

Pues, mis amos,
La comedia intitulamos
Á tinelo, *Tinellaria*;
Como de Plauto notamos
Que de asno dijo *Asinaria*.

En la comedia *Aquilana* introdujo, á modo de episodio, aquella sabida anécdota del rey Seleuco y de su hijo Antíoco, enamorado de Stratónica su madrastra; pasión que descubre el médico Erasistrato por lo alterado del pulso del Príncipe cuando entra la Reina. Este cuento, que se lee en Valerio Máximo, Justino, Plutarco y otros historiadores y moralistas de la antigüedad, dió tema en el siglo xvi al *Auto del Rey Seleuco*, de Camoens, y en el xvii á la comedia *Antíoco y Seleuco*, de Moreto.

Clásicos son también los principios dramáticos expuestos en el *prohemio* de la *Propaladia*: clásicas las autoridades que se alegan; clásica la división en cinco actos, y el uso de los *intróitos* y *argumentos*. No es que el *prólogo* sea exclusivo de la comedia antigua, terenciana ó plautina; pero la verdad es que de allí le tomaron sus imitadores del Renacimiento, y no del *praecentor* de los dramas litúrgicos, ni del *protocolo* de los *Misterios* franceses, ni del *faraute* de algunos autos nuestros del siglo xvi. Aun en esto, como en otras cosas, mostró Naharro su genio inventivo. El prólogo en Terencio, en Plauto, en los poetas

italianos del siglo xvi (1) es una mera anticipación del argumento de la pieza, una especie de presentación de los personajes, sazónada á las veces con algunos chistes para poner de buen humor á los espectadores, ó con alguna apología personal del poeta contra sus émulos. En Torres Naharro es cosa muy diversa: tiene valor por sí, independientemente de la pieza á la cual sirve de preludeo y cuyo argumento expone. Es un monólogo pronunciado por un personaje rústico, que cuenta en bajo estilo, pero con fuerza cómica, aunque grosera, los lances que ha tenido con las mozas de su pueblo. Este personaje, que no vuelve á intervenir en la acción, no pertenece á la comedia literaria; es el *stupidus* de las antiguas farsas itálicas, y será, andando el tiempo, y algo pulido por la civilización, el *bobo* del teatro del

(1) Recuérdese, por ejemplo, el de la *Mandragola*:

.....
La favola Mandragola si chiama;
La cagion voi vedrete
Nel recitarla, come io m'indovino.
Non e'l componitor di molta fama:
Pur se voi non ridete,
Egli e contento di pagarvi il vino.
Un amante meschino,
Un dottor poco astuto,
Un frate mal vissuto,
Un parasito di malizia il cucco,
Fien questo giorno il vostro badalucco.
.....

siglo XVI, el *gracioso* del siglo XVII. Ni todo lo que él dice en los *intróitos* de Naharro son torpezas y necedades, pues á la sombra de tales bufonadas, que á nadie hacían arrugar el ceño en la corte de León X, insinúa á veces el autor pensamientos más elevados. Dice, por ejemplo, en el prólogo de la *Soldadesca*:

Por probar,
Hora os quiero preguntar:
¿Quién duerme más satisfecho?
¿Yo de noche en un pajar,
Ó el Papa en su rico lecho?

Yo diría
Qu'él no duerme todavía
Con mil cuidados y enojos;
Yo recuerdo á mediodía,
Y aún no puedo abrir los ojos.

Mas verán:
Que dáis al Papa un faisán
Y no come d'él dos granos;
Yo tras los ajos y el pan
Me quiero engollar las manos.

Todo cabe;
Mas aunque el Papa me alabe
Sus vinos de gran natio,
Menos cuesta y mejor sabe
El agua del dulce río.

Yo villano
Vivo más tiempo y más sano
Y alegres todos mis días,

*Y vivo como cristiano
Por aquestas manos mías.*

Vos, señores,
Vivís en muchos dolores
Y sois ricos de más penas,
*Y coméis de los sudores
De pobres manos ajenas.*

Que las comedias de Naharro fueron representadas en Roma durante el pontificado de León X, y ante un auditorio principalmente italiano, y que en Italia se imprimieron por vez primera, sólo pudo negarlo la presuntuosa ignorancia de Signorelli (1) contestando á otro

(1) *Storia critica dei Teatri Antichi e Moderni, libri III Del Dottor D. Pietro Napoli Signorelli..... In Napoli, 1777. Páginas 254-257.*

Signorelli, entre otras ineptias, supone hecha en Sevilla, 1520, la primera edición de la *Propaladia*, y dice de las comedias: «veramente esse sono sommamente basse, fredde, puerili, senza moto teatrale, senz'arte nell'intreccio, senza verisimiglianza nella favola, e senza decenza ne'costumi. Gli argomenti sono di quelli che debbono bandirsi da ogni Teatro colto.» ¡Singular escrúpulo en un italiano avezado á la monstruosa licencia de la *Calandria* y de la *Mandrágora*! Expone luego á su manera el argumento de la *Serafina*, y termina diciendo: «Era poi verisimile che Farse cosi triviali si tollerassero colà dove si rappresentavano tante dotte ed eleganti commedie del Macchiavelli, del Bentivoglio, e dell Ariosto?»

Replicó á Signorelli el abate Lampillas, con más templanza de la que acostumbraba; pero como tampoco ha-

desatino no menor de D. Blas Nasarre (1). Baste, por toda respuesta, la que á Signorelli dió su grande amigo D. Leandro Fernández de Moratín, tomándole más blandamente de lo que merecía su mala fe y poco disimulada aversión á nuestras cosas: «No es de admirar que aquel docto crítico no hubiese visto la edición de 1517; pero, ¿cómo se olvidó de haber leído en cualquiera de las ediciones posteriores estas expresiones del autor, dirigidas al Marqués de Pescara?: «Si algún tiempo este »mi bajo libro en los altos reinos de la poderosa España perviniese, supiese decir á los »grandes de ella cuán buen hermano y procurador tienen acá en V. S.» ¿Cómo no hizo

bía visto la primera edición de la *Propaladia*, ni tenía el menor indicio de su existencia, sus observaciones, aunque bastante juiciosas, no podían resolver la cuestión de hecho, que realmente quedó en pie hasta Moratín. (Vid. *Saggio storico-apologetico della Letteratura spagnuola contro le pregiudicate opinioni di alcuni moderni scrittori italiani. Dissertazioni del Signor Abate D. Saverio Lampillas. Parte II..... Tomo IV. Genova, 1781. Páginas 170-178.*)

(1) Había dicho Nasarre en su famoso prólogo á las *Comedias de Cervantes* (1749): «Bartholomé de Torres Naharro, que floreció debaxo del pontificado de León X, debe ser tenido por el primero que dió forma á las comedias vulgares: las suyas se representaron en Roma y Nápoles con increíble aplauso, y podemos decir que enseñaron á los italianos á escribir comedias, y que se aprovecharon poco de su enseñanza.»

reparo en éstas?: «Ansimesmo hallarán en »parte de la obra algunos vocablos italianos »(especialmente en las comedias), de los cuales convino usar habiendo respeto al lugar y »á las personas á quienes se recitaron.» Esto y la lectura de las mismas comedias (especialmente la *Soldadesca*, la *Serafina*, la *Tinelaria* y la *Facinta*), ¿no era bastante á convencerle de que las comedias de Naharro se imprimieron efectivamente en Italia, que se representaron en Italia, y que los espectadores, ó gran parte de ellos, fueron italianos?»

Á lo dicho por Moratín hay que añadir que no sólo están llenas de italianismos, voluntarios é involuntarios, estas comedias, sino que en la *Tinelaria*, en la *Serafina* y en la *Soldadesca* hay personajes que hablan exclusivamente en italiano, lengua que además empleó el autor, como ya sabemos, en varias de sus composiciones líricas, y que parece haberle sido tan familiar como la nativa, aunque el italiano de Torres Naharro más parece el de la conversación que el de los libros.

