

La forja sua
 Stil , balanç ,
 Será en romanç
 Noves rimades ,
 Comediades.

dice : es bien singular , y digna de observacion esta palabra comediades ; y me hace el honor de añadir ¿ cuántas reflexiones podrá hacer sobre ella su señor hermano ? Dirá que antes de Torres Naharro tenían los Españoles comedias rimadas en lengua valenciana. Yo no podré decir tanto , no sabiendo las circunstancias á que están aplicados dichos versos , ni teniendo la erudicion , y la noticia necesaria del uso de tales palabras en aquella edad ; pero ruego encarecidamente al eruditísimo señor Canonigo Mayans que se digne ilustrar este punto , el qual no solo podrá acarrear mucho honor á su patria , sino tambien dar mucha luz para la historia de la poesía francesa y española , y para aclarar el origen del teatro. Pero pasando por alto aquellos primeros bosquejos de la poesía dramática española é italiana,

des.

desconocidos para nosotros , hablaré de dos composiciones , que se ven en manos de todos , y de las quales podremos formar un juicio mas acertado.

El Orfeo de Angel Policiano , escribe Orfeo de Policiano. Tiraboschi , merece con razon el elogio de haber sido la primera representacion teatral que se vió en Italia escrita , no solo con elegancia , sino tambien con una tal qual idea de accion bien ordenada , y ésta fué compuesta hácia el año 1480 , no sabiendose fijamente su época. Yo doy de buena gana á Policiano el debido elogio de haber escrito con elegancia , y respeto mucho á un autor , que , en medio de la dureza é incultura de aquella edad , supo arribar á tanta perfeccion y dulzura , para que quiera detenerme en manifestar los defectos en la conducta de la accion ; pero creo que qualquiera , que sin estar preocupado lea aquel ensayo dramático , no se atreverá á alabar de él mas que una tal qual idea de regularidad. Los Españoles pretenden que la gloria de ser la primera composicion dramática escrita con ele-

Celestina. gancia y regularidad se daba á su *Celestina*, antes que al *Orfeo* de los Italianos. Nosotros no podemos asegurar que el verdadero autor del primer acto de aquella composicion haya sido Rodrigo Cota, ó algun otro escritor conocido; pero tampoco podemos creer que deba atribuirse al célebre Juan de Mena, como muchos quieren, bastando leer una sola pagina de sus escritos, para tocar con las manos la palpable diversidad del estilo. Pero sea quien fuese el autor, ciertamente es antiquísimo, y no posterior á la mitad del siglo XV, puesto que Fernando Roxas de Montalvan, que hácia fines de aquel siglo concluyó la *Celestina*, habla de ella como de obra ya esparcida y divulgada, de memoria no reciente, y de cuyo autor ya no constaba, aunque fuese hombre digno de recordable memoria por la sutil invencion, y por la gran copia de sentencias. De la elegancia y propiedad del estilo, y de todas las gracias del dialogo dan pleno testimonio todos los críticos escritores que hablan de la *Celestina*: algunos uni-

unicamente quieren poner en duda la regularidad de su conducta; y asombrados con solo ver el título de *tragicomedia*, la llaman irregular y monstruosa. Lo largo del drama, y algunos pasages sobrado deshonestos, que en él se presentan, hacen que no sea para recitarse en el teatro; pero considerando solo la accion dramática, la encuentro bastante bien seguida con naturalidad y verosimilitud, naciendo espontaneamente los accidentes unos de otros sin violencia ni inverosimilitud. El continuador Roxas quiso ponerle el título de *tragicomedia*, no porque fuese una mezcla de sério y de burlesco, de trágico y de comico, qual se reprehende en las *tragicomedias* del siglo pasado, sino porque siendo realmente una comedia por la accion y por el estilo, tenia un fin trágico, haciendo, tal vez para añadir mas moralidad, que muriesen funestamente los principales personajes del drama. Tambien reduxo á 21 actos toda la accion; pero si se exáminan bien dichos actos, solo prueban la irregularidad del nombre, y

