

Historia, suponiendo un príncipe Aquilano de Hungría, yerno de un rey Bermudo de León y heredero de su corona: las libertades poéticas no permiten tanto.» No lo permiten, de seguro, en el drama histórico; pero aquí no se trata más que de una fantasía romántica, en que lo mismo da poner un rey de León que un rey de Transilvania ó del Peloponeso. ¡Ojalá no tuviera más defectos que éste! Pero con justicia nota el cultísimo Inarco, y antes que él lo había reparado Juan de Valdés, que «el estilo es muy desigual, y por lo común trivial é indecoroso en los personajes más elevados». Fácil sería traer ejemplos de esto, pero más me agrada dejar buen sabor en el paladar de los lectores con unos lozanos versos que pronuncia Aquilano en la escena del jardín (jornada primera), y que prueban que los misterios del estilo lírico no eran desconocidos para Torres Naharro, por más que esta cuerda no vibrase tanto en su alma como en la de Gil Vicente:

Si m'entiendes,
 ¿Cómo luego no descendes
 Á mis voces soberanas?
 ¿Y me sueltas, ó me prendes,
 Ó me matas ó me sanas?
 Di, cruel,
 ¿Sientes tú deste vergel
 Ningún árbol menear?

Cuantas yerbas hay en él
 Todas están á escuchar.
 Pues las fuentes,
 Detuvieron sus corrientes
 Porque pudieses oirme;
 Las aves que son presentes
 No cantan por no empedirme:
 Pues el cielo,
 Todo está qu'es un consuelo,
 Todas las gentes reposan,
 Las aves no hacen vuelo,
 Los canes ladrar no osan.....

El nombre del gran poeta portugués suscita una cuestión hasta ahora insoluble. Todo induce á creer que conoció la *Propaladia* y que la tuvo en cuenta en las obras de su segunda manera, que alcanzan desde 1521 hasta 1536. Pero es el caso que precisamente la comedia de Gil Vicente que más se parece á otra de Torres Naharro, la *Comedia del Viudo*, lleva la fecha de 1514, al paso que la *Aquilana* ni siquiera figura en la primera edición de la *Propaladia*, que es de 1517. Hay en una y otra pieza un príncipe disfrazado por amor, pero la semejanza de las situaciones no es tanta que obligue á ninguno de los dos poetas á restitución.

Hemos examinado rápidamente las obras dramáticas de Torres Naharro. Su estilo, lengua y versificación exigen trabajos especiales

que no se harán aguardar, según creemos, ahora que el primitivo texto, antes rarísimo y casi inaccesible, está ya al alcance de los filólogos. La lengua de la *Propaladia* está muy mezclada de elementos impuros; y no me refiero sólo á los fragmentos en lenguas extrañas, de que había ya algún ejemplo en la comedia latina (recuérdese el trozo púnico ó fenicio del *Penulus* de Plauto), sino á los italianismos de que está plagado el diálogo castellano en la *Soldadesca* y en la *Tinelaria*. Conviene mucho estar prevenido contra ellos para no tenerlos inadvertidamente por arcaísmos, puesto que la mayor parte nunca se han dicho en España, ni el mismo Naharro los usó en comedias de diverso estilo, tales como la *Himenea* y la *Facinta*. Esos vocablos, que Torres Naharro empleó por un exceso de realismo, pertenecen á la lengua franca ó jerigonza italo-hispana, usada en Roma por los españoles de baja estofa que llevaban mucho tiempo de residir allí, y que, sin haber aprendido verdaderamente la lengua ajena, enturbiaban con todo género de barbarismos la propia: pícaros y galopines de cocina, rufanes, alcahuetas y rameras, valentones de la hampa, soldados mercenarios y otra chusma por el estilo. El *Retrato de la lozana andaluza* de Francisco Delicado (1527) está escrito en esta misma jerga mestiza y tabernaria que su autor cono-

cia muy á fondo. Torres Naharro, ingenio más decoroso y de otro fuste, pero que también da indicios de haber cursado demasiadamente en tales escuelas, se disculpa de haber usado estas voces exóticas, «habiendo respecto al lugar y á las personas á quien se recitaron (sus comedias)», y añade: «algunos dellos he quitado, otros he dejado andar, que no son para menos-cabar nuestra lengua castellana, antes la hacen más copiosa». Este vocabulario de acarreo (que multiplica inútilmente los signos de las ideas), es riqueza aparente y pobreza verdadera, y el peligro de su introducción es todavía mayor cuando se trata de lenguas tan afines como la italiana y la nuestra.

