

Ouvía longe falar;
 Onde magoas levam alma
 Vão tambem corpo levar.
 Mas indo assi, per acerto,
 Foi c'um barco n'agua dar,
 Que estava amarrado á terra,
 E seu dono era a folgar.
 Saltou, assim como ia, dentro,
 E foi a amarra cortar:
 A corrente e a maré
 Acertaram-no a ajudar.
 Não sabem mais que foi d'elle,
 Nem novas se podem achar;
 Suspeitouse que era morto,
 Mas não é para afirmar.
 Que o embarcou ventura
 Para só isso guardar.
 Mais são as magoas do mar
 Do que se podem curar (1).

(1) Para mí no es cosa probada que el Don Bernaldino del romance viejo (núm. 293 de Durán)

Ya piensa Don Bernaldino
 Ir su amiga visitar...

sea Bernaldim Ribeiro, pero así lo han creído graves autores, entre ellos el mismo D. Agustín Durán, y es cierto que el romance, más bien que popular, parece del género de los amatorios que componían los últimos trovadores.

III

La escuela portuguesa del siglo xv legó al xvi su mayor poeta: la primera obra dramática de Gil Vicente fué representada en 1502. Para hablar dignamente de este soberano ingenio necesitaríamos un cuadro más amplio, en que su figura se destacase sobre las tablas del teatro primitivo, en vez de asomarse tímidamente al coro de las escuelas líricas. Gil Vicente es uno de los grandes poetas de la Península, y entre los nacidos en Portugal nadie le lleva ventaja, excepto el épico Camoens, que vino después, que es mucho más imitador y que abarca un círculo de representaciones poéticas menos extenso. El alma del pueblo portugués no respira íntegra más que en Gil Vicente, y gran número de los elementos más populares del genio peninsular, en romances y cantares, supersticiones y refranes, están admirablemente engarzados en sus obras, que son lo más nacional del teatro anterior á Lope de Vega. A diferencia de los insulsos trovadores cortesanos del siglo xv, y á diferencia de la mayor parte de los poetas humanistas del siglo xvi, Gil Vicente vivió en comunión íntima con la tradición de su raza, y acertó á sacar de ella un nuevo y rico venero de poesía. Tuvo, además, el genio de la creación dramática en términos tales, que rompiendo

las ligaduras de un teatro infantil, se levantó por su propio y solitario esfuerzo hasta la comedia de costumbres y el melodrama romántico, reflejando además en grandes alegorías satíricas todo el espectáculo de la vida de su tiempo, y dando forma cómico-fantástica á las grandes luchas de ideas del Renacimiento y de la Reforma. Admirable á veces por el vigor sintético de las concepciones, franco y osado en la ejecución, gran maestro de lengua familiar picante y expresiva; amargo y cínico en las burlas y muy sazonado en las veras; poeta y pensador de doble fondo, en quien siempre se adivina algo más de lo que la corteza muestra; devoto á ratos, á ratos cínico y libertino; pesimista lírico, con un concepto personal del mundo como todos los grandes humoristas le han tenido: su obra, por la tendencia demoledora, se da la mano con los *Coloquios* de Erasmo, con el *Elogio de la locura*, con el *Diálogo de Mercurio y Carón*, con las más valientes imitaciones lucianescas, que en gran copia produjo la primera mitad del siglo XVI; pero por el vuelo de la fantasía, por la mezcla de lo más trivial y bajo con las más altas idealidades, por la plasticidad que cobran al salir de sus manos las más extrañas figuras alegóricas, por la fuerza de los contrastes, por la férvida animación del conjunto, por la vena poética, tanto más eficaz cuanto más silenciosa corre entre el tumulto de chistes y bufonadas, Gil Vicente renueva, sin pretenderlo, la comedia aristofánica, que no conocía; y anuncia lo que habían de ser, andando el tiempo, los inmortales *Sueños* de Quevedo. Es fama que Erasmo, tan digno de comprender á Gil Vicente, tenía en grande estimación sus obras (las cuales quizá le había dado á conocer su amigo

Damián de Goes); y que aprendió el portugués para mejor saborear los donaires é idiotismos de su estilo. Sea lo que fuere del valor de esta anécdota, no tan comprobada como quisiéramos, el parentesco de ideas entre estos dos hombres es innegable. Gil Vicente no fué protestante, como sin fundamento se ha pretendido, ni podía haber cosa más contraria á su índole; pero fué de pies á cabeza un *erasmista*, un espíritu libre, mordaz y agudo, como otros muchos doctos españoles de su tiempo, que con alguna rara excepción permanecieron dentro de la Iglesia ortodoxa, ejercitando su tendencia crítica sin grandes escrúpulos ni respetos, y no sin daño de barras.

Como artista dramático, Gil Vicente no tiene quien le aventaje en la Europa de su tiempo. Quizá Torres Naharro tenía más condiciones técnicas, era más hombre de teatro, pero menos poeta que él; se acerca más al tipo de la comedia moderna: sus piezas tienen estructura más regular, pero menos alma. Gil Vicente hace pensar y soñar: Torres Naharro nunca. En el concepto ideal el triunfo es siempre de Gil Vicente: en el concepto realista, la farsa de *Inés Pereira*, para no citar otras, prueba lo que hubiera podido hacer si las condiciones de su auditorio no se hubiesen opuesto al total desarrollo de su arte. Las primeras comedias italianas (exceptuada la *Mandrágora*) parecen pálidas copias de una forma muerta cuando se las compara con estas obras de apariencia tosca é informe, pero de tanta vida interior, de tanta filosofía práctica, de tan sabroso contenido.

Poco es lo que con certeza se sabe de la vida de Gil Vicente, exceptuando lo que consta en las rúbricas de

sus propias obras dramáticas. Todos los esfuerzos de Teófilo Braga (1) no han llegado á convencernos de la identidad del poeta con el orífice Gil Vicente, autor de la custodia de Belem y de otras piezas artísticas memorables. Si Gil Vicente hubiese tenido tal oficio, y tal maestría, sería imposible que no hubiese dejado rastro de ello en alguna alusión de sus obras dramáticas, y que hubiesen guardado profundo silencio sobre su talento de artista todos los contemporáneos que hablan de él (2).

No está fuera de duda la patria de Gil Vicente: Lisboa, Barcellos y Guimaraens contienden sobre ella (3).

(1) En su libro *Bernaldim Ribeiro e Os Bucolistas* (233-265) y en otras publicaciones posteriores, especialmente en las *Questões de Litteratura e Arte Portuguesa* (Lisboa, 1881).

(2) Sólo un genealogista muy posterior y no muy acreditado, Cristóbal Alão de Moraes, en un nobiliario manuscrito de 1667, dice que Gil Vicente, el poeta, era hijo de Martin Vicente, *orífice de plata* en Guimaraens, pero al hijo no le atribuye tal oficio, sino el de compositor de Autos. Otro genealogista, Cabedo de Vasconcellos, dice que Gil Vicente fué maestro de retórica del rey D. Manuel.

(3) Son enteramente de broma estos versos del *Auto da Lusitania*, en que no ha faltado quien creyese leer preciosas noticias biográficas del poeta:

Gil Vicente o autor
Me fez seu embaixador.
Mas eu tenho na memoria
Que para tão alta historia
Nasceu mui baixo doutor.
Creio que he de Pederneira
Neto de um tamborileiro;
Sua mãