectáculos hasta las representaciones dramáticas mas arregladas fué muy lenta y gradual. En 1414 se representó en Zaragoza delante de la corte una alegoría cómica, compuesta por el célebre D. Enrique, marqués de Villena³³. En 1469 se puso en escena una égloga dramática, de autor anónimo, en el palacio del conde de Ureña, en presencia de Fernando cuando vino á Castilla á casarse con la infanta D.^a Isabel³⁴. Estas son las piezas que se pueden considerar como primeros ensayos teatrales, despues de los dramas religiosos y pantomimas populares de que hemos hablado; pero por desgracia no han llegado hasta nosotros. La obra que despues de aquellas debe llamar nuestra atencion es un *Diálogo entre el Amor y un viejo*, atribuido á Rodrigo Cota, de cuya vida parece que nada se sabe, presumiéndose solo que debió florecer por los tiempos de D. Juan II y D. Enrique IV. Está escrito aquel diálogo con mucha gracia y animacion, y con todo el movimiento dramático que es posible con dos interlocutores³⁵.

de Isabel, segun se deduce de un decreto muy semejante á la ley de las Partidas arriba citada, que publicó el Sínodo de Aranda en 1473. (Véase en Moratin, Obras t. I, p. 87.) Moratin tiene por cierto que la representacion de los misterios se practicaba en España desde el siglo XI. El principal fundamento en que se apoya, parece que es el hecho de haberse introducido tan notorios abusos hácia mediados del siglo XII, que exigieron la correccion de las leyes. (Ibid. pp. 11, 13.) Esto no parece sin embargo incompatible con un origen mas reciente.

33 Cervantes, Comedias y Entremeses (Madrid, 1749), t. I, prólogo de Nasarre.—Velazquez, Poesía Castellana, p. 86.—El tomo V de las Memorias de la Real Academia Española de la Historia contiene una disertacion sobre las diversiones nacionales, por D. Gaspar Melchor de Jovellanos, llena de curiosa erudicion, y que presenta el fino

discernimiento que era de esperar de su ilustre autor. Entre aquellas investigaciones históricas incluyó el autor una breve reseña de los primeros ensayos dramáticos hechos en España. Véanse las Memorias de la Academia de la Historia, t. V, Mem. 6.

34 Moratin, Obras, t. I, p. 115.—Nassarre (Cervantes, Comedias, prólogo), Jovellanos (Memorias de la Academia de la Historia, t. V, memoria 6), Pellicer (Origen y Progreso de la Comedia, 1804, t. I, p. 12); y otros atribuyen sin la menor duda esta pequeña pieza á Juan de la Encina, sin embargo de que el año de su representacion corresponde precisamente con el del nacimiento de aquel poeta. El haber estado recibida tan crasa equivocacion entre los autores españoles manifiesta cuán poco se habian estudiado las antigüedades de su teatro antes del tiempo de Moratin.

35 Esta pequeña pieza ha sido publi-

PARTE I. Al mismo autor se atribuye otra obra mucho mas digna de memoria, la tragicomedia *La Celestina*, ó *Calisto y Melibea*, como la llaman con frecuencia. Pero no se hace á Cota autor mas que del primer acto, que constituye una tercera parte de toda la composicion: los veinte restantes, que mas bien deberian llamarse escenas, fueron continuados por otra mano algunos años despues, aunque no muchos á juzgar por las pruebas internas del estilo. El segundo autor fué Fernando de Rojas, bachiller en leyes, que segun él nos dice compuso esta obra por via de recreo literario durante unas vacaciones. Seguramente no empleó mal el tiempo. Sin embargo, los críticos castellanos juzgan que la continuacion no llega al mérito del acto primero ³⁶.

Tragicomedia de la Celestina.

cada íntegra por Moratin en el tomo I de sus obras.—(Véase Orígenes del Teatro Español, Obras, t. I, pp. 303, 314.) El diálogo poético del célebre marqués de Santillana titulado "Comedieta de Ponza" no tiene derecho á ser clasificado como composicion dramática á pesar de su título, que es en efecto tan poco significativo de su verdadero carácter como el término de *commedia* lo es de la composicion épica de Dante. Consiste en un discurso sobre las vicisitudes de la vida humana, que fué sugerido al autor por un combate naval dado junto á Ponza en 1435. Está conducido sin ningun intento de componer una accion dramática, ni de presentar caracteres, ni aun ningun desarrollo teatral de ninguna especie. La misma observacion se puede hacer acerca de la sátira política titulada "Mingo Revulgo," que apareció en el reinado de Enrique IV. Estos autores eligieron el diálogo como medio mas popular é ingenioso que la simple narracion para comunicar sus ideas.—La Comedieta de Ponza no se ha impreso nunca, y la copia de que me he servido está sacada

de la que existe en la real biblioteca de Madrid, y pertenece á Mr. Jorje Ticknor.

