

Caso, que no de escribir,
Que á varon tan singular
Corto quedará el dezir,
Y escaso cualquier llorar.

Dixome al cabo llorando:
Con éste se escurecía
La cópia y luzido bando
Que la toscana armonía
Al Cielo va sublimando.

Vi ser digno de memoria
Su llanto, y acompaño:
Tú que lees esta hystoria,
Dirás devoto: en el Cielo
Tenga su ánima gloria.

Amén (1).

Los versos de Ramírez Pagán nos traen como por la mano á tratar el punto curioso de la prohibición y expurgo de la *Propaladia*, que han embrollado algunos por no fijarse en datos cronológicos bien obvios. Martínez de la Rosa, que era fino humanista más que investigador diligente, dió por supuesto que el Santo Oficio había prohibido la *Propaladia* inmediateamente.

(1) *Floresta de varia poesia. Contiene esta Floresta que componia el doctor Diego Ramirez Pagan, muchas y diversas obras, morales, spirituales. Impresa con licencia.*

(Al fin.) *Acabosse de imprimir la presente Floresta de varia poesia, vista y examinada, en la insigne ciudad de Valencia, en casa de Joan Navarro a XIX de Deziembre año 1562. Sin foliatura, 8.º, letra gótica.*

te después de su aparición en Nápoles, ó á lo menos poco después de la reimpresión sevillana de 1520. «Esta sola circunstancia (exclama) atrasó por espacio de medio siglo nuestra dramática (1).»

Para contestar á tal aseveración, repetida por Schack, se tomó Cañete el trabajo de tejer un catálogo de treinta y ocho dramaturgos anteriores á 1540, amén de los ya conocidos y de las piezas anónimas, probando con todo ello que no hubo semejante solución de continuidad en los anales de nuestra escena. Pero á la verdad, no era necesario tan erudito alarde, puesto que el dicho de Martínez de la Rosa se funda en una noticia evidentemente equivocada. En 1520 y en muchos años después, todavía la Inquisición, por lo menos de un modo regular y sistemático, no intervenía en la censura de libros. Las primeras prohibiciones no se hacían en forma de Índice, sino por provisiones y cartas acordadas, de las cuales parece ser la más antigua la que el cardenal Adriano, siendo Inquisidor general, dió en Tordesillas el 7 de Abril de 1521, prohibiendo la introducción de los libros de Lutero, que no habían

(1) *Obras literarias de D. Francisco Martínez de la Rosa. Tomo segundo. París, en la imprenta de Julio Didot, 1827, pág. 382.*

penetrado aún en España, pero que habían sido condenados ya por un breve de León X, circulado á todas las iglesias de la cristiandad. Nada había aún que se pareciese á un sistema formal de Índices, ni los primeros se redactaron en España, ni se oyó tal nombre en la Iglesia, hasta que, asustado Carlos V por los estragos de la propaganda luterana, solicitó de los teólogos de la Universidad de Lovaina una lista ó catálogo de los libros heréticos que en Alemania se imprimían. Nuestra Inquisición hizo suyo este catálogo, y le reimprimió varias veces (Valladolid, 1551; Toledo, 1551) con algunas adiciones.

Entretanto la *Propaladia* continuaba triunfante y sin obstáculos su camino. Además de la edición de Sevilla, 1520, citada por Martínez de la Rosa, se hicieron otras tres en la misma ciudad, en los años 1526, 1533 y 1545, y una en Toledo en 1535, sin contar con la de Amberes, que no tiene año (1). En toda la pri-

(1) — *Propaladia*, etc..... Impreso en Sevilla por Jacobo Cromberger. Año 1520, á 20 de Junio. Fol. let. gót. A dos columnas.

Está ampliamente descrita en el *Registrum* de D. Fernando Colón (núm. 4.032) *apud* Gallardo. No contiene la *Aquilana*, pero sí la *Calamita*, que está al fin, después de los sonetos italianos. Lleva esta nota de Colón: «Costó en Valladolid 75 maravedís, á 13 de Noviembre de 1524.»

— (Al fin.) *Fenesce la Propaladia de Bartholome de*

mera mitad del siglo xvi los libros del género de la *Propaladia* no alarmaban á nadie. Cuando corrían libremente obras tan brutales como la *Thebayda* y la *Seraphina* (de autor anónimo), ¿quién iba á escandalizarse por las loza-

Torres Naharro. Impresa en Sevilla por Jacobo Cromberger, alemán, y Juan de Cromberger, año de la encarnacion del Señor de mil e quinientos e veynte e seys años a 3 de Octubre. Contiene la Calamita y la Aquilana.

