

Por entero,
 Por vasallo é prisionero:
 Príncipes y Emperadores
 E señores,
 Perlados é no perlados;
 Tengo de todos estados,
 Hasta los brutos pastores.

No diré, como Gallardo, que todo esto sea *ático*; pero sí que es una poesía muy lozana, que halaga apaciblemente el oído, y que brota con espontaneidad suma de un ingenio verdaderamente poético, aunque no muy profundo.

¿Marcó nuevos rumbos á este ingenio su larga residencia en Italia? ¿Ha de atribuirse á ella el mayor adelanto artístico que muestran bajo ciertos respectos las tres únicas piezas conocidas hoy de su segunda manera: la *Égloga de Fileno y Zambardo*, la *Farsa de Plácida y Vitoriano*, la *Égloga de Cristino y Febea*? Esta suposición, que á primera vista parece fundada cuando sólo se atiende á los datos biográficos de Enzina, y al hecho de haberse representado é impreso en Roma una, por lo menos, de estas farsas, no resulta confirmada por el examen de las piezas mismas, en las cuales, con la mejor voluntad del mundo, nada hemos podido encontrar que directamente recuerde el teatro italiano, salvo en una de ellas el uso del prólogo ó introito. Lo único que puede admitirse es que el espectáculo de comedias más desarrolladas y más ricas de elementos dramáticos que las suyas, le hiciesen ampliar su cuadro y dar más realce á los personajes, más intensidad, viveza y nervio á la expresión. Pero aun esto no puede afirmarse sin cautela. En primer lugar, en tiempo de

Juan del Enzina había muy pocas comedias italianas, reduciéndose en rigor á cuatro: la *Cassaria* y los *Suppositi* del Ariosto, que son de 1508 y 1509; la *Calandria*, del Cardenal Bibbiena, representada en la corte de Urbino el 6 de Febrero de 1513, y la *Mandrágola* de Maquiavelo, cuya fecha precisa no se sabe, pero sí que no puede ser anterior á 1512. Léanse estas cuatro producciones: cotéjense luego con las farsas de Enzina, y la cuestión quedará resuelta por sí misma. Esas piezas son verdaderas comedias: las de Enzina no lo son. Ariosto y Bibbiena reproducen fielmente el tipo de la comedia latina: la *Calandria* es una licenciosa repetición de la intriga de los *Menecmos*; *I suppositi* es una combinación (ó como se decía en tiempo de Terencio), *contaminación* del *Eunuco* y de los *Cautivos*. Sólo Maquiavelo había hecho una comedia original, genuinamente italiana, que sería admirable si pudiera prescindirse de la profunda inmoralidad del argumento. ¿Qué tiene que ver nada de esto con los pastores y los ermitaños del pobre Juan del Enzina, que con haber pasado en Roma la mitad de su vida, nunca perdió el hábito *charro* ni el deajo salamanquino?

Los modelos que influyeron en él, los que modificaron su gusto después de la publicación de su *Cancionero*, fueron dos libros castellanos en prosa, de muy desigual mérito, pero igualmente leídos por sus contemporáneos: la *Cárcel de amor*, de Diego de San Pedro, y la *Celestina*. La primera había puesto de moda la casuística sentimental, los devaneos de la pasión, la apoteosis del suicidio por amor: la segunda había abierto las fuentes del realismo más ámplio, y quedaba como un tipo dramático posible para lo porvenir,

aunque su misma perfección la relegase á la lectura y la privase de influencia directa sobre el arte de su tiempo.

Enzina se asimiló de uno y otro libro algunos elementos, y los incorporó bien ó mal en su incipiente dramaturgia; si bien de la *Celestina* no acertó á imitar sino la parte más trivial, las escenas de bajo cómico, las que por su grosería misma habian de tentar más á los lectores vulgares y á los imitadores de corto vuelo. Una escena episódica, ya citada, de la égloga de *Plácida y Vitoriano*, basta y sobra para comprender lo que Encina podía hacer en este género.