36 Tragicomedia de Calisto y Melibea (Alcalá, 1586), Introduccion. No consta nada de una manera positiva acerca de quién fuera el autor del primer acto de la Celestina. Algunos le atribuyen á Juan de Mena, otros con mas probabilidad á Rodrigo Cota el tio, natural de Toledo, sugeto que aunque con certeza nada se sepa de sus obras, se ha llevado la fama de autor de algunas de las composiciones mas populares del siglo xv, como del diálogo antes citado entre el Amor y un viejo, de las coplas de Mingo Revulgo, y de este primer acto de la Celestina. El principal fundamento en que descansan estas presunciones parece ser la simple asercion de un editor del Diálogo entre el Amor y un viejo, que se publicó en Medina del Campo en 1569, probablemente un siglo despues de la muerte de Cota: lo cual es otra prueba mas de la oscuridad en que está envuelta la historia del antiguo teatro español. Muchos críticos castellanos encuentran en el primer acto cierto sa-

Su argumento es una intriga de amores. Un joven noble español está prendado de una doncella, cuyo afecto gana con alguna dificultad, y á quien finalmente cede por las artes de una astuta mujer, que el autor introduce en la escena con el romántico nombre de Celestina. Aunque la pieza es cómica, ó mas bien sentimental en su desarrollo, acaba con la catástrofe mas trágica, que alcanza á todos los principales protagonistas. La intriga en general está muy mal pensada y conducida, pero ofrece muchas situaciones que escitan variado y profundo interes. Los caracteres principales están presentados con mucha maestría, y en particular la parte de Celestina, en que bajo un velo de plausible hipocresía se encubre la perversidad mas infame, está desempeñada con mucho arte. Las segundas partes se ponen en accion cómica y divertida con un diálogo natural, aunque bastante obscuro; al mismo tiempo que se escita un interes mas elevado con la pasion de los amantes, la tímida y confiada ternura de la doncella, y la afliccion de su desconsolada madre. El género de este drama tiene mas analogía con el antiguo teatro inglés que con el español, así en muchos de sus defectos como en sus bellezas, como por ejemplo: en el contraste de la energía y simplicidad de varios pasajes, en la mezcla de grosero entremes y de profunda tragedia, en el inoportuno uso de frias metáforas y de pedantescas alusiones en medio del diálogo mas apasionado, en la libertad de su colorido, que á veces su- be de punto y traspasa lo que exige el decoro de una representacion pública; y sobre todo en el vigor y fidelidad de sus caracteres.

Esta tragicomedia, como llaman, de *La Celestina* no se compuso con intencion de que se representara nunca, á lo cual se oponia no solo lo grosero de algunos de sus pormenores, sino tambien lo largo y mal dispuesto de la obra. Pero á pesar de esto y de que se acerca al carácter de novela, se debe confesar que contiene los elementos esenciales de la composicion dramática, bajo cuyo aspecto la elogian los bor de antigüedad, que puede hacer su- bir su composicion al reinado de D. Juan II; pero Moratin no halla nada de esto, y se inclina á poner su origen hácia los tiempos de Isabel próximamente. A juicio de un extranjero, imperito por lo que hace al estilo, pa-

CAP. XX.

Su juicio crítico.

La Celestina abrió el camino de la composicion dramática.

rece que toda la obra podria muy bien ser del mismo tiempo. Moratin, Obras, t. I, pp. 88, 115, 116.—Diálogo de las lenguas, segun Mayans y Siscar, Orígenes, pp. 165, 167.—Nicolas Antonio, Bibliotheca Nova, t. II, p. 263.

PARTE I. críticos españoles como primera que abrió el camino de la poesía teatral de Europa. La misma pretension tienen otros países, fundados en composiciones poco más ó menos contemporáneas, y especialmente Italia, por el *Orfeo* de Policiano, que casi no hay duda en que se representó públicamente antes de 1483. Pero el *Orfeo*, á pesar de su representacion, como que solo ofrece una amalgama de la oda y de la égloga, sin ningun movimiento teatral propiamente dicho, ni desarrollo alguno de caracteres, no puede ser colocado justamente entre los escritos dramáticos. Ejemplo más antiguo que los dos referidos, á lo menos por lo que toca á las formas esternas, es con toda probabilidad el de la célebre farsa francesa de *Pierre Pathelin*, que se imprimió en 1474, y se habia representado repetidas veces en el siglo anterior, y que con las necesarias modificaciones se suele poner todavía en escena. Verdad es sin embargo que esta pieza, considerada como obra del arte y comparada con las otras, tiene humildes pretensiones; y es justo confesar que por lo que hace á los elementos más elevados é importantes de la composicion dramática, y en especial al desarrollo delicado y juntamente vigoroso de los caracteres y pasiones, los críticos españoles tienen razon en considerar á *La Celestina* como la primera que abrió este camino en la moderna Europa ³⁷.

Numerosas ediciones que se hicieron de ella.

Sin decidir, sin embargo, sobre su más justa clasificacion como obra del arte, diremos que su verdadero mérito está bien acreditado por la gran popularidad que ha adquirido en España y fuera de España. Ha sido traducida á la mayor parte de las lenguas de Europa, y solo

³⁷ Tal es el alto elogio del Abate Andres (Letteratura, t. v, parte 2, lib. 1.) —Cervantes no tiene reparo en llamarle "Libro divino," y el ingenioso autor del "Diálogo de las Lenguas" concluye su juicio crítico sobre esta obra con la observacion de que "no hay ningun libro en castellano que sea superior á éste en la propiedad y elegancia del estilo." (D. Quijote, edicion de Pellicer, t. 1, p. 239.—Mayans y Siscar, t. II, página 167.)

Su mérito ha desarmado en cierto

modo hasta la severidad de los críticos extranjeros, y Signorelli, despues de defender vigorosamente la precedencia del "Orfeo" como composicion dramática, confiesa que "La Celestina" es obra llena de muchas bellezas y digna indudablemente de elogio. Efectivamente (continúa), la brillantez con que describe los caracteres y la fidelidad con que pinta las costumbres la han hecho inmortal.—Storia Critica de' Teatri Antichi e Moderni (Napoli, 1813, t. VI, páginas 146, 147.)

en España se hicieron en el discurso del siglo XVI treinta ediciones, que se refieren en el prefacio de la que se publicó en Madrid en la reciente época de 1822. En Italia se hicieron tambien multitud de impresiones en el tiempo mismo en que estaba prohibida en su país por su tendencia inmoral. Semejante popularidad, que se estiende á tiempos y naciones tan diferentes, demuestra que debe estar fielmente calcada sobre los principios de la naturaleza humana ³⁸.

En España, lo mismo que en Italia, el drama en sus primeros ensayos tomó la forma pastoril. Las muestras más antiguas de este género que han llegado hasta nosotros son las composiciones de Juan de la Encina, contemporáneo de Rojas. Nació Encina en el año de 1469, y habiendo seguido sus estudios en Salamanca, entró en casa del duque de Alba. En ella permaneció varios años, dedicándose á componer diferentes obras poéticas, y entre otras, la traducción de las églogas de Virgilio, que alteró cuanto le fué necesario para acomodarlas á los principales sucesos de Fernando é Isabel. A principios del siglo siguiente pasó á Italia, y atraído por la liberal proteccion de Leon X, fijó su residencia en la corte de Roma. Allí continuó sus tareas literarias. Abrazó el estado eclesiástico, y por su habilidad en la música fué nombrado para el oficio de director principal de la capilla pontificia. Posteriormente le confirieron la dignidad de prior de la iglesia de Leon, y se volvió á España, donde murió en 1534 ³⁹.

Juan de la Encina.

Las obras de Encina se publicaron por primera vez en Salamanca, en el año 1496, en un tomo en folio ⁴⁰. En él se comprenden, además de otras poesías, una porcion de églogas dramáticas sagradas y profanas; las primeras sobre argumentos sacados de la Escritura, iguales á los de los antiguos misterios, y las segundas en su mayor parte

Sus églogas dramáticas.

³⁸ Bouterwek, Literatura Española, notas de los traductores, p. 234.—Andres, Letteratura, t. v, pp. 170, 171.—Lampillas, Letteratura Spagnuola, tomo VI, páginas 57, 59.

³⁹ Rojas, Viaje Entretenido (1614). fol. 46.—Nicolas Antonio, Bibliotheca Nova, t. 1, p. 684.—Moratin, Obras, t. 1, pp. 126, 127.—Pellicer, Origen de la comedia, t. 1, pp. 11, 12.

⁴⁰ Se publicaron bajo el título de "Cancionero de todas las obras de Juan de la Encina con otras añadidas." (Mendez, Tipografía Española, p. 247.)—Despues se hicieron otras ediciones de las mismas obras, más ó menos completas, en Salamanca en 1509, y en Zaragoza en 1512 y 1516.—Moratin, Obras, t. 1, p. 127, nota.

amatorias. Estas composiciones se representaron en el palacio del duque de Alba, patrono del autor; en presencia del príncipe D. Juan, del duque del Infantado y de otros elevados personajes de la corte; y alguna vez ayudó el mismo poeta á representarlas ⁴¹.