—*Propaladia*.....

(Al fin.) *Fue impressa en Sevilla: en casa de Juan Cromberger a. x. de Setiembre de M. d. xxxij años, 4.º gót.*

Esta edición contiene también las ocho comedias; pero se ha de advertir que la *Aquilana* tiene nuevo frontis y distintas signaturas.

—*Propaladia*.....

(Al fin.) *Toledo, Acabose a veynte et quatro dias del mes de enero, año..... de mil et quinientos et treynta et cinco annos, 4.º gót.*

—Portada con orla, y en el centro se lee de colorado y negro:

Propaladia de | Bartolome de To- | rres Naharro.....

Colofón: *Fue impressa en Sevilla: en casa de Andres de Burgos a ij de Agosto de M. d. XLV años.*

Al fin está la *Aquilana*, en 20 hojas, con portada y foliatura diversa, 4.º gót.

—*Propaladia | de Bartolome de Torres Na- | harro nue- | vamente corre- | gida y enmendada* Escudo de las dos cigüeñas.) *En Anvers en Casa de Martin Nucio.*

12.º let. gót. sin foliar. La *Calamita* y la *Aquilana* tienen nuevo frontis y signaturas diversas. Puede conjeturarse que esta edición, muy incorrecta por cierto, pero todavía íntegra, se hizo en 1550 ó pocos años después.

nías y desenfadados, relativamente muy veniales, de la festiva musa de Naharro?

No aconteció lo mismo después de la gran reacción católica de la segunda mitad del siglo XVI, cuyo punto culminante debe fijarse en el Concilio de Trento. Publicado el Índice romano de Paulo IV en 1559, nuestro inquisidor general D. Fernando de Valdés dió inmediatamente el suyo, que salió aquel mismo año de las prensas de Valladolid, y es como piedra angular de todos los restantes. En este Índice, pues, apareció incluida por primera vez la *Propaladía*, hecha por Bartolomé de Torres Naharro, y además las ediciones sueltas de la *Jacinta* y la *Aquilana*.

Pero esta prohibición no estuvo en vigor más que *trece años*. Por lo mismo que la Inquisición sacaba toda su fuerza de la opinión popular, solía transigir con ella en todo lo que no tenía ni remotos visos de heterodoxia dogmática. Su conducta con el teatro lo prueba suficientemente. Llámese tolerancia ó indiferencia, el resultado fué el mismo. El número de piezas prohibidas es tan exiguo, comparado con la riqueza total, que no pudo estorbar en manera alguna el desarrollo de la forma más nacional de nuestro arte literario. Digan lo que quieran los fautores de ridículas leyendas, aquella censura era casi envidiable, comparada con la censura laica é incompetente que hoy

suelen ejercer improvisados moralistas en las columnas de los llamados periódicos católicos.

A nadie podía importar la prohibición de obscuras farsas como la *Tidea* y la *Tesorina*; pero la de la *Propaladía* dolió en gran manera á los doctos y discretos, como puede juzgarse por la lamentación de Rodríguez Pagán; y además resultaba de todo punto ineficaz, puesto que la *Propaladía* seguía reimprimiéndose fuera de España, y aparte de los ejemplares que de contrabando pudieran penetrar, estaba por lo menos al alcance de los innumerables españoles que andaban por Italia, Alemania y Flandes. Lo mismo acontecía con el *Lazarillo de Tormes* y con las obras de Cristóbal de Castillejo, próximo pariente de Naharro en la malicia y el gracejo. La Inquisición transigió hábilmente, levantando en un mismo año el entredicho de estas tres joyas de nuestra literatura, y encargando su corrección á la experta pluma del cosmógrafo y gramático burgalés Juan López de Velasco, hombre muy culto, de espíritu tolerante, y que hizo todo lo posible para salvar la integridad de los textos. Habida consideración á la diferencia de los tiempos, le honra mucho la buena fe con que procedió en su trabajo. Aun de los rasgos satíricos contra Roma conservó muchos; y no digamos nada de los pasajes picantes y libres, porque en éstos solía reparar la censura inquisitorial mucho

menos. Así «castigada» la *Propaladia*, se imprimió en Madrid en 1573 (1), llevando al principio esta advertencia del corrector Velasco: «Guardaren tanto la propiedad y pureza de la lengua Castellana Bartholomé de Torres Naharro, y Christóbal de Castillejo, Secretario del Emperador D. Fernando, en las obras que compusieron, con aquella facilidad y llaneza tan pura y propia de los buenos autores, que justamente sus obras merecen ser leydas y tenidas en tanto, como lo son de muchos hombres doctos, y estudiosos de lengua Castellana. Y assi viendo que las obras de Castillejo excelentes y maravillosas en la elegancia y abundancia de palabras y conceptos, andaban

(1) *Propaladia de Bartolome de Torres Naharro, y Lazarillo de Tormes. Todo corregido y enmendado, por mandado del consejo de la santa, y general Inquisicion. Impreso con licencia y privilegio de su Magestad para los reynos de Castilla y Aragon. En Madrid, por Pierres Cosin, M. D. LXXIII.*

8.º, 12 hs. pls. y 417 foliadas.