Parece, pues, que anduvo muy indulgente Juan López de Velasco (por otra parte tan perito en la materia) cuando ponderó tanto la pureza de la lengua castellana en la *Propaladia*; y aun sobre la *propiedad* habría mucho que hablar, pues precisamente el defecto capital de Naharro, dimanado, en parte, de su larga ausencia de España, y en parte mayor todavía de su extremada facilidad, que le arrastraba á la improvisación verbosa, es la expresión á veces impropia, oscura é inexacta de conceptos que, con un poco más de reflexión y pulimento, hubiera podido expresar «más casta, más clara y más llanamente», como dice muy bien Juan de Valdés. La *Propaladia*, por con-

siguiente, aunque pertenezca á la mejor literatura del tiempo de los Reyes Católicos y primeros años del Emperador, no puede, sin grandes salvedades, ser propuesta como texto de lengua, en el grado en que lo son otras obras que por entonces se compusieron en España, y, sobre todo, la incomparable *Celestina*.

Lo que sí merece grandes elogios es la naturalidad, la lozana abundancia, el brío, donaire y gracejo del estilo, y la versificación extraordinariamente fácil, aunque muy poco limada (1). Los pocos españoles modernos que pueden pasar por maestros de la lengua, le han hecho en esta parte plena justicia, y valga por todos don Bartolomé José Gallardo: «La más ruda de las

(1) Aunque con menos frecuencia que Juan del Enzina y Gil Vicente, Torres Naharro hace bastante uso del elemento lírico en sus dramas, especialmente en la *Himenea*. Al principio de la jornada segunda hay una canción y un villancico que se distinguirían sólo por la música, puesto que por el metro y el estilo parecen una misma composición, la cual nada tiene de villanesca, y sí mucho de la sutileza galante de los versos de los *Cancioneros*:

Tan ufano está el querer
Con cuantos males padesce,
Que el corazón se enloquesce
De placer
Con tan justo padescer.
La pena con que fatigo
Es de mí tan favorita,
Que de envidiosa la vida,
Ya no quiere star conmigo.

razones que Torres Naharro pone en boca de sus interlocutores (maravillosas, verdaderamente, atendidos los tiempos y la novedad de sus inventivas), dará más *ventajada* idea de su ingenio que todo cuanto pudiéramos decir aquí en su elogio.»

Tarea ardua, y no para acometida en este prólogo, ya larguísimo, sería el marcar la influencia de la *Propaladia* en el desarrollo de nuestro drama nacional. Pero tal estudio no podrá emprenderse formalmente, sino cuando estén vulgarizados, como muy pronto han de estarlo, Dios mediante, ya en esta colección, ya en otras análogas, todas las piezas del teatro

Ella se quiere perder;
Vuestra merced lo meresce,
Y el corazón se enloquesce
De placer
Con tan justo padescer.....

Estos versos han sido traducidos al alemán por Pablo Heyse, según leo en la *Geschichte des Drama's* de Klein (tomo IX, Leipzig, 1872, páginas 43-44). Por cierto que este autor extravagantísimo tuvo habilidad para escribir 60 páginas sobre el teatro de Torres Naharro, sin añadir cosa alguna de sustancia á lo que habían dicho sus antecesores, y sin conocer la *Propaladia* más que por los extractos de Moratín y Böhl de Faber. Verdad es que la mayor parte del estudio se la lleva una especie de biografía del Gran Capitán, donde también se habla de Julio Favre y de Gambetta. El libro de Klein es de lo más caótico que han abortado las prensas, pero de vez en cuando tiene cosas útiles.