Aunque la imitación toscana no hubiera sido, como lo fué en toda aquella centuria, ley universal del arte literario, ya podría adivinarse que piezas nacidas en tal medio tenían que parecerse á las comedias italianas del *Cinquecento*. Y, sin embargo, no se parecen de tal modo que sea obligatoria la restitución de

ninguna; porque Torres Naharro entendió la imitación de un modo muy diverso que aquellos dramaturgos de la segunda mitad del siglo xvi, que transportaron íntegros á nuestra escena caracteres, lances y situaciones de las más aplaudidas farsas italianas. Así Lope de Rueda, originalísimo por otra parte en los episodios cómicos de su teatro, calcó su comedia *Medora* en *La Cingana*, de Giglio Arthemio Giancarli; la de *Los Engaños* en *Gli Inganni* de Niccolo Secchi, representada en Milán en 1541 delante del príncipe que luego fué rey Felipe II; la *Armélina* en la *Attilia* de Francisco Ranieri, combinada con el *Servigiale* de Juan María Cecchi. Así Timoneda, en sus *Menecmos*, tuvo presente no sólo la obra de Plauto sino *La Moglie* del propio Cecchi; en *La Farsa Trapacera* imitó directamente la *Lena* del Ariosto, sin tomarse siquiera el trabajo de cambiar los nombres de los interlocutores; en la *Cornelia* imitó varios pasos de *El Nigromante* del mismo poeta. La inédita *Comedia de Sepúlveda* está formada también por la combinación ó *contaminación*, como decía Terencio, de dos comedias ariostescas. Y, finalmente, para no hacer interminable esta enumeración, extendiéndola á piezas no representadas, en la intriga de *El Zeloso* de D. Alonso Velázquez de Velasco, que por otra parte fué admirable imitador de la *Celestina*, hay algo

que procede de la *Calandria* del cardenal Bibbiena. Las comedias del Ariosto llegaron á estar tan en boga en España, que un humanista toledano, Juan Pérez, que había latinizado su apellido haciéndose llamar *Petreyo*, se tomó el trabajo de ponerlas en la lengua clásica, sin duda para que pudieran utilizarse en representaciones escolares (1).

Nadie puede negar esta influencia del teatro italiano, que fué muy extensa aunque durase poco, y de la cual todavía á fines del siglo xvi podían encontrarse vestigios, no sólo en las tragedias de Virués y Lupercio Leonardo de Argensola, sino en algunas de las obras juveniles de Lope (*La Escolástica Celosa*, *Los Muertos Vivos*, etc.); por más que en este tiempo tal imitación importase ya mucho menos que la lectura, entonces tan frecuentada, de los *novellieri* de la misma nación, en cuyas narraciones, así nuestros poetas dramáticos como los ingleses (sin excluir al gran Shakespeare), encontraron tan rica mina de argumentos.

(1) *Joannis Petreii Toletani Rhetoris disertissimi et oratoris eloquentissimi in Academia Complutensi Rhetoricae Professoris, comediae quatuor, nunc primum in lucem editae. Toleti, apud Joannem Ayala, anno 1574, cum privilegio.*

De las cuatro comedias incluidas en este tomo, tres, es á saber: *Necromanticus*, *Lena* y *Suppositi*, son del Ariosto.

Pero no es de este género la imitación de Torres Naharro, ni aun puede llamarse imitación en rigor. Buenos ó malos, pobres ó ricos, los argumentos de todas sus comedias le pertenecen mientras no se pruebe nada en contrario. Unos los copió de la realidad con poco ó ningún aliño: otros los aderezó con ingredientes novelescos que pueden encontrarse en otras partes, pero que por su misma sencillez estaban al alcance del autor menos inventivo. Por otra parte, ha de tenerse en cuenta la fecha muy antigua de la *Propaladia*. Antes de 1517 había muy pocas comedias italianas; y Torres Naharro, durante su estancia en Roma, escasamente pudo ver representar otras que la *Calandria* (en 1514), la *Mandrágora* (en 1515), y algunas de las farsas que anualmente improvisaba en varios dialectos (circunstancia que veremos imitada por nuestro poeta) la compañía de *I Rozzi* de Siena, llamada á Roma y patrocinada por León X. A estas representaciones y otras tales alude él seguramente en la dedicatoria al Marqués de Pescara, cuando dice que «veía todo el mundo en fiesta de comedias y destas cosas». Después de aquella fecha conoció de seguro una de las comedias del Ariosto, *I Suppositi*, que se representó en el Vaticano en 1519, con decoraciones pintadas por Rafael.