Cítanse otras dos ediciones expurgadas, una de Amberes, 1573, y otra de Madrid, 1590.

Aquí termina el catálogo de las ediciones antiguas de la *Propaladia*, aunque seguramente hubo otras *sin expurgar*, entre los años 1559 y 1573, á las cuales se refiere el prólogo de Velasco. Una de ellas pudo ser la de Amberes, de Martín Nucio, sin año.

Moratin, en sus *Orígenes del Teatro español* (1830, edición póstuma hecha por la Academia de la Historia), re-

derramadas y perdidas de mal escritas, y con riesgo de prohibirse por algunos respetos; y que la *Propaladia* de Torres Naharro, obra singular y estremada en el donayre y gracia de la lengua, aunque estaba prohibida en estos reynos años había, se leía é imprimía de ordinario en los extrangeros: Porque aquello cese, y los naturales d'estos no carezcan del entretenimiento y lectura de obras tan escogidas y tan dignas de conservarse en nuestra lengua, con licencia del consejo de la Santa y General Inquisición y de Su Magestad, se han reformado y limpiado de todo lo que pareció ser de inconveniente, procurándolas dexar en forma que honestamente se pueden leer por

produjo la *Comedia Himenea*; pero no hará bien quien se fie de su texto, porque D. Leandro tuvo la manía de enmendar, ó más bien de refundir (con mano maestra, eso sí) todas las obras ajenas que publicó, empezando por las de su propio padre. Lo mismo, y con menos escrúpulo y menos acierto, hacía el, por otra parte, tan benemérito y simpático D. Juan Nicolás Böhl de Faber, que en su *Teatro español anterior á Lope de Vega* (Hamburgo, 1832), además de la *Himenea*, puso, aunque muy en esqueleto, la *Jacinta*, la *Calamita* y la *Aquilana*. En esta última suprimió nada menos que 650 versos.

Algunas de las poetas líricas de la *Propaladia* han sido reimpresas en el *Caxon de Sastre*, de Nifo, en la *Floresta de rimas antiguas castellanas* de Böhl de Faber, en el *Romancero general* de Durán, y en otras varias antologías del siglo pasado y del presente.

cualesquier personas que sean, porque así no queden en riesgo de volverse á prohibir otra vez, y se vengan á perder.»

En el Índice expurgatorio del cardenal Quiroga (1583) se autorizó nuevamente la circulación de la *Propaladia*, «siendo de las corregidas é impresas del año de 1573 á esta parte»: advertencia que se repite hablando de la *Aquilana* (1).

No consta, ni es verosímil, que las comedias de Torres Naharro se representasen nunca en España; pero es cierto que, á pesar de su forma ya anticuada, todavía conservaban muchos devotos á fines del siglo XVI. Eco de ellos había sido Juan de Timoneda, reuniendo en un mismo soneto laudatorio los nombres de Naharro y de Lope de Rueda, como príncipes, el uno de la comedia en verso, el otro de la comedia en prosa:

Guiando cada cual su veloz rueda,
á todos los hispanos dieron lumbre
con luz tan penetrante deste carro:

(1) Para la fácil compulsa de los Índices del siglo XVI, ya rarísimos, es indispensable la colección de Reusch, publicada á expensas de la Sociedad Bibliográfica de Stuttgart. *Die Indices librorum prohibitorum des Sechzehnten Jahrhunderts gesammelt und herausgegeben von Fr. Heinrich Reusch... Tübingen, 1886.*

Índice de Valdés (páginas 209-242).—Índice de Quiroga (págs. 377-477.)

El uno en metro fué Torres Naharro,
el otro en prosa, puesta ya en la cumbre,
gracioso artificial, Lope de Rueda (1).