español anterior á Lope de Vega que recogió D. Manuel Cañete, y las que luego ha podido añadir mi diligencia. Aventurar hoy lo que llaman una *synthesis*, me parece temerario y prematuro, aunque nunca ha de faltar quien con singular desenfado se atreva á escribir en cuatro pliegos de papel la historia de nuestro teatro, y aun de toda nuestra literatura. Juzgando por lo que conozco (y bien sabe Dios que no es empeño fácil el de llegar á leer y á comparar estas rarísimas farsas, tan dispersas, tan ignoradas), encuentro que durante la primera mitad del siglo XVI coexistieron dos escuelas dramáticas: una, la más comúnmente seguida, la más fecunda, aunque no ciertamente la más original, se deriva de Juan del Enzina, considerado, no solamente como dramaturgo religioso, sino también como dramaturgo profano, y está representada por innumerables autores de églogas, farsas, representaciones y autos. Todas las piezas anónimas del código grande de la Biblioteca Nacional pertenecen á esta escuela; y pertenecen también las del *Cancionero de Horozco*, las de la *Recopilación en metro* de Diego Sánchez de Badajoz, y, en general, todas las que tratan asuntos del Antiguo y Nuevo Testamento, misterios y moralidades, y también las que describen sencillas escenas pastoriles como la *Comedia de Pretea y Tibaldo* del comendador

Perálvarez de Ayllón, ó la *Égloga Silvana* de Luis Hurtado de Toledo, puesto que en estas obrillas, bastante insulsas aunque bien versificadas, no traspasan sus autores el círculo trazado por Enzina en su *Fileno y Zambardo*.

La otra dirección dramática, que produjo menor número de obras, pero todas muy dignas de consideración, porque se aproximan más á la forma definitiva que entre nosotros logró el drama profano, nace del estudio combinado de la *Celestina* y de las comedias de Torres Naharro, sin que por eso se niegue el influjo secundario del teatro latino, ya en su original, ya en las traducciones que comenzaban á hacer los humanistas; y el de las comedias italianas, cada vez más conocidas en España, y que en su propia lengua solían ser representadas en ocasiones solemnes, como lo fué en Valladolid, en 1548, una del Ariosto, en las suntuosas fiestas que se celebraron con motivo de las bodas del archiduque Maximiliano con la infanta D.^a María, hija de Carlos V.

Las producciones de los imitadores de Torres Naharro suelen reconocerse, aun á simple vista, por su mayor extensión, por la división en cinco jornadas, por la versificación en coplas de pie quebrado, por el uso del *intróito* y del *argumento* puesto en boca de un zafo y deslenguado pastor. Y penetrando más en su con-

tenido, se ve que son, ó quieren ser, pinturas más ó menos toscas de la sociedad de su tiempo; y que con más ó menos fortuna aspiran sus autores á presentar caracteres ó caricaturas; á tramar una acción interesante, avivada con episodios jocosos, y á sacar partido de las intrigas de amor y celos, fondo común del teatro secular en todos tiempos.

Al frente de estos precursores de la comedia de enredo y de la comedia de costumbres, parece que ha de ponerse, como más inmediato en antigüedad á Torres Naharro, el festivo y donosísimo Cristóbal de Castillejo, que tantos puntos de semejanza tuvo con él, y que juntamente con él se salvó de la proscripción inquisitorial, aunque la indulgencia que se tuvo con sus versos líricos y satíricos no alcanzase á su farsa *Constanza*, única obra dramática suya de que con certeza hay noticia. La mala suerte se encarnizó después con ella hasta el punto de perderse el original en nuestro mismo siglo. Pero los extractos y noticias de Moratín (1) y Gallardo, que todavía tuvieron la

(1) La verdadera descripción que Moratín hizo de la *Constanza*, con extractos curiosísimos, no se ha impreso todavía. La censura del tiempo de Fernando VII mutiló éste y otros pasajes en la edición académica de los *Orígenes del Teatro* hecha en 1830, á expensas de aquel Monarca. Afortunadamente, el original existe, y en su día podrán suplirse estas faltas.

fortuna de leerla en la Biblioteca de El Escorial; y el largo fragmento del *Sermón de Amores* que anda entre las *Obras de Castillejo* (aunque muy mutilado en las ediciones expurgadas), bastan para que se comprenda la marcha del poema y su aire de familia con los de Torres Naharro; aunque al parecer les daba quince y raya en desenfrenada libertad de expresión, siendo, además, inmoralísima y de mal ejemplo la fábula, que se desenlazaba con el trueque que dos maridos hacían de sus respectivas consortes.

Por rumbos análogos navegan, sin llegar á tal grado de cinismo, pero sin tener tampoco la sal que Castillejo derramaba á puñados, las dos groseras comedias de Jaime de Huete, *Tesorina* y *Vidriana*, donde se advierten continuas reminiscencias de la *Serafina*, de la *Calamita*, de la *Himenea* y de la *Aquilana*; confesando, por otra parte, el autor cuál había sido su modelo en unos malos versos latinos que hay al final:

Quamvis non Torris digna Naharro venit.

Pertenece al mismo género la *Comedia Radiana* de Agustín Ortiz (hacia 1525); la *Comedia Tidea* del beneficiado de Covarrubias Francisco de las Natas, «donde se tratan los amores de D. Tideo con la doncella Faustina,

y cómo la alcanzó por interposición de una vieja alcahueta llamada Beroe (1550)», pieza celestinesca por el asunto, pero escrita enteramente en la manera de Torres Naharro; la *Comedia Clariana*, «en que se refieren por heroico estilo los amores de un caballero mozo llamado Clareo con una dama noble de Valencia dicha Clariana (1522)»; el *Auto de D. Clarindo sacado de las obras del cautivo* (?) por Antonio Díez, librero sordo, y en partes añadido y enmendado (1535); la picaña y desembozada *Farsa Salamantina* del bachiller Bartolomé Palau, que es un cuadro de costumbres escolares (1552), y otras varias que me parece inútil enumerar.

Mejor que estos adocenados imitadores, que sólo acertaron á reproducir lo más exterior y trivial del arte de Naharro, honraron su nombre otros poetas de positivo mérito, que, sin caer en este remedo servil de la intriga de la *Himenea* ó de los bodegones de la *Tinelaria*, aplicaron á muy diversos argumentos las dotes de observación moral, de fino análisis, de sentido de la verdad humana que campean en los más felices bosquejos del poeta extremeño. Entre estos más aventajados y también más indirectos discípulos hay que contar en primer término á dos ingenios de Plasencia, á quienes enlaza con Torres Naharro hasta el vínculo del paisanaje: Luis de Miranda, en su *Comedia*

Pródiga (1554), aunque deba mucho á la *Commedia d'il figliuol prodigo*, de Cecchi; y Miguel de Carvajal, que en algunas escenas de la *Josefina* (1540?) adivinó el lenguaje de las pasiones y el secreto de la emoción trágica.

Repito que por medio siglo no hubo quien contrastase el magisterio dramático de Torres Naharro y de Juan del Enzina. La opinión que de ellos se tenía es la que expresó el bachiller Cristóbal de Villalón en su *Ingeniosa comparación de lo antiguo y lo presente* (1539): «Pues en las invenciones de versos, traxedias y comedias son más agudas las del día de hoy que las de los antiguos: porque en las que están hechas en el castellano nunca alguno mostró en verso tanta agudeza como en las que Torres Naharro trobó: y no ovo en la antigüedad quien con tanta facilidad metrificase. E Juan del Enzina su contemporáneo y otros muchos que viven hoy (1).»

Cambió el gusto en la segunda mitad del si-

(1) *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente* (reimpresión por la Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1898), página 178. Del mismo libro del bachiller Villalón es la curiosa noticia siguiente:

«Pues en las representaciones de comedias que llamamos farsas, nunca desde la creación del mundo se representaron con tanta agudeza é industria como agora, porque viven seys hombres asalariados por la Iglesia de Toledo, de los cuales son capitanes dos que se llaman los

glo XVI: triunfó la comedia italiana, nacionalizada por Lope de Rueda, Timoneda, Sepúlveda y Alonso de la Vega: triunfó la prosa en el teatro, y con ella la imitación *formal* de la *Celestina*, que hasta entonces sólo había influido en las obras representables, en cuanto á su materia (1).

La estrella de Torres Naharro hubo de palidecer un tanto, coincidiendo este eclipse con la temporal recogida de la *Propaladia*. Pero si atentamente se examinan las farsas nuevas, sobre todo las que Timoneda compuso en versos de pie quebrado (v. gr., la *Paliana*, la *Aurelia*, la *Roselia*), se verá cuánto conservan de las antiguas, á pesar de la mayor complica-

Correas, que en la representación contrahacen todos los descuydos y avisos de los hombres, como si Naturaleza, nuestra universal madre, los representase allí. Estoy tan admirado de los ver, que si alguno me pudiera pintar con palabras lo mucho que ellos en este caso son, gastara yo grandes summas de dineros ó mendicando fuera por los ver, aunque estuvieran mil leguas de aquí.» (Página 180.)

(1) Claro es que no se trata aquí de los voluminosos libros dialogados que con título de *Comedias y Tragico-medias* se habían escrito á imitación de la *Celestina*, pero que sus autores nunca habían destinado á las tablas. No son novelas, puesto que no pertenecen á la poesía *narrativa*, sino á la poesía *activa*; pero aunque deban entrar en la historia general del drama, no fueron escritos para el teatro.

ción de lances novelescos y de la más directa imitación de los italianos, que llega hasta el plagio.

Era época de ensayos y de tanteos: muchos gérmenes no llegaron á perfecta sazón: unas formas literarias devoraban á otras con singular presteza: Virués, Juan de la Cueva, Rey de Artieda y otros, hicieron triunfar á fines del siglo una especie de tragicomedia lírica, medio clásica, medio romántica, en la cual se incorporaron ya elementos históricos y tradicionales, preparando así el camino para la forma definitiva del drama español, tal como salió de las manos de Lope de Vega. En el mar de su poesía se perdieron, como tributarios humildes, todos estos ríos de tan limitado curso, y nadie pudo discernir ya el color ni la calidad de sus aguas.

Torres Naharro, que había adivinado la comedia de costumbres populares, la comedia urbana de amor y celos, vulgarmente llamada comedia de capa y espada, y, finalmente, la comedia heroica y novelesca, padeció la suerte inevitable de todos los precursores. Lo que había de útil en su labor pasó al dominio común, y nadie se acordó del inventor primitivo. La *Propaladia* no fué reimpresa, ni total ni parcialmente, en más de dos siglos; pasó á la categoría de los libros raros, y aun de los rarísimos, y si algún erudito siguió celebrando á su

autor, fué más bien á título de buen hablista y de poeta satírico que de dramaturgo.

Y, sin embargo, Torres Naharro es de los que merecen ser solemnemente rehabilitados y salir del limbo obscuro de la bibliografía, cuyos adeptos tenemos la mala reputación, no sé si enteramente merecida, de confundir lo precioso y exquisito con lo ignorado. Si nadie puede pedirle la corrección y severidad de los legítimos alumnos de la poesía clásica, ni tampoco el magnífico alarde de fuerza y poderío que hizo la musa castellana á principios del siglo XVII, se encontrarán en sus obras, sin necesidad de acudir á intempestivos paralelos, no sólo anticipaciones y vislumbres muy dignos de tenerse en cuenta en la historia del teatro, sino también cualidades propias y muy simpáticas, que, por fatal ley biológica, son exclusivas de la infancia candorosa y risueña, y no pueden repetirse ó remedarse ni en el arte viril y reflexivo de las grandes épocas, ni en el arte, brillantísimo y deslumbrador á veces, de las épocas de decadencia.

Y, además, el libro que hoy reimprimimos es históricamente venerable, porque alegró los ocios de la generación magnánima que triunfó en el Garellano y sembró de heroicos huesos los campos de Ravena. Guarda recuerdos del Gran Capitán, y del fuerte Duque de Nájera, y de D. Ramón de Cardona, terror de Vene-

cia. Fué mirado con benignos ojos por el papa León y por el vencedor de Pavía. En sus páginas, regocijadas y luminosas, vive la triunfante alegría del Renacimiento español.

1900.