Cotejadas atentamente estas comedias con

las de Naharro, encuentro en la *Serafina* un tipo de fraile (*Teodoro*) análogo al *Frà Timoteo* de la *Mandrágora*, y mezclado como él en abominables intrigas más por necedad que por ánimo perverso: tonto y bonachón; interesado y grosero, pero no hipócrita. En la *Calamita* veo una intriga que tiene remota semejanza con la de *I Suppositi*: un escolar disfrazado por amor; un reconocimiento ó *anagnorisis*; aquí de la doncella, allí del galán, con la circunstancia de ser sicilianos uno y otro. Si algo más tomó, confieso que no he podido descubrirlo, aunque lo he procurado. Y por lo que toca al espíritu general, hay que decir muy claro que el teatro de Torres Naharro, por libre, irreverente y desvergonzado que nos parezca hoy, es inocentísimo en la tendencia, y nada tiene que ver con la baja lascivia de la *Calandria*, ni con la refinada y profunda inmoralidad de la *Mandrágora*, donde no hay cosa humana ni divina que se libre de escarnio.

Creemos, no obstante, que la comedia italiana, todavía en mayor grado que la latina, por lo mismo que la tenía continuamente delante de los ojos, y porque retrataba costumbres contemporáneas, fué gran educadora para Torres Naharro, en lo que toca al artificio y combinación de la fábula; á las justas proporciones del poema escénico; al estudio, por so-

mero que fuese, de los caracteres; á la sentenciosa mordacidad del diálogo. La inclinación realista del poeta extremeño se nutrió y fortificó, sin duda, con el estudio de este teatro, que debía sus mayores aciertos á la reproducción del natural, abultada á veces hasta la caricatura, compensando con este elemento vivo la frialdad de las trazas ó enredos, imitados por lo común de Plauto y Terencio.

Esta influencia de Italia en nuestro teatro anterior á Lope de Vega, ignorada más bien que negada por nuestros eruditos antiguos, comienza á exagerarse en términos que exigen ya rectificación. Pero más bien que hacerla por nuestra cuenta, preferimos dejar la palabra á un crítico eminente entre los mejores con que hoy se honra Italia, tan fecunda en este ramo como en otros de la actividad científica. Dice así Arturo Graf en uno de sus preciosos *Estudios Dramáticos*:

«Que el teatro español haya imitado en alguna cosa al teatro italiano cuando éste había salido ya de los estrechos límites de las *representaciones* sagradas, no se puede negar; pero de esto á afirmar que el teatro español sea deudor á Italia de sus orígenes, hay gran distancia. El drama español es, por su índole, esencialmente nacional, y si algo pudo tomar de los extranjeros, se lo restituyó luego con usura. Es preciso recordar que la famosa tragi-

comedia de *Celestina*, cuya primera edición conocida es de 1499, si es posterior al *Orfeo* de Poliziano (1471) y al *Timón* de Boyardo (¿1480?) (1), precede en algunos años á *L'Amicizia* del Nardi (escrita entre el 1509 y el 1512), y es, por consiguiente, casi tan antigua como los mismos orígenes de nuestro drama regular. Esa obra nació espontánea, como lo demuestra su índole netamente española, y ejerció duradero influjo sobre todo el drama español sucesivo. Nada, pues, ó muy poco tomó España de Italia en materia de poesía dramática; y mucho menos, seguramente, de lo que ella misma la comunicó en los tiempos de su mayor prosperidad literaria (2).»

Tales son las palabras del ilustre profesor de Turín, el cual, á mi juicio, va demasiado lejos cuando niega toda imitación italiana en Torres Naharro: «*Ma ch'egli abbia in nulla imitato gli italiani non si scorge nelle sue commedie.*» Aunque materialmente los imitase poco, le ayudaron mucho para el concepto general del drama, y quizá no hubiese llegado

(1) Obras que, por lo demás, no tienen ninguna relación con la *Celestina*, ni son tampoco verdaderas comedias.

(2) Arturo Graf. *Studi Drammatici*, ed. Loescher, 1878, págs. 281-282 (en el estudio titulado *Il Mistero «de los Reyes Magos» y le prime forme dell' «Auto Sacro» in Spagna*).

al punto á que llegó si ellos no le hubiesen precedido.

Descartadas, como obras inferiores, el *Diálogo del Nacimiento* y la *Comedia Trofea*, sobre las cuales ya hemos dicho lo suficiente, puede dividirse el repertorio de Torres Naharro en dos grupos. Entran en el primero la *Soldadesca* y la *Tinelaria*, que son, según la clasificación del autor, *comedias á noticia*. Pertenecen al segundo la *Serafina*, la *Himenea*, la *Calamita* y la *Aquilana*, que son las que él llamaba *comedias á fantasia*. Como intermedia entre uno y otro género puede colocarse la *Comedia Facinta*, que es una especie de parábola dramática.