no

no de la accion ; y el mismo Roxas usa en el prologo promiscuamente de los nombres , actos y escenas. Los críticos modernos , que con tanta facilidad han reducido las tragedias griegas á un número regular de actos y de escenas , podrian con la misma dar á la *Celestina* esta ventaja. Pero sea lo que fuere del título y de la division del drama , lo cierto es que la *Celestina* contiene una accion bien desenvuelta , y , expuesta con episodios verosímiles y naturales , pinta con exâctitud las costumbres y los caractéres , y á veces expresa con viveza los afectos ; todo lo qual será , en mi juicio , bastante para darle la gloria de haber sido la primera composicion teatral escrita con elegancia y regularidad. Yo no la llamaré , como Barthio , *libro divino , qual no le tiene ninguna otra lengua , y en el modo de hacer obrar y hablar á cada persona segun su propio caracter , superior á quanto nos ha quedado de los Griegos y de los Romanos ;* yo pasaré por alto los sumos elogios que otros muchos escritores han dado á boca lle-

llena á aquel drama ; y solo diré , por lo que mira á nuestro proposito , que el grande aplauso y la acogida universal que tuvo la *Celestina* , parece que puede dar á los Españoles algun derecho para aspirar á la gloria de haber introducido en los teatros modernos la regularidad dramática. En efecto sea el que fuese el mérito del *Orfeo* , que ciertamente no es superior en su género al de la *Celestina* , no ha podido tener mucha influencia en la reforma del teatro. El *Orfeo* , compuesto por Policiano *en dos dias entre continuos estrepitos* , como él mismo lo dice (a) , solo sirvió para dar en Mántua la diversion de un espectáculo dramático , y no fué publicado hasta despues de algun tiempo por el propio Policiano ; pero no salió de Italia ni pudo obtener aplauso universal. Al contrario la *Celestina* movió tanto ruido en el orbe literario , que pocas obras podrán gloriarse de haber causado otro tanto. Ya á principios del siglo XVI se

tra-

(a) Lett. á Carlo Canale.

tradujo en italiano, y la culta Italia la acogió con tal empeño, que sus prensas no cesaron de hacer repetidas impresiones. Lampillas dice haber visto en Genova tres diversas ediciones de este drama (a), y cita además una de Milan del año 1514, otra de Venecia de 1515, y otras dos de 1525 y 1535; á las quales podria yo añadir algunas otras hechas en Venecia y en otras partes por aquellos mismos tiempos, lo que manifiesta cumplidamente quanto leían y estudiaban los Italianos la *Celestina* á principios del siglo XVI, quando cabalmente empezaba á introducirse el buen gusto dramático en su teatro. Los Españoles en todo el tiempo de su cultura, quando con noble ardor promovieron toda especie de poesia, y se adquirieron no poco crédito en la dramática, ilustraron de varios modos la *Celestina*. Don Nicolás Antonio (b) cita, *despues de otras ediciones* de este famoso drama, una de

(a) *Sagg. st. ap.* etc. part. II, tom. IV, dis. VIII.

(b) In Rod. Cota.

de Sevilla de 1539, otra de Salamanca de 1558, de Alcalá de 1563, de 1569 y de 1591, de Salamanca de 1570, y de Madrid de 1601. Don Nicolás Antonio pudo decir con verdad *despues de otras ediciones*; porque solo de Sevilla posee Don Antonio Mayans una de 1534, y Don Xavier Lampillas ha visto otra en Genova de 1538. Además de las muchas ediciones que he citado poseo yo una de Barcelona de 1566, y Mayans otra de Valencia de 1575 *corregida y enmendada*, y facilmente se pueden encontrar otras muchas. He dado estas noticias con tanta individualidad, para hacer ver que la *Celestina* no ha sido una composicion obscura, y conocida unicamente de los curiosos eruditos, sino que ha gozado una aprobacion universal, y por lo mismo ha podido influir mucho en la introduccion del buen gusto en las piezas dramáticas. En efecto en la edicion de Sevilla del año 1534, que posee Mayans, se lee una *segunda comedia de Celestina* de Feliciano de Silva, en la qual se trata de los