Las églogas de Encina son sencillas y con poco artificio dramático. Sus argumentos son muy pobres para que en ellos se pudiera desarrollar mucha habilidad ni invención, y para que puedan escitar un interés profundo. Sus interlocutores son pocos; rara vez pasan de tres ó cuatro, aunque en una llegan á siete. De consiguiente debían dar poco campo á la acción teatral. Los caracteres son de humilde clase y de la vida pastoril. El diálogo es fácil y en extremo adecuado; pero la condición rústica de los personajes se opone á toda elegancia y hermosura del estilo; en lo cual les escuden sin la menor duda algunas de las composiciones más altas del mismo autor. Pero hay en todas ellas un aire cómico y una animación de diálogo que las hace muy agradables. Mas á pesar de todo, y cualquiera que sea su mérito como composiciones pastoriles, merecen poca consideración como ensayos del arte dramático; y en cuanto al espíritu que da vida á este género, son muy inferiores á *La Celestina*. La sencillez de estas composiciones, y la facilidad de representarlas por las pocas decoraciones

41 El comediante Rojas, que floreció á principios del siglo siguiente, y cuyo "Viaje entretenido" es tan necesario para el conocimiento de los principios del arte histriónico en España, considera la aparición de las églogas de Encina como la aurora del drama castellano. Sus versos sobre este punto son dignos de transcribirse:

"Que es en nuestra madre España,
Porque en la dichosa era,
Que aquellos gloriosos reyes
Dignos de memoria eterna
Don Fernando é Isabel
(Que ya con los santos reinan)
De echar de España acababan
Todos los moriscos, que eran
De aquel reino de Granada,
Y entonces se daba en ella
Principio á la inquisición,

Se le dió á nuestra comedia.
Juan de la Encina el primero,
Aquel insigne poeta
Que tanto bien empezó,
De quien tenemos tres églogas
Que él mismo representó
Al almirante y duquesa
De Castilla y de Infantado,
Que estas fueron las primeras.
Y para más honra suya,
Y de la comedia nuestra,
En los días que Colón
Descubrió la gran riqueza,
De Indias y Nuevo Mundo,
Y el Gran Capitán empieza
A sujetar aquel reino
De Nápoles y su tierra,
A descubrirse empezó
El uso de la comedia,
Porque todos se animasen
A emprender cosas tan buenas."

Fol. 46, 47.

y trajes teatrales que requerían, las recomendó á la imitación popular, que continuó haciéndose por mucho tiempo después de haberse introducido en España el verdadero drama ⁴².

El mérito de esta introducción corresponde á Bartolomé Torres de Naharro, á quien frecuentemente se confunde por los mismos escritores castellanos con un cómico del mismo nombre que vivió medio siglo después ⁴³. Pocas noticias hay de su vida. Nació en Torre, provincia de Estremadura. En su juventud cayó en poder de los corsarios argelinos, de cuyo cautiverio fué redimido por unos italianos caritativos que pagaron generosamente su rescate. Después pasó á Italia, y fijó su residencia en la corte de Leon X. Bajo la liberal protección de este pontífice, que alentó á tantos ingenios para que llegaran á producir sus obras en todos los ramos, compuso su *Propaladia*, que comprende varias poesías líricas y dramáticas y que se publicó por primera vez en Roma en 1517. Desgraciadamente su sátira mordaz, proporcionada en algunas de las composiciones mejores á la licencia de la corte pontificia, atrajo sobre el autor tal animosidad y gritería, que se vió obligado á refugiarse en Nápoles, en donde continuó viviendo bajo la protección de los Colonas. No se conservan más pormenores de su vida, sino que abrazó el estado eclesiástico. Tampoco se sabe el tiempo ni el lugar de su fallecimiento. Se dice que fué de persona bien parecido, de carácter amable, formal y digno ⁴⁴.

De su *Propaladia*, publicada en Roma, se hicieron posteriormente

42 Signorelli, rebatiendo lo que él llama "los cuentos" de Lampillas, piensa que Encina no compuso más que un drama pastoril, y esto con motivo de la entrada de Fernando en Castilla. Debía el crítico haber sido más benigno, y así no hubiera cometido dos yerros por corregir uno. *Storia Critica de' Teatri*, t. iv, pp. 192, 193.

43 Andres, confundiendo á Torres de Naharro con Naharro el cómico, que floreció como medio siglo más tarde, incurrió en una porción de risibles equivocaciones impugnando á Cervantes, cuyo juicio crítico sobre el actor Andres

le aplica siempre al poeta. Velazquez parece que los confundió del mismo modo. Y esta es otra prueba del superficialísimo conocimiento que han tenido los críticos españoles de la historia de sus primeros dramas. Véase á Cervantes, *Comedias y Entremeses*, t. i, prólogo.—Andres, *Letteratura*, t. v, p. 179.—Velazquez, *Poesía Castellana*, p. 88.

44 Nicolas Antonio, *Bibliotheca Nova*, t. i, p. 202.—Cervantes, *Comedias*, t. i, prólogo de Nassarre.—Pellicer, *Origen de la Comedia*, t. ii, p. 17.—Moratin, *Obras*, t. i, p. 48.