La *Soldadesca* y la *Tinelaria* son farsas ó entremeses largos, excelentes en su género, pero á los cuales no hay que pedir más que lo que su autor quiso poner en ellos. Entendiendo por esta vez el realismo en su sentido más estrecho, copió con exactitud flamenca ú holandesa lo que diariamente veía: escenas de cuerpo de guardia y escenas de cocina; calcó el diálogo de los ruines personajes que trae á la escena, con pasmosa verdad y sin ningún género de poesía, aunque para nosotros resulte cierto efecto poético de la viveza y gracia del estilo y de lo pintoresco y anticuado de las costumbres que se describen. No hay verdadera acción, ni siquiera personajes en quienes el inte-

rés se concentre. La muchedumbre de figuras que en estas obras intervienen (en la *Tinelaria* llegan á veintidós) invaden el escenario en confuso tropel, hablan en diversas lenguas, gesticulan á un mismo tiempo, riñen y se aporrean, comen, beben y se refocilan con algazara brutal. Arte bajo y plebeyo cuanto se quiera, pero que produce la ilusión de renovar en nuestra fantasía el tráfago de la vida aventurera y desenfadada, tal como la llevaban los parásitos y los *milites gloriosos* del Renacimiento. Lo que se escribió para arrancar fáciles carcajadas á León X, conserva hoy el valor de un documento histórico.

Don Leandro Moratín, á quien pocos han aventajado en el arte difícil de exponer con tersa y sobria elegancia lo que sabía, hace en estos términos clarísimos el resumen de la *Comedia Soldadesca*:

«La escena es en Roma. Guzmán se queja de su mala fortuna: hállale un capitán conocido suyo, le dice que tiene encargo de reclutar quinientos peones para el ejército del Papa, y le ofrece el grado de sota-capitán. Viene un tambor, queda ajustado también, y el capitán le manda publicar la recluta. Manrique y Mendoza se repuntan de palabras, el capitán los pone en paz. Un fraile apóstata se presenta á sentar plaza de soldado, y queda recibido bajo el nombre de Liaño. Juan González, Liaño y

Pero Pardo van á alojarse á casa de un labrador llamado Cola; éste habla en italiano; los soldados no le entienden, y resultan equivocaciones continuas entre unos y otros. Mándanle que les prepare una buena comida, y entre tanto le requiebran la criada; él se desespera, pide favor á Juan Francisco, su paisano y amigo, y tratan de dar una buena paliza á los españoles. Guzmán y Mendoza murmuran del capitán; se proponen hurtarle una docena de pagas, comprar dos yeguas, desertar, llevarse dos mujeres para sí, y otras para hacer torpe tráfico de ellas. Cola se queja al capitán de que los soldados que han entrado en su casa se han comido todo cuanto había en ella, y le han hecho mil insultos; el capitán los apacigua á todos, y propone á Cola y á Juan Francisco que sienten plaza también; admiten el partido, y se concluye la comedia con un villancico, que cantan todos marchando en ordenanza.»

Esta pieza no sólo es muy divertida por su animación y ligereza cómica, sino que presenta el interés de ser el más antiguo cuadro dramático de costumbres y desafueros militares, antecediendo en tres siglos á las admirables escenas del mismo género que Schiller puso en *El campamento de Wallenstein*, y el Duque de Rivas en *Don Alvaro*. Véase para muestra el diálogo entre el fraile y los soldados:

FRAILE.

Sanidad
Os dé Dios por su bondad,
Y al alma después reposo.
¿Queréis hacer caridad
Á este pobre religioso?

SOLDADO.

¡Qué habrar!
No os podéis probe llamar
Donde á mí, padre, me veis.
Id con Dios á trabajar,
Que buenos cuartos tenéis.

FRAILE.

A mi ver,
Mal hacéis en me correr;
Que si bien queréis sentir,
Harto trabaja el comer
Quien lo tiene que pedir.

SOLDADO.

¡Ay dolor!
Escuchai, padre señor,
¿Quién vos dice aquí el contrario?
Mas estaros hie mejor
La pica qu'el famolario.