Tom. IV. R amo-

130 *Historia de toda la*
amores de Felide y de Poliandra , y una
tercera parte de la tragicomedia de Celestina
de Gaspar Gomez , que pueden considerarse
como frutos de la famosa *Celestina*. De la
misma habrá producido , como prudentemente
insinúa Mayans , *la tragicomedia de Lisandro y de Roselia*
de un anonimo , impresa en Madrid en 1542. De
la misma parece derivarse la *Eufrosina*, comedia
del Portugues Jorge Ferreira Vazconcelos , la
qual , como dice Don Nicolás Antonio , al paso
que tiene la primacia de tiempo entre las varias
Eufrosinas que se publicaron , conserva todavia
entre todas la misma primacia en la excelencia.
A imitacion de la *Celestina* escribió Alfonso Villegas
la *Selvagia* , como dice el mismo Don Nicolás Antonio.
Por el mismo modelo compuso tambien Juan Rodriguez
la *Florinea* ; y no temeré afirmar que el primer
comico famoso de España Lope de Rueda hiciese
grande estudio de aquel drama , viendo en algunos
fragmentos suyos , que es lo que unicamente
ha llegado á mis manos , un estilo har-

Literatura. Cap. IV. 131

harto semejante al de la *Celestina*. España é Italia , como naciones las mas cultas en aquella edad , procuraron con mayor ansia adquirir aquella elegante composicion ; pero Francia , empezando á percibir el buen gusto á fines del siglo XVI , quiso tenerla en su propio idioma , y la publicó traducida en París el año 1598 , y despues fué nuevamente traducida é impresa en Leon en 1629 , quando la nacion se preparaba á la gran revolucion del teatro , que ha producido una mutacion general en toda Europa. Paso por alto la traduccion latina de Barthio , y los magnificos elogios con que muchos críticos famosos han querido honrar la *Celestina* , y creo que lo dicho hasta aquí bastará para congeturar fundadamente , que la *Celestina* ha sido la primera composicion dramática , que de algun modo ha dado principio al teatro moderno.

Pero con todo : ni el *Orfeo* ni la *Celestina* pueden en mi juicio aspirar á la gloria de regularidad dramática ; y las primeras composiciones que la merecen cier-

Primeros trágicos italianos.

tamente no se vieron hasta principios del siglo XVI en la *Sofonisba* de Trissino, y en las comedias de Machiabelo. Con razon pudo decir Maffei (a) que antes de la *Sofonisba* de Trissino no se vió una verdadera y bien ordenada tragedia; pero no pudo con la misma atribuirle el grande honor de haber elevado nuestras escenas hasta emular los famosos exemplares de los Griegos; ni tenía porque alabar en aquella tragedia pasages muy tiernos y singulares, y gracias capaces de conmovier maravillosamente á qualquiera que no tenga el gusto del todo corrompido por los romances extrangeros (b). Lo sencillo y baxo del estilo, la languidez de la accion, y la frialdad de los afectos hacen leer con pesadez y fastidio aquellos mismos pasages, que manejados por una mano maestra hubieran podido conmovier el animo de los lectores. Mas sublimidad y vigor se encuentra en el *Orestes* de Rucellai; pero éste mismo, asi en el *Orestes* como en la

(a) Pref. al Teatro ital. (b) Pref. alla Sofon.

la *Rosmunda*, aun mas celebrada que el *Orestes*, cae con frecuencia en pasages de estilo humilde y baxo, y no sabe mover con veemencia los afectos, ni manejar con algo de arte y maestria las situaciones mas importantes. El exemplo de Trissino despertó los ingenios, é inflamó el deseo, como dice Maffei (a), de seguir á competencia tan noble camino; y en Italia tomó tanto cuerpo la aficion á las tragedias y á las buenas comedias, que en cerca de cien años jamas se dexó de componerlas, y de aqui es que ninguna otra lengua posee tantas composiciones de aquel siglo como puede presentar la italiana. En efecto ademas de muchas tragedias compuestas en aquel tiempo, se leen tambien muchas comedias en verso y en prosa, escritas como las tragedias segun el gusto de los antiguos. Entre estas merecen, en mi concepto, el primer lugar la *Mandragola* y la *Clizia* de Machiabelo, las cuales tienen un dialogo mas animado, ma-

Comicos
italianos.