Pasma á primera vista que ni Cervantes en el prólogo de sus *Comedias*, ni Agustín de Rojas en su *Viaje entretenido*, mencionen al autor de la *Propaladia*; pero tal omisión no significa que no la conocieran, puesto que sus noticias se refieren únicamente al Teatro representado, y se fundan en recuerdos personales que no podían remontarse más allá de Lope de Rueda. Lope de Vega cita, una vez por lo menos (2), á Naharro, y le imitó varias. Los adversarios de su sistema dramático, y presu-

(1) Hállase este soneto al frente de la comedia de los *Engaños*, en la edición de Sevilla, 1576, y probablemente en las anteriores.

(2) En la dedicatoria á Juan Bautista Marini, de la comedia *Virtud, pobreza y mujer* (*Parte 20* de las comedias de Lope, 1630):

«En España no se guarda el arte, no ya por ignorancia, pues sus primeros inventores Rueda y Navarro (sic) le guardaban, que apenas ha ochenta años que pasaron, sino por seguir el estilo mal introducido de los que les sucedieron.»

Creo que en este pasaje debe leerse *Naharro* y no *Navarro*. Hubo, ciertamente, un histrión llamado *Navarro*, de quien dice Cervantes en el prólogo á sus *Comedias*:

«Sucedió á Lope de Rueda, *Navarro*, natural de Toledo, el cual fué famoso en hacer la figura de un rufián cobarde. Este levantó algún tanto más el adorno de las

midos de gusto clásico, solían también darle en cara con el nombre del poeta extremeño:

Y vosotros, Naharro y Castillejo,
Que jamás escribís razón perdida.....

decía Cristóbal de Mesa. Y D. Esteban Manuel de Villegas, en una de sus sátiras:

Cuando la *Propaladia* de Naharro
De nuestra España desterró el silencio.....

comedias, y mudó el costal de vestidos en cofres y en baules; sacó la música, que antes cantaba detrás de la manta, al teatro público; quitó las barbas de los farsantes, que hasta entonces ninguno representaba sin barba postiza, y hizo que todos representasen á cureña rasa, si no era los que habían de representar los viejos ú otras figuras que pidiesen mudanza de rostro: inventó tramo-
yas, nubes, truenos y relámpagos, desafíos y batallas.»

De este mismo Navarro cuenta Agustín de Rojas que «fué el primero que *inventó teatros*», es decir, barracas ó tabladros expresamente dispuestos para la representación. Pero sea lo que quiera del valor de esta noticia, no creo que Lope de Vega se acordara de él en este pasaje: en primer lugar porque un autor y actor de quien se dice que *sucedió á Rueda*, y que, por consiguiente, debía de florecer á fines del siglo XVI, no pudo ser anterior al gran Lope en cerca de ochenta años. Y en segundo lugar, porque tratando Lope de convencer á un poeta italiano de que si en España no se observaban las reglas clásicas no era por ignorancia, parece muy natural que citase las comedias de Torres Naharro y de Lope de Rueda, que son realmente análogas al teatro cómico latino é italiano,

Pero el irresistible empuje de la escuela nueva fué reduciendo á la categoría de anti-gualla venerable aquel libro famoso que no se reimprimió ni una sola vez durante todo el siglo XVII. En el pasado dió ocasión á muchas pedanterías italo-hispanas, pero antes de Moratín nadie le estudió formalmente. Penetremos ya en él, previas estas necesarias indicaciones sobre su historia externa.

pero no que sacase á cuento las farsas de Navarro, inventor de «tramo-
yas, desafíos y batallas».

La única pieza que conozco de Navarro confirma todo lo dicho. Está impresa en 1603 y pertenece al teatro romántico, como fundada en uno de los más célebres cuentos de Boccaccio, el último del *Decamerón*. Por ser tan rara esta pieza, que no he visto citada en ninguna bibliografía, y no conocerse más ejemplar de ella que el que perteneció á D. Pascual de Gayangos, daré nota de su portada:

Comedia | muy exemplar de | la Marquesa de Saluzia,
llama- | da Griselda. | Compuesta por el unico Poeta y
representante Nauarro.

Galtero Marqués.

Griselda Pastora.

(Hay tres figuras grabadas que representan un árbol, un caballero y una dama.)

Galisteo Mayordomo. Lisardo paje del Marqués. | La guarda del Marqués. Urbina Dama. Jua- | nicola Cabañero Padre de Grisolda (sic) Consuelo: | Desesperación, Sufrimiento.

Impresa con licècia. Año 1603.

(El año está repintado de pluma.)

8.º, 24 hs. sign. A-C.

Es comedia en verso y en cuatro jornadas.