FRAILE.

Ciertamente.
Ya Dios, el mundo y la gente
Desprecian nuestros afanes,
Y era poco inconveniente
Renunciar los balandranes.

ATAMBOR.

¿Son hurtados?

FRAILE.

No, sino muy bien ganados,
Y no con poco dolor.

ATAMBOR.

Juguémoslos á los dados
Aquí sobr'este atambor.

FRAILE.

Bien haria;
Pero á vos no se daria
La culpa de tal peccado.

ATAMBOR.

Dejadnos de hiproquesia,
Y buscad, señor, tres dados.
¿Cómo qué?

No vais vos contra la fe:
Del resto, bien que pequéis,
Luego yo os absolveré
Cuantas veces vos querréis,
Y os aviso

Que Dios no quiere ni quiso
Que viváis vos de donaires:
*¿Ó pensáis qu'el Paraiso
Fuè hecho para los flaires?*

*Yo os prometo
Qu'el soldado más pobreto
De cuantos podéis hallar
Es hoy á Dios más aceto
Que el flaire más regular.*

*Ya sabéis
Que, donde quiera que estéis,
Entre vuestras religiones
Nunca vimos ni veréis
Sino envidias y cuestiones.*

*¿Queréis ver
Cómo dais á conocer
Que rezáis de mala gana?
Tomáis el hábito ayer
Y renunciáislo mañana.*

Lo que vos
Por servicio d'ellos dos
Os suplico que hagáis.

FRAILE.

Que me place, voto á Dios,
De hacer lo que mandáis.

ATAMBOR.

¿Qué hacemos?

FRAILE.

Que mis hábitos tomemos,
Según usanza moderna,
Y allí los remataremos
En una sancta taberna.

Con el mismo brío y desgarro está trazada y escrita toda la comedia, en la cual sobresale el tipo del soldado aventurero Guzmán, que se duele amargamente de la paz, y recuerda con delicia los buenos tiempos del papa Alejandro y de César Borja, gran amparador de *bravos* españoles.

¿No vernia un atambor
Por estas calles de Roma,
Tan, tan, tan?.....
¡Voto á Dios y su pujanza,

Que no siento tanto afán
Como pienso en la ordenanza!

Mas ¡cuitado!

Todo el mundo está callado,
Sobra la paz por la tierra,
Sino á mí, pobre soldado,
Que la paz no hace guerra.

Pues digamos:

Los soldados no medramos
Sino la guerra en la mano;
Con razón la deseamos,
Como pobres el verano.

Bien que ya

Las guerras de por acá
No son más del tiempo loco,
Ni creo que me valdrá
Hacerme *prete* tampoco.

Porque ha días

Qu'estas nuestras clerecias
Van con Dios á mal partido:
Beneficios, calongias,
Todos han desaparecido.

Mal por mal,

En la guerra, pese á tal,
Valen al hombre las manos
Y nunca falta un real,
Y es servido de villanos.

Bien decimos

Los que moriendo vivimos:
¿Por qué no vino la landre
Por mí y por cuantos perdimos
Aquel tiempo de Alejandre?

¡Desdichados,
Que por los nuestros peccados
Se llevó Dios de camino
Al padre de los soldados,
El buen Duque Valentino,

Que holgaba
Cuando yo le acompañaba
Las noches más sin abrigo:
Tanto de mí se fiaba
Que sólo se iba conmigo!

¡Oh, qué humano!
¡Qué señor, qué cortesano,
Qué liberal y cortés!
Me ponía en esta mano
Veinte ducados al mes....

Para explicarnos la creación de esta figura, que es cómica, pero no burlesca, no hay que remontarse al *Pyrgopolinices* de Plauto; ni mucho menos pensar en el capitán Matamoros ó *Spavento* de la farsa italiana, el cual no había nacido todavía, y que tiene tan poca relación con nuestro personaje como la que puede tener el *Soldado Fanfarrón* de los excelentes sainetes del gaditano Castillo, escritos á fines del siglo pasado. Guzmán, aunque con puntas y collares rufianescos, y sin pizca de vergüenza en lo que no toca á su oficio de las armas, no es ningún valentón grotesco, sino un soldado de verdad, curtido en campañas sangrientas, y

que puede decir de sí mismo sin gran jactancia:

Y aun de grado,
Cualquier plático soldado
Vos dirá quién es Guzmán,
Y cómo ha sido tratado
Del señor Gran Capitán.