(a) Pref. al Teatro ital.

manifiestan mas movimiento y mas ingenio en la conduccion de la fabula; y tanto en el estilo, como en la invencion y en la economia son harto mas comicas que las otras de aquella edad. Pero aun estas, por quererse acomodar al gusto que entonces reynaba, y transferir al idioma moderno los cumplimientos, las frases y las expresiones de los comicos latinos, pecan á veces en pesadas y languidas, y aun dexando á parte las obscenidades y torpezas que las deforman y afean, no se hacen leer con gusto de los nobles y delicados lectores. El nombre solo de Ariosto hace que muchos tengan por respetable y sagrado quanto ha salido de aquellas manos que escribieron el *Orlando*, y sus mismas comedias han encontrado muchos panegiristas entre los escritores de mas crédito; pero creo que qualquiera que sin preocupacion se ponga á leerlas no podrá reconocer en los *Supuestos*, en el *Nigromantico*, en la *Escolastica*, y en las otras comedias el escritor del *Orlando*. El celebre comediante Luis Riccoboni no po-

podia menos de exasperarse al verse en Venecia obligado á suspender la representacion del quarto acto de la *Escolastica* de Ariosto, por el repetido mormullo y continuas desaprobaciones del auditorio (a); pero yo no me atreveria á culpar á los oyentes que se cansaban de la representacion de una comedia de Ariosto, sino hubiesen corrido precipitadamente tras las insulsas bufonadas del Arlequin, y tras las desatinadas comedias hechas improvisamente por los actores. La lentitud y languidez de la accion, la frialdad del estilo y la debilidad de los versos, con la frívola é inutil afectacion de los esdrújulos, no pueden causar mas que tedio y fastidio á qualquiera que haya gustado algun tanto de la verdadera graciosidad de una buena comedia. Generalmente los comicos italianos de aquel siglo no fueron mas felices que los trágicos en conseguir el deseado fin de dar al teatro moderno perfectos modelos de poesia dramática. Los

(a) *Hist. du theatr. ital.* etc.

Teatro es-
pañol.

Los Españoles eran los únicos, que en aquella edad podían competir con los Italianos en las composiciones teatrales; pero tampoco pudieron los Españoles gloriarse de haber salido con mas felicidad que los Italianos en el restablecimiento del teatro. Las primeras tragedias españolas, de que podemos formar juicio, son la *Venganza de Agamemnon*, y la *Hecuba triste* del Maestro Fernan Perez de Oliva. La elegancia, nobleza, pureza, y dulzura del estilo son verdaderamente excelentes; pero el querer imitar demasiado á los Griegos, ha hecho que Oliva cayese en la misma languidez de que hemos acusado á los Italianos. Ademas de esto las tragedias de Oliva estan escritas en prosa, no en verso como todas las buenas tragedias antiguas y modernas; no estan divididas en actos como todas las otras, sino solo en diez y en trece escenas; y aunque suelen apartarse de los originales griegos, singularmente en la disposicion de las situaciones y en el truncamiento de los razonamientos y del dialogo, lo que

que en mi juicio á veces las mejora, sin embargo siguen tanto las invenciones, los pensamientos, los afectos, las expresiones y todas las cosas de la *Electra* de Sófocles, y de la *Hecuba* de Euripides, que antes deben llamarse traducciones libres de estas, que tragedias originales. Bermudez, Cueva, Malara y otros españoles cultivaron la tragedia, pero lexos de superar á Oliva, no pudieron, en mi concepto, llegar á igualarlo; y aunque escribieron en verso, y siguieron mas la comun distribucion de los dramas, no supieron adquirir aquella armonía y magestad de estilo, que él hizo sentir tan perfectamente en la prosa, no fueron tan regulares en la conducta, no dieron mas viveza á los afectos, no pintaron las costumbres, ni expresaron los caracteres con mas perfeccion y con mayor exáctitud. Lampillas (a) expone los justos motivos porque en aquel siglo no hizo el teatro tan rápidos progresos en España como

Tom. IV.

S

en

(a) Sagg. etc. part. II, tom. IV.

en Italia; los negocios políticos y militares tenían muy ocupados los animos de aquella nación dominante, para que pudiesen entretenerse en espectáculos y diversiones. El celebre Cervantes en el prologo de sus tragedias nos dá una breve historia del origen y de los primeros progresos del teatro español; pero no habla de la *Celestina* ni de las otras composiciones hechas despues de ella y á su imitacion, que hemos insinuado antes; tal vez aquellás comedias se escribieron solo para que se leyesen, y no para que se representasen en los teatros. Lope de Rueda es el primer comico que nos nombra Cervantes con mucho elogio; y del mismo refiere Don Nicolás Antonio (a), que, quando aun estaba en mantillas la poesía comica, publicó algunas comedias, de las quales dice haber leído la *Eufrosina*, la *Armedina*, los *Desengaños* y la *Medora*. Peyron en su *Viage de España* (b) cita la

Lope de Rueda.

Eu-

(a) *Bibl. Hispan. ant.* tom. II. (b) *Tom. II. Ess. du Theatr. esp.*

Eufemia del mismo Rueda, y trae de ella un fragmento; y Cervantes alaba con particularidad sus poesías pastoriles, en las quales dice que no ha habido ni antes ni despues quien le superase. Yo no he tenido proporcion de leer las composiciones de Rueda; pero por los fragmentos que he visto de sus comedias, creo que con razon puede alabarse, como lo hace Peyron, la dulzura, naturalidad y sencillez de su estilo. Sus comedias fueron escritas en prosa, pero no los coloquios pastoriles, puesto que Cervantes alaba mucho sus versos que oyó siendo muchacho, y dice que por algunos que conservaba en la memoria conocia que eran muy buenos. Juan de Timoneda fue editor de las comedias de Rueda, y autor de otras tres en prosa que imprimió en Valencia hácia la mitad de aquel siglo. Despues de Lope de Rueda nombra Cervantes á Bartolomé Naharro, que dió mucho mas aumento y esplendor al aparato y á las decoraciones teatrales; pero por lo que toca á la poesía dramática, no me-

Bartolomé Naharro.

rece Naharro particulares elogios. ¿Qué xerga no se encuentra en la *Serafina* de latin, italiano, castellano y valenciano? ¡Qué enredo en la misma tan insufrible, y que solución tan mal preparada! ¡Qué invención tan fría é insípida en la *Soldadesca*, en la *Jacinta* y en todas las otras! Cervantes dice que Naharro fue famoso en hacer la figura de un rufian cobarde; pero yo en aquellas comedias suyas, que he tenido la paciencia de leer, no he encontrado bien expresado y pintado, ni éste ni algun otro carácter. El dialogo es baxo y comun; y solo encuentro digno de alabanza en Naharro una versificación bastante fluida y facil, aunque no muy correcta y limada (*). Alonso de la Vega, Cervantes, Guillen de Castro y varios otros

(*) Por haber hablado Cervantes, quando trata del origen y progresos de nuestro teatro en el prologo á sus comedias, de solo un Naharro, y por no hacer mencion mas que de uno Don Nicolás Antonio en su Biblioteca, como tambien por otras varias razones, á que parecia dar alguna fuerza la obscuridad y falta de noticias de aquel tiempo, creyó el autor que eran uno mismo el Na-

otros Españoles se dedicaron igualmente á cultivar el teatro, y con sus fatigas lo elevaron á mucho mas alto honor.

Vino despues, como dice Cervantes, ^{Lope de Vega,} *el monstruo de naturaleza, el gran Lope de Vega*, y alzose con la monarquía comica; avasalló y puso debaxo de su jurisdicción á todos los farsantes, y llenó el mundo de comedias propias (a). Entonces puede decirse que empezó á tomar nueva forma el teatro, y que se dió principio á una

Naharro de quien habla Cervantes, y el que refiere Don Nicolás Antonio. Despues habiendo examinado con mas particularidad este punto ha visto ser distintos: el primero comico de profesion y natural de Toledo: el segundo sacerdote natural de Torre en Estremadura, que escribió las comedias que aqui se citan y otras (lo que habia ya notado Nassarre en la disertacion que precede á las comedias de Cervantes), y quiere que se advierta en obsequio de la verdad, y para quitar todo motivo de equivocacion. De este modo es facil de conciliar la opinion ó dicho de Cervantes con la de nuestro autor, puesto que aquel solo habla de Naharro el comediante, y éste no ha visto mas que las comedias del sacerdote.

(a) *Proh.*