II

En el *prohemio* que Torres Naharro puso á su *Propaladia* (1517) se leen ciertas indicaciones de preceptiva dramática, muy curiosas en sí mismas, y que de seguro son las más antiguas escritas en nuestra lengua: tampoco en italiano las conozco anteriores. Juan del Enzina, precursor inmediato de Torres Naharro, había compuesto un *Arte de la poesia castellana* sin decir palabra del teatro, al cual debe hoy su principal fama. Nuestro autor, por el contrario, consideró secundaria la parte lírica de sus obras, y sólo en cuanto á la dramática quiso decirnos lo que pensaba y las leyes que se había impuesto.

«La orden del libro, pues que ha de ser *pasto* spiritual, me pareció que se debía ordenar á la usanza de los corporales pastos; conviene á saber, dándoos por *antepasto* algunas cosillas breves, como son los Capítulos, Epístolas, etc.; y por principal *cibo* las cosas de mayor subjecto, como son las Comedias; y por *pospasto* ansi mesmo algunas otras cosillas, como veréis. Quanto á lo principal, que son las Comedias, pienso que debo daros cuenta de lo que cerca dellas me parece, no con presunción

de maestro, mas solamente para serviros con mi parescer, tanto que venga otro mejor.»

Su concepto de la comedia es fundamentalmente clásico. Después de citar varias definiciones antiguas, entre ellas la de Cicerón (*imitatio vitae, speculum consuetudinis, imago veritatis*), llega á dar á la suya en estos términos: «Comedia no es otra cosa sino un artificio ingenioso de notables y finalmente alegres acontecimientos, por personas disputado.»

Acepta la división de la comedia en cinco actos, conforme al precepto horaciano. «*Neve minor, neu sit quinto productior actu*»: «La división de la comedia en cinco actos no solamente me parece buena, pero mucho necesaria; aunque yo las llamo *jornadas*, porque más me parecen descansaderos que otra cosa; de donde la comedia queda mejor entendida y recitada.»

El ingenioso nombre de *jornadas* no prevaleció por el momento, pero triunfó á fines del siglo xvi, renovándole simultáneamente Cristóbal de Virués en Valencia, y Juan de la Cueva en Sévilla. Este último, en su *Ejemplar Poético*, parece atribuirse la invención del nombre, lo mismo que otras novedades, casi todas muy cuestionables:

Á mí me culpan de que fui el primero
Que reyes y deidades dí al tablado,
De la comedia traspasando el fuero:

Que el un acto de cinco le he quitado,
Que reducí los actos en *jornadas*,
Cual vemos que es en nuestro tiempo usado.

Pero aunque esta innovación parezca baladí, es cierto que el verdadero introductor de ella había sido Naharro, seguido escrupulosamente en esto, como en todo, por sus fieles, aunque oscuros, discípulos Jaime de Huete y Agustín Ortiz, en las comedias *Tesorina*, *Vidriana* y *Radiana*.

No tuvo tanto éxito la división en cinco actos, aunque la abonasen los ejemplos clásicos, la venerada autoridad del *Arte Poética* de Horacio y el uso de las comedias italianas. En las nuestras del siglo XVI hubo mucha indecisión en esta parte. Las de Lope de Rueda, Alonso de la Vega y Timoneda no están partidas en *actos*, sino en *escenas*. Escenas son también en rigor, aunque se llamen *actos*, los siete de la *Comedia Pródiga*, de Luis de Miranda; y siete eran también los de la *Constanza*, de Castillejo, á juzgar por las noticias que de ella quedan. La *Josephina*, de Micael de Carvajal, tiene cuatro: adelantándose en esto á las de Juan de la Cueva, que también se atribuyó esta novedad, como hemos visto. Finalmente prevaleció, por haberla adoptado Lope de Vega, la de tres actos, que se encuentra ya en cierta comedia de Francisco de

Avendaño impresa en 1553, pero que había caído tan en desuso á fines de aquel siglo que Cervantes creyó de buena fe ser el primero que la había usado, en la *Numancia* y en la *Batalla Naval*; mientras Lope de Vega, en su *Arte Nuevo de hacer comedias*, se la atribuía al valenciano Jerónimo de Virués:

El capitán Virués, insigne ingenio,
Puso en tres actos la comedia que antes
Andaba en cuatro como pies de niño;
Que eran entonces niñas las comedias.....

Por lo tocante al número de los interlocutores, Torres Naharro no se atiene á la rígida interpretación que algunos daban del precepto horaciano «*nec quarta loqui persona laboret*», entendiéndolo no ya solo de los interlocutores de un mismo diálogo (lo cual es racional), sino como número máximo de los personajes escénicos. «El número de las personas que se han de introducir (dice nuestro autor) es mi voto que no deben ser tan pocas que parezca la fiesta sorda, ni tantas que engendren confusión. Aunque en nuestra *Comedia Tinellaria* se introdujeron pasadas veinte personas, porque el subjecto della no quiso menos, el honesto número me parece que sea de seis hasta doce personas.»