Mucho más se inspiró en la *Cárcel de Amor*, porque no era tan inaccesible el modelo, y además porque su educación de trovador le ayudaba. Puso en buenas coplas aquellas eternas lamentaciones de esquiveces y desdenes; trató con bastante habilidad todos los lugares comunes del romanticismo erótico; y buscó el efecto trágico haciendo que sus enamorados se diesen cruda muerte por sus propias manos; si bien en la *Farsa de Plácida y Vitoriano*, condolido de la mala suerte de la protagonista, hizo que la propia diosa Venus bajase á resucitarla por ministerio de Mercurio. Los escrúpulos de ortodoxia le detuvieron todavía menos que al autor de la *Cárcel*. En el primitivo final de la égloga de *Fileno y Zambardo*, tal como se lee en la edición suelta gótica, aunque luego se suprimió en el *Cancionero* de 1509, se canoniza con la mayor frescura al suicida pastor Zambardo (1). En la *Farsa de*

(1)

ZAMBARDO

No rueguen por él, Cardonio, que es sancto,
Y así lo debemos nos de tener.

Plácida y Vitoriano, la irreverencia y la profanación van todavía más lejos, y nadie se asombrará de que el Santo Oficio la pusiera en sus Indices, cuando lea la *Vigilia de la enamorada muerta*, que es una monstruosa parodia de las preces por los difuntos, en el estilo de las *Liciones de Job*, de Garci Sánchez de Badajoz, ó de la *Misa de Amor*, de Suero de Ribera, y con invocaciones de esta guisa:

Cupido, Kirieleison;
Diva Venus, Christeleison;
Cupido, Kirieleison;

ó cuando llegue á la oración, no menos estrambótica y malsonante, que Vitoriano hace á la diosa Venus, encomendándole su alma para que la ponga con las de Piramo y Tisbe y Hero y Leandro.

La égloga de *Fileno y Zambardo* (que Juan de Valdés llama *comedia ó farsa*) difiere de todas las demás de su autor por la continua gravedad del estilo, sin mezcla alguna de gracejos, y por la entonación y énfasis de la versificación, que es siempre en coplas de arte mayor; metro nada propio del teatro, lo cual acrecienta el mérito de Juan del Enzina en algunos trozos en que la expresión de los afectos es viva y elegante, sin menoscabo de la sencillez:

Pues vamos llamar los dos sin carcoma
Al muy santo crego que lo canonicé;
Aquel que en vulgar romance se dice
Allá entre groseros el Papa de Roma.

GIL

¿Qué es lo que queréis, oh nobres pastores?

ZAMBARDO

Queremos rogar queráis entonar
Un triste requiem que diga de amores.

La sierpe y el tigre, el oso, el león,
 A quien la natura produjo feroces,
 Por curso de tiempo conocen las voces
 De quien los gobierna, y humildes le son.
 Mas ésta, do nunca moró compasión,
 Aunque la sigo después que soy hombre
 Y soy hecho ronco llamando su nombre.
 Ni me oye, ni muestra sentir mi pasión (1).

Otros lugares de esta pequeña tragedia caen en lo declamatorio, y adolecen de languidez y monotonía; pero el conjunto satisface por la templada armonía de sentimiento y estilo, y no carece de cierta poesía melancólica, siendo además digna de notarse la semejanza que tiene este cuadro dramático con el episodio de Grisóstomo en el *Quijote*, y con la canción del desesperado pastor.

Menos me contenta la égloga ó farsa de *Plácida y Vitoriano* (2), no obstante que tan buen crítico como

(1) *Égloga trovada por Juan del Enzina, en la cual se introducen tres pastores, Fileno, Zambardo é Cardonio. Donde se recuerda cómo este Fileno, preso de amor de una mujer llamada Cefira, de cuyos amores viéndose muy desfavorecido, cuenta sus penas á Zambardo y Cardonio. El cual, no fallando en ellos remedio, por sus propias manos se mata.*

(2) *Égloga nuevamente trovada por Juan del Enzina, en la cual se introducen dos enamorados, llamada ella Plácida y el Vitoriano: agora nuevamente emendada, y añadido un argumento, siquier introducción de toda la obra, en coplas, y más otras doce coplas que faltaban en las otras que de antes eran impresas. Con el «Nunc dimittis» trovado por el bachiller Fernando de Yanguas. (Con un largo argumento en prosa, distinto del Introito en verso, puesto en boca de Gil Cestero, que también cuenta de antemano la fábula de la pieza:*

Por daros algún solacio
 Y gasajo y alegría,
 Ahora que estoy de espacio
 Me vengo acá por palacio.

Juan de Valdés la puso sobre todas las restantes. Es más larga que ninguna, y tiene más complicación de elementos dramáticos, ya sentimentales, ya naturalistas, ya fantásticos y mitológicos, pero no están combinados, sino meramente yuxtapuestos, con tan poco artificio, que más de la mitad de las escenas (si tal nombre merecen) podrían disgregarse, sin que se cercenara en un ápice el pobrisimo argumento. Se ve que esta pieza tiene más pretensiones literarias que ninguna de las otras, acaso en consideración al auditorio romano, para quien fué escrita y representada. El autor en algunos versos del *Introito* la llamó *comedia*, y este mismo *Introito*, cuyo uso generalizó después el ingenioso autor de la *Propaladia*, es remedo clari-

Y aun verná más compañía.

¿Sabéis quién?

Gente que sabrá muy bien
 Mostraros su fantasía.

Verná primero una dama

Desesperada de amor,

La cual Plácida se llama,

Encendida en viva llama.

Que se va con gran dolor

Y querella

Viendo que se aparta della

Un galán su servidor.

Entrará luego un galán,

El cual es Vitoriano,

Lleno de pena y afán

Que sus amores le dan,

Sin poder jamás ser sano:

Porque halla

Que l'es forzado y dejalla

No es posible ni en su mano.

Y él mismo lidia consigo,

Y con el su pensamiento;

Mas con Suplicio, su amigo,

Es linda su pensamiento,

Por hallar

Remedio para aplacar

El dolor de su tormento.

Y aconsejale Suplicio

Que siga nuevos amores

De Flugencia y su servicio.

simo de los prólogos del teatro latino é italiano : quizá la única cosa que Juan del Enzina tomó de ellos. La versificación es excelente, sobre todo en los monólogos de Plácida, que expresan con ardor y vehemencia la rabiosa pasión de los celos. En esta parte afectiva nunca Enzina había rayado tan alto, y á esto atendería principalmente Juan de Valdés en su elogio :

¡Que se vaya!... Yo estoy loca,
Que digo tal herejía...
Lástima que tanto toca,
¿Cómo salió por mi boca?
¡Oh qué loca fantasía!
Fuera, fuera,
Nunca Dios tal cosa quiera;
Que en su vida está la mía.

Porque con tal ejercicio
Se quitan viejos dolores.
Mas aqueste
Hirióle de mortal peste.
Que las curas son peores.
Y no se puede sufrir
Sin á Plácida tornarse
Aunque se fuerza á partir;
Tornando por la servir,
Halla que fué á emboscarse.
Un pastor
Le da nuevas de dolor
Diciendo que fué á matarse.
Y con él en busca della
Va Suplicio juntamente.
Yendo razonando della
Hallan, qu' esta dama bella
Se mató cabe una fuente.
Y él así
Se quiere matar allí,
Y Venus no lo consiente.
Mas antes hace venir
A Mercurio desd' el cielo,
Que la venga á resurgir
Y le dé nuevo vivir,
De modo que su gran duelo
Se remedia,
Y así acaba esta comedia
Con gran placer y consuelo.

Cumplase lo que Dios quiera;
Venga ya la muerte mía,
Si le place que yo muera.
¡Oh quién le viera é oyera
Los juramentos que hacía

Por me haber!
¡Oh maldita la mujer
Que en juras de hombres confía!

Do está el corazón abierto,
Las puertas se abren de suyo.
No verná, yo lo sé cierto;
Con otra tiene concierto;
Cuitada, ¿por qué no huyo?
¿Dónde estoy?
No sé por qué no me voy,
Que esperando me destruyo...

Contra tal apartamiento
No prestan hechicerías,
Ni aprovecha encantamento;
Echo palabras al viento
Penando noches é días.
¿Dónde estás?
Di, Vitoriano, ¿do vas?
Di, ¿no son tus penas mías?
Di, mi dulce enamorado,
¿No me escuchas ni me sientes?
¿Dónde estás, desamorado?
¿No te duele mi cuidado,
Ni me traes á tus mientes?
¿Do la fe?
Di, Vitoriano, ¿por qué
Me dejas y te arrepientes?

¡Oh fortuna dolorosa!
¡Oh triste desafortunada,
Que no tengo dicha en cosa,
Siendo rica y poderosa,

Y de tal emparentada!

Fados son:

En el viernes de Pasión

Creo que sey baptizada.

.....
Quiero sin duda ninguna

Procurar de aborrecello;

Mas ¡niña! desde la cuna

Creo que Dios ó fortuna

Me predestinó en querello.

¡Qué lindeza,

Qué saber y qué firmeza,

Qué gentil hombre y qué bello!

No le puedo querer mal,

Aunque á mí peor me trate.

No veo ninguno tal,

Ni á sus gracias nadie igual,

Por más que entre mil lo cate.

Mas con todo,

Vivir quiero de este modo,

Por más que siempre me mate.

Por las ásperas montañas,

Y los bosques más sombríos

Mostrar quiero mis entrañas

A las fieras alimañas

Y á las fuentes y á los ríos;

Que aunque crudos,

Aunque sin razón y mudos,

Sentirán los males míos...

Esto es pasión de mujer enamorada y celosa. Las quejas é imprecaciones de la *pharmaceutria* de Teócrito y de Virgilio (que quizá recordaba Juan del Enzina, puesto que las había traducido en las *Bucólicas* del mantuano) son más artísticas, pero no más sinceras ni más humanas que éstas. ¿Quién sabe á dónde hubiera podido llegar en época más adelantada para el arte

dramático, el poeta que de tal modo hacía sentir y hablar á sus personajes? Tales aciertos, y no son los únicos, compensan con usura todos los rasgos de mal gusto que hay en esta farsa: la ya citada *Vigilia de la enamorada muerta*, y una pueril é insufrible escena en ecos, sin contar con la obligada intervención de los pastores, que en esta pieza no tienen gracia ninguna ni sirven más que de estorbo.

En conjunto, sin embargo, *Plácida y Vitoriano* me parece inferior á otra égloga mucho más breve de Juan del Enzina, la de *Cristino y Febea*, si ya no me engaña la vanidad de ser poseedor del único ejemplar conocido de ella. Se imprimió suelta en letra gótica, pero no fué incluída en ninguna de las ediciones del *Cancionero*, y apenas nos explicamos cómo pudo salvarse de la censura inquisitorial, puesto que por el fondo lo merecía tanto ó más que la de *Plácida y Vitoriano*, aunque fuese mucho más delicada la forma. Un ermitaño, á quien el dios de Amor hace ahorcar los hábitos tentándole con la hermosura de una ninfa, es el protagonista de esta sencilla fábula, muy lindamente escrita y versificada, pero que no respira más que alegría sensual y epicúreo contentamiento de la vida. No creemos que el autor tuviese en mientes disuadir á nadie de la vida ascética y contemplativa, pero lo cierto es que de su obra no resulta otra moraleja:

Las vidas de las hermitas

Son benditas,

Mas nunca son hermitaños

Sino viejos de cient años,

Personas que son prescritas,

Que no sienten poderío

Ni amorío,

Ni les viene cachondez;
 Porque mía fe, la vejez
 Es de terruño muy frío.
 Y es la vida del pastor
 Muy mejor,
 De más gozo y alegría:
 La tuya de día en día
 Irá de mal en peor.

 ¿Cómo podrás olvidar
 Y dejar
 Nada destas cosas todas,
 De bailar, danzar en bodas,
 Correr, luchar y saltar?
 Yo lo tengo por muy duro,
 Te lo juro,
 Dejar zurrón é cayado,
 Y de silbar el ganado;
 No podrás, yo te seguro.
 ¡Oh qué gasajo y placer
 Es de ver
 Topetarse los carneros
 Y retozar los corderos
 Y estar á verlos nacer!
 Gran placer es sorber leche
 Que aproveche,
 E ordeñar la cabra mocha
 E comer la miga cocha:
 Yo no sé quién lo deseche.
 Pues si digo el gasajar
 Del cantar
 Y el tañer de caramillos
 Y el sonido de los grillos,
 Es para nunca acabar...

Con la misma hechicera ingenuidad está escrita toda la pieza, en que probablemente su autor no vería mal ninguno. La intervención del Amor, y otras circuns-

tancias bien obvias, recuerdan, como ya hemos advertido, el *Diálogo* de Rodrigo de Cota, aunque éste de Enzina es mucho más teatral (1).

Tal es, examinado muy á la ligera, el teatro de Juan del Enzina, del cual sólo hemos dicho lo preciso para no dejar incompleta, en parte tan esencial, su semblanza. El estudio analítico de estas piezas ha sido hecho ya, y bien hecho, por Moratin, Martínez de la Rosa, Schack, Cañete y otros, y últimamente, y con más extensión, por Cotarelo; y no hay para qué rehacerle en un trabajo como el nuestro, consagrado principalmente á la historia de la lírica.

En torno de Juan del Encina (2) se agrupa una fa-

(1) *Egloga nuevamente trobada por Juan del Enzina, adonde se introduce un pastor que con otro se aconseja, queriendo dejar este mundo é sus vanidades por servir á Dios; el cual después de haberse retraído á ser hermitaño, el dios de Amor, muy enojado porque sin su licencia lo habia fecho, una ninfa envia á le tentar, de tal suerte que, forzado del amor, deja los hábitos y la religión.*

(2) Las obras dramáticas de Juan del Enzina, de las cuales sólo unas pocas habian sido incluidas en las colecciones de Moratin y Böll de Fáber (y éstas con muchas supresiones y enmiendas arbitrarias), han sido publicadas recientemente por la Academia Española en un tomo que comenzó á imprimir Cañete en 1868, y terminó Barbieri en 1893. Este tomo se titula *Teatro completo de Juan del Enzina*, pero acaso con el tiempo podrá añadirse á él otra égloga de Navidad que Salvá dice haber visto impresa anónima, y que, á juzgar por su encabezamiento, apenas puede dudarse de que pertenezca á nuestro poeta.

Egloga interlocutoria: en la cual se introducen tres pastores y una zagala: llamados Pascual y Benito y Gilberto y Pascuala. En la cual recuenta cómo Pascual estaba en la sala del Duque y la Duquesa recontando cómo ya la seta de Mahoma se habia de apocar; y otras muchas cosas; y entra Benito y le traba de la capa, y él dice cómo quiere dejar el ganado y entrar al Palacio: y Benito le empieza á contar cómo Dios era nacido: y Pascual por el gran gasajo que siente, le manda una borrica en albricias: y estándote tan-

lange bastante numerosa de poetas que constituyen nuestra primera escuela dramática. Alguno de ellos, como Francisco de Madrid, apenas puede llamarse discípulo suyo, puesto que la única égloga que conocemos de él es de 1494. Pero la mayor parte de los restantes si lo son, descollando, entre ellos, como el más próximo al maestro, Lucas Fernández, salmantino como él, y como él músico y poeta (según toda apariencia), menos fecundo que Enzina, y quizá menos espontáneo que él, pero más reflexivo, más artista, no inferior en los donaires cómicos y en las escenas pastoriles, y mucho más viril, más austero en las representaciones sagradas, hasta llegar á la elocuencia trágica que rebosa en el *Auto de la Pasión*.

Pero ni Lucas Fernández, ni Diego de Ávila, ni el clásico y correcto Hernán López de Yanguas, á quien *bien se le mostraba ser latino*, según la expresión de Juan de Valdés; ni el pedantesco Bachiller de la Pradilla, ni Martín de Herrera, ni otros de los cuales todavía nos queda alguna obra, prescindiendo de todos aquellos de quienes sólo restan nombres y títulos de farsas, desgraciadamente perdidas ó no descubiertas hasta ahora, innovaron cosa alguna substancial en la fórmula dramática dada por Juan del Enzina. Las verdaderas innovaciones las hicieron á un tiempo mismo Gil Vicente en Lisboa, y Torres Naharro en Roma. Así el portugués como el extremeño eran ingenios muy

to alabando, dice Pascual que nazca quien quisiere que le deje lo suyo, y oyendo esto Gilberto, cómo tomó un cayado para darle con él; y Benito los puso en paz; hasta que ya vienen á jugar á pares y á nones. E acabando de jugar empiesan de alabar sus amos: y así salen cantando su villancico.

superiores á Enzina, y el paso que hicieron dar á nuestra dramática fué mucho más avanzado. Crearon la verdadera comedia que Enzina no había hecho más que vislumbrar, pero salieron de su escuela, comenaron por seguir sus huellas, fecundaron los gérmenes que él había sembrado. y una parte de su gloria debe reflejar sobre el iniciador y el patriarca de nuestra escena. La posteridad así lo reconoce, le hace plena justicia, y estudia amorosamente sus cándidos bocetos, encontrando quizá en ellos algo que falta en las producciones más brillantes de las épocas de decadencia, porque, como dijo bellamente un sabio artista nuestro del siglo XVI, «con más brío comienza á salir una planta del suelo, aunque sea una hojita sola, que cuando se va secando, aunque esté cargada de hojas.» Estamos ya muy lejos de los días en que el nombre de Juan del Enzina sólo servía para canonizar *disparates* ó para encarecer antiguallas (1); en que el gran Quevedo hablaba de él como de una persona semifabulosa; y en que el P. Isla, jugando del vocablo, le hacía escribir cartas desde *Fresnal del Palo* contra los cirujanos romancistas de su tiempo. Ni tampoco es posible asentir ahora á la especie de desdén con que le trataron los clásicos del siglo XVI, especialmente Hernando de Herrera, que en obsequio á un ideal artístico sin duda más elevado, pero no sin mezcla de intolerante dogma-

(1) «Es más viejo que las coplas del Repelón», era dicho vulgar. Y sin duda le recordaba D. Francisco de Quevedo, cuando escribía en un soneto á una vieja preciada de moza:

Antes del Repelón, eso fué ogaño,
Ras con ras de Caín ó cuando menos...

tismo, le tachó de *rudo, bárbaro, rústico* (1), calificaciones que, tratándose de lengua y estilo, son siempre muy relativas, y que de ningún modo cuadran al discípulo de Nebrija, al traductor de Virgilio, al familiar de León X, al que fué á su modo, y con el estilo de su tiempo, un hombre del Renacimiento. La estética de nuestros días, más hospitalaria que la antigua preceptiva, comienza á rehabilitar á Juan del Enzina en su doble calidad de poeta y de músico. ¡Ojalá que el presente estudio pueda contribuir en algo á tan justa reparación, porque si Juan del Enzina no fué gran poeta, fué á lo menos un poeta muy simpático, y que dejó la semilla de cosas grandes!

Gil Vicente y Torres Naharro cultivaron también la lírica á par de la dramática, y en tal concepto solicitan ahora nuestra atención. Pero antes de hablar del primero, aunque muy rápidamente, es preciso conocer el círculo literario en que vivió, la legión de poetas bilingües nacidos en Portugal, cuyas obras están recogidas en el *Cancionero de Resende*.

(1) «Tocó esta fábula (la de Tántalo) aquel poeta Juan de l'Enzina, con la rudeza y poco ornamento que se permitía en su tiempo.» (P. 255 de las *Anotaciones á Garcilaso*.)

«Juan de l'Enzina siguió este mismo lugar en su égloga V; pero tan bárbara y rústicamente, que ecedió á toda la ignorancia de su tiempo.»

La escuela lírica galaico-portuguesa, cuya dominación en las comarcas occidentales y centrales de la Península duró hasta fines del siglo XIV, extiende sus últimas ramificaciones por el *Cancionero de Baena*, y se pierde en la caudalosa corriente de la literatura castellana, abandonándose, aun en Galicia, el uso de aquella lengua trovadoresca, si bien se conserva vagamente su recuerdo literario, como lo testifica el *Prohemio* del Marqués de Santillana. El mayor poeta gallego del siglo XV, Juan Rodríguez del Padrón, ni una sola vez emplea su dialecto natal, y lo mismo se observa en el Vizconde de Altamira, en Luis de Vivero y otros paisanos suyos de quienes hay versos en el *Cancionero general*.

En Portugal, que tenía conciencia de reino independiente, y que después del triunfo de Aljubarrota había entrado en su edad heroica con los primeros descubrimientos marítimos y la primera expansión por el litoral africano, no podía ser tan completo el abandono de la lengua, que se honraba ya con algunos monumentos en prosa, como las crónicas de Fernán Lopes y sus continuadores, los libros didácticos del rey D. Duarte (*O Leal Conselheiro*), y probablemente la primera re-