CAPITÁN.

Pues, hermano,
Ya sé que por vuestra mano
Cresce la fama española.

GUZMÁN.

¿Vistesme en el Garellano?

CAPITÁN.

Y aun os vi en la Chirinola.

.....

GUZMÁN.

Pues más habéis de saber:
Que he diez veces combatido,
Y en Bugía
Yo tuve una compañía
La mejor de mi cuartel,
Y en Trípol de Berbería
Pudiera ser coronel....

Entre otras curiosidades, contiene esta comedia la etimología histórica de la palabra *bisoño*:

MENDOZA.

Y vienen dos compañeros
Que son bisoños groseros.

ATAMBOR.

¿D'esos son?
¿Y por qué causa ó razón
Los llamáis bisoños todos?

MENDOZA.

Porque tienen presunción
Y son bestias en sus modos.

No es de oír,
Porque si quieren pedir
De comer á una persona,
No sabrán sino decir:

«Daca el bisoño, madona».....

No tiene menos donaire la *Tinelaria*, pero el mundo en que nos hace penetrar es mucho más soez y tabernario. Los cinco actos de esta comedia son una interminable orgía en las cocinas de un cardenal romano. La fidelidad del remedo es tal, que llega á impacientarnos poco menos que si tuviésemos que aguantar la presencia y los discursos de todos aquellos domésticos, borrachos, mal hablados, pendenzados y ladrones. Ya queda dicho que los personajes de esta bufonada son legión, y como cada cual habla en su lengua (latín macarrónico, francés, italiano, catalán, portugués, castellano), resulta un drama como para representado, no delante del Papa, sino en la Torre de Babel. El poeta quedó muy satisfecho de esta innovación, según se deduce del *intróito*:

Hora, pues,
Si mis versos tienen pies,
Variis linguis tiren coces;

.....
Y os prometo
Que se habrán visto, en efeto,
De aquestas comedias pocas:
Digo que el propio sujeto
Quiere cien lenguas y bocas,
De las cuales
Las que son más manuales
En los tinelos de Roma,
No todas tan principales,
Mas qualque parte se toma.....

D'esta gente
Va tocando brevemente:
Todo el resto es castellano,
Qu'es hablar más conveniente
Para cualquier cortesano.

Lo mejor, aunque episódico, de la *Tinela-ria* es el fácil y chistoso diálogo entre el despensero (ó *credenciero*) del Cardenal y su amiga la lavandera Lucrecia, que no transcribiremos porque ya le citaron, con el debido elogio, Moratín y Martínez de la Rosa.

Creo que estas dos piezas fueron las primeras tentativas de Torres Naharro en la carrera dramática. El segundo período comienza en la *Facinta*, que no tiene, á la verdad, mucha más complicación, pero sí un carácter enteramente diverso.

No sería difícil encontrar en las novelas y en los cuentos populares de cualquier país temas análogos al de la gran señora que tiene el capricho de embargar las personas de los viajeros que pasan por las cercanías de su castillo, y después de agasajarlos bondadosamente y preguntarles las novedades que hay por el mundo (1), acaba por casarse con uno de ellos, y convidar á los restantes á sus bodas. Sobre este fondo, ciertamente pobre, ó más bien de apólogo infantil, tejió Torres Naharro una especie de diálogo filosófico, esmaltado de sentencias y máximas de eterna verdad, tan oportunas en aquel tiempo como en el nuestro, verbigracia, ésta:

Porque en el siglo presente
Muy más grande ser conviene
El temor que el rico tiene,
Que el dolor que el pobre siente.....

Los tres peregrinos que sucesivamente van apareciendo y se lamentan en sendos solilo-

(1) Schaeffer recuerda, hablando de esta comedia, que los antiguos galos tenían la misma costumbre, según Julio César (*De Bello Gallico* IV, V): «*Est autem hoc Galliae consuetudinis, uti et viatores, etiam invitos, consistere cogant; et, quod quisque eorum de quaque re audierit aut cognoverit, quaerant, et mercatores in oppidis vulgus circumstiat, quibusque ex regionibus veniant, quasque ibi res cognoverint, pronunciare cogant.*»

quios, tienen algo de simbólico. El primero, Jacinto, se duele del mal acogimiento que la virtud y el mérito encuentran cerca de los príncipes y grandes señores. El segundo, Precioso, se queja de los falsos amigos. El tercero, Fenicio, elevándose á más graves pensamientos, deplora la vanidad del mundo y manifiesta su propósito de entrar en religión.

En rigor, estos tres personajes se reducen á uno solo, que es el propio autor, hablando por boca de todos ellos, y de aquí nace el interés psicológico de esta ingenua fábula. Naharro es, sin duda, el pretendiente quejoso de los grandes, el ofendido y desdenado por los que le mintieron amistad, y, finalmente, el moralista contemplativo y sereno. Estos diversos estados de su alma se reflejan con más sinceridad que artificio en los fáciles y elegantes versos de esta composición, escrita con más gravedad y decoro que todas las restantes del poeta:

¿Quieres saber mi fortuna?
Yo te la quiero decir;
Que por morir ni vivir
No me doy cosa ninguna.
Sabrás que desde la cuna
Sin un punto de reposo,
No m'acuerdo vez alguna
Poder llamarme dichoso.....
¿Pero quién jamás pensara

Donde son tantos señores,
Que un señor no se hallara
Para buenos servidores?
Aquellos son los traidores,
Que decimos las verdades,
Y los qu'ensayan maldades
Suceden en los favores.
*Todos están concertados
De traer todas las vidas,
Las bestias muy guarnecidas,
Y los siervos despojados.*
Tienen puestos sus cuidados
En continuo atesorar,
Sacando algunos ducados
Que se gastan en cazar (1);
Y si quieren algo dar,
No lo dan á pobrecicos,
Sino á aquellos que son ricos,
Qu'es echar agua en la mar.....

Si no es muy elevado el motivo de las quejas de Jacinto, no se puede negar que hay cristiano sentimiento en las palabras de Fenicio (jornada tercera):

Pues, ¡oh ciega criatura
Que con este mundo vives,
Qu'en cabo dél no rescibes

(1) No creemos que sea alusión al Papa León X, que, según parece, gustaba mucho de los deleites venatorios, pero que ciertamente no pecaba de avaro, sino más bien de prodigo.

Sino sola sepultura!
 ¿No miras qu'es gran locura
 Si dexa tu pensamiento
 Lo que para siempre dura
 Por lo que dura un momento?
 Qu'este mundo todo es viento;
 Pues de pobres ni de ricos,
 Ni de grandes ni de chicos
 Ninguno vive contento.....

La misma apacible sencillez, con algo más de colorido poético, hay en el elogio que Jacinto hace de las mujeres en la jornada cuarta:

¡Mas cuánto peca en simpleza
 Quien dice mal de mujeres,
 Que son minas de placeres
 Y fuentes de gentileza!
 ¡Ay Dios, con cuánta nobleza
 Una dama á quien servía,
 Todo mi mal y tristeza
 Me tornaba en alegría!

 ¿Quién las suele importunar?
 Nosotros con mil locuras,
 Que aunque fuesen piedras duras
 Las haríamos quebrar;
 Nosotros por las burlar
 Mil esperanzas les damos,
 Nosotros sin las dexar
 Por el mundo las llevamos;
 Nuestras virtudes hallamos
 Ser las que aprendemos dellas,

Sus maldades ser aquellas
 Que nosotros les mostramos.

 Pues esto digo en favor
 De las que corren fortuna,
 Pero digamos d'alguna
 Que tiene un poco d'amor:
 ¡Con cuánta pena y dolor
 Por poco mal que sintáis
 Anda y torna en derredor
 Demandánd'os cómo estáis,
 Diciénd'os qué le mandáis,
 Consolánd'os como suele,
 Preguntánd'os dónde os duele,
 Porfiánd'os que comáis.
 Héla, va muy afligida
 Á decir misas por vos
 Y á rogar continuo á Dios
 Que os mande salud y vida.
 Su comer y su bebida
 Sospiros, lágrimas son;
 Llora, gime, plañe y grida
 De todo su corazón;
*No puede ningún varón
 Pagalle cumplidamente
 Las lágrimas solamente
 Que deja en cada rincón.*

 Cuanto más que sus cuidados
 Sus grandezas, sus hazañas
 Son servir á sus amados
 Con obras y lindas mañas;
 Y en los tiempos de sus sañas,