Más que esta técnica menuda, y siempre arbitraria, interesan en este prólogo (donde,

como es natural, no se hace mención alguna de las famosas unidades, invención más tardía de los comentadores italianos de la *Poética de Aristóteles*, especialmente de Castelvetro) (1) algunos principios generales muy sensatos y de aplicación en todos tiempos. «El decoro en las comedias es como el gobernalle en la nao, el cual el buen cómico siempre debe traer ante los ojos. Es decoro una justa y decente continuación de la materia, conviene á saber: dando á cada uno lo suyo, evitar las cosas improprias, usar de todas las legítimas, de manera qu'el siervo no diga ni haga actos del señor, *et e converso*; y el lugar triste entristecello, y el alegre alegrallo, con toda la advertencia, diligencia y modo posibles.»

Pero lo más original que en esta pequeña poética encontramos es una división clara y fecunda de la comedia, que puede aplicarse no sólo á las de Naharro, sino al teatro de cualquier tiempo, porque en realidad comprende las dos grandes direcciones del arte: «Cuanto á los géneros de comedias, á mí parece que bastarían dos para en nuestra lengua castellana: comedia «*á noticia*», y comedia «*á fanta-*

(1) Sobre la genealogía de las *unidades* puede verse, entre otros trabajos recientes, el muy erudito de J. E. Spingarn, *A History of Literary Criticism in the Renaissance*, New York, 1899.

sta». *A noticia* s'entende de cosa nota y vista en realidad de verdad, como son *Soldadesca* y *Tinellaria*. *A fantasta*, de cosa fantástica ó fingida, que tenga color de verdad aunque no lo sea, como son *Serafina*, *Himenea*, etc.»

Como se ve, por los términos (que hoy serían tachados justamente de galicismo) «comedias *á noticia*» y «comedias *á fantasta*», entiende Torres Naharro lo que en fraseología moderna diríamos comedia *realista* y comedia *idealista*. Los ejemplos que busca en las suyas propias aclaran más la distinción, pues aunque en todas sus obras predomine la observación, y aun si se quiere la copia, á veces servil, del natural, la *Soldadesca* y la *Tinellaria* son meros cuadros de género sin verdadera fábula ni poesía de invención, al paso que la *Himenea* y la *Serafina*, y en mayor grado la *Calamita* y la *Aquilana*, que no menciona su autor porque probablemente no las había escrito aún, están llenas de lances y recursos novelescos, y por sus argumentos entran en la esfera de la comedia ideal y romántica.

Por muy primitiva y elemental que parezca hoy la dramaturgia de la *Propaladia*, no puede dudarse que hay en ella un intento reflexivo. El poeta sabe lo que hace, procede con espíritu crítico aplicado á sus propias obras, tiene un fin artístico, conoce el valor de la acción, el de las costumbres y los caracteres, distingue

lo que toma de la realidad de lo que pone de su cosecha, y sobre todo insiste en la propiedad del diálogo, como trasunto fiel que debe ser de aquella lógica dramática que Torres Naharro llama *decoro* y que compara con el gobernalle ó timón de la nao, al cual debe estar siempre vigilante y atento el buen maestro de la poesía cómica.

No menos que la sensatez de estos preceptos pasma la cuerda aplicación que de ellos hizo el vate extremeño en la mayor parte de las obras de su exiguo repertorio, donde en medio de los tanteos inevitables en los comienzos de cualquier arte, hay un sentido tan enérgico de la vida, una consistencia tan grande en las figuras dramáticas, una verdad en la expresión, y á veces una combinación tan diestra de peripecias y efectos escénicos, que verdaderamente maravillan en autor tan principiante é inexperto. Bartolomé de Torres Naharro, inferior á otros contemporáneos suyos en dotes poéticas, había nacido hombre de teatro, y en esta parte les aventaja á todos. Compárense sus obras con cuanto inmediatamente las precedió en nuestra escena: con las églogas, farsas y representaciones de Juan del Enzina (sin excluir las últimas y más complicadas); con las de Lucas Fernández, Francisco de Madrid, Diego de Avila y Martín de Herrera, y aun con todo lo que Gil Vicente compuso antes

de la *Comedia del Viudo*, que es de 1514, acaso influida ya por los ensayos de nuestro autor, y nos parecerá que entramos en un mundo nuevo, y que fué un paso de gigante el que Torres Naharro dió en el camino de la buena comedia. Por nuestra parte encontramos justísima la alabanza que de él hizo D. Bartolomé J. Gallardo (1), llamándole «el primer ingenio que tendió el vuelo á las más altas regiones de nuestra Talía, embelesando el alma con bien trazadas invenciones que suspenden la fantasía y cautivan el corazón, empuñando de lance en lance la curiosidad con bien urdidas tramas desde la primera escena hasta el total desenlace del drama.» En efecto: de sus ocho comedias, cuatro, por lo menos, cumplen, aunque de un modo muy sencillo, con las leyes esenciales de la fábula dramática.

Pero á pesar de la evidente superioridad que las obras de Torres Naharro tienen sobre el infantil teatro del tiempo de los Reyes Católicos, es cierto que de él proceden y que en él tomó el arranque para volar á más altura. Si se lee su *Diálogo del Nacimiento*, encontraremos una égloga que en rudeza y falta de artificio puede ponerse al lado de las más informes

(1) En el núm. 3 de su *Crítica* (Madrid, 1835), página 36.

de Juan del Enzina. Y, sin embargo, no hay duda que fué compuesta en Roma, puesto que se habla en ella del Hospital de los Españoles; y pertenece, por consiguiente, á la edad madura del poeta, pudiéndose afirmar además que esta pieza es posterior al mes de Abril de 1512, por una alusión que contiene á la batalla de Ravena (1). Dos peregrinos procedentes el uno de Santiago y el otro de Jerusalén, entablan un diálogo teológico, no tan pedantesco como pareció á Moratín, pero seguramente difuso y más propio del aula que de la escena. Y luego se desquita el autor con otro diálogo groserísimo entre dos zafios pastores, Hernando y Garrapata, que se dicen mutuamente las mayores boberías y desvergüenzas, y aca-

(1) Ponderando los triunfos de las armas españolas, escribe:

No vieron nacidos
Misterios de Dios tan esclarecidos,
Ni cosas de gente tan dignas de historia,
Que *sola una vez* que fueron vencidos
Ganaron entonces doblada victoria.
Y á mí no creáis,
Mas si para España por Francia pasáis,
Podéis informaros de los vencedores,
Y allí hallaréis, si bien preguntáis,
Que dan testimonio los lirios y flores.

En las guerras de Italia contra franceses no habían tenido nuestras armas más descalabro grave que el de Ravena; y como éste resultó inútil para los vencedores, le cuadran perfectamente las palabras del poeta.

ban cantando á dúo una especie de villancico macarrónico, de lo más profano é irreverente que puede verse. La parte sería de esta composición merece elogio, y en ella introdujo Torres Naharro una feliz modificación en los versos de arte mayor que emplea, combinándolos con su hemistiquio, lo cual les da un movimiento y agilidad dramática que no tenían en su forma de estancias líricas ó épicas, conservada todavía por Juan del Enzina en la *Egloga de Fileno y Zambardo*. Esta innovación que en las estrofas dodecasilábicas había hecho Naharro, fué imitada años después por Gil Vicente en el *Breve Summario da historia de Deus* y en el *Auto da Feira*, compuestos uno y otro en 1527, cuando la *Propaladia* tenía ya diez años de vida. No hay duda, pues, que este nuevo ritmo fué invención de Torres Naharro, y que, empleado con más frecuencia en nuestro teatro de la primera mitad del siglo XVI, hubiera servido para atenuar la monotonía de las coplas de pie quebrado, que por su misma soltura se prestaban al desaliño prosaico, y que no dejan de dar cierto carácter en demasía pueril y candoroso á nuestras farsas primitivas, si bien por otra parte las libran de la manera excesivamente retórica en que suele caer la prosa de las comedias italianas (exceptuada, por supuesto, la obra sin par de Maquiavelo), preferible, con todo eso, á los ende-

casilabos esdrújulos y sin rima en que compuso algunas de las suyas el Ariosto, queriendo remediar con tan ingrato son el trímetro yámbico de los antiguos.

Mucho importan las formas métricas en la composición dramática, aunque menos, por de contado, que en la lírica, y no hay duda que en la una y en la otra Torres Naharro es un continuador de Juan del Enzina. Y no fué esto sólo lo que pudo aprender en su escuela, puesto que en toda la parte rústica y villanesca de sus obras parece habersele propuesto por modelo; si bien los impetuosos gañanes que hablan, ó más bien relinchan en los *intróitos* de la *Propaladia*, suelen expresar sus bestiales retozos en forma tal, que hubiera sonrojado al menos comedido de los pastores que puso en escena el buen maestro salmantino.

Ya he indicado en otra parte la muy razonable sospecha de que ambos ingenios se hubieran conocido en su patria ó en Roma, donde residieron por los mismos años, y donde consta que en 1513 fué representada en casa del cardenal de Arborea una comedia de Juan del Enzina, que sería probablemente la *Egloga de Plácida y Vitoriano*, de la cual se cita edición romana del año siguiente. Rayarfa en lo inverosímil que dos poetas dramáticos españoles, viviendo fuera de su patria y frecuentando a misma sociedad patricia y eclesiástica, deja-

ran de estar en relaciones amistosas ú hostiles, si es que la rivalidad del oficio se sobrepuso al buen natural que parecen haber tenido uno y otro. Es claro que Enzina, autor más antiguo, influyó sobre Naharro, pero también puede sospecharse que la dramaturgia de éste, como más adelantada y compleja, tuvo también acción sobre la segunda manera del poeta de Salamanca, que por lo menos aspiró á asimilarse algunas de las condiciones exteriores del arte de su rival. En la citada *Egloga de Plácida y Vitoriano* se encuentra un *Intróito* semejante en todo á los de la *Propaladia*. ¿Quién imitó á quién? Siendo excepcional el caso en las obras de Enzina, y sistemático el empleo de tales *intróitos* en las comedias de Naharro, no me parece que irá fuera de camino quien atribuya al segundo la invención; pues aunque uno y otro pudieron tomarla del teatro latino é italiano, tienen estos prólogos de Naharro un sabor especialísimo que los distingue de sus modelos.

Pero sea lo que fuere de esta duda cronológica, en sí misma poco importante, lo que nadie puede negar es que Enzina y sus inmediatos discípulos transmitieron á Torres Naharro un embrión dramático dotado de condiciones vitales, un teatro popular ya secularizado é independiente del drama litúrgico, un trasunto tosco pero fiel de la vida y lenguaje de los cam-

pesinos, un diálogo primoroso á veces por su rústica sencillez y cándida malicia, un metro ágil, desenvuelto, festivo, poco apto en verdad para los afectos trágicos. pero nacido para los donaires cómicos y aun para la pulida expresión de las cuitas amorosas. Torres Naharro amplió el cuadro de la primitiva farsa; hizo entrar en ella, ño sólo pastores y ermitaños, sino gentes de toda casta y condición: soldados y frailes, truhanes y mozas del partido, camareros y dispenseros de cardenales, lavanderas del Trastevere; y picando más alto, marquesas y damas principales, y hasta infantas de León y príncipes de Hungría; complicó ingeniosamente la trama, en tres por lo menos de sus piezas; atendió por primera vez al estudio de las costumbres, y si no llegó á la comedia de carácter, fué por lo menos el fundador de la comedia de intriga. Sus ensayos no pueden compararse con la maravilla de la *Celestina*; pero aquí hablamos sólo del teatro representado y representable, no del drama escrito para la lectura. En el uno podía realizarse desde el primer momento una perfección artística, que todavía era inasequible en el otro.

Al lado del material indígena, hay en la *Propaladia* visibles huellas del estudio del teatro latino é italiano. Bartolomé de Torres Naharro era humanista: aunque el erudito Mesinero no lo declarase en su epístola latina, lo

está diciendo á voces su libro; y no por la oportuna profusión de citas y recuerdos clásicos, de que acertó á librarse más que otros ingenios de aquel siglo muy superiores á él, sino por otro género de influencia más honda y eficaz: por lo claro y armónico de la composición; por el buen gusto que rara vez falla, aun en los pasos más difíciles; por cierta pureza estética que sobrenada en la descripción de lo más abyecto y trivial; por cierta grave, consoladora y optimista filosofía que suele encontrarse con sorpresa en estas farsas de apariencia tan liviana, y que constituye el principal mérito de la *Comedia Facinta*; por un buen humor reflexivo y sereno, que parece la suprema ironía de quien había andado mucho mundo y sufrido muchas tormentas en esta vida, y era (según le describe su amigo) parco en las palabras y mesurado en las sentencias, sin duda porque guardaba para sus versos las expansiones de su alma, no sabemos si regocijada ó resignada. Esta humana y aristocrática manera de espíritu que tuvieron todos los grandes hombres del Renacimiento, y que encontró su más perfecta expresión en Miguel de Cervantes, la tuvo Torres Naharro hasta cierto grado, y en esto principalmente fué humanista.

Lo fué también en la parte formal, y aunque no imitara de propósito ninguna comedia latina, su pensamiento estaba fijo en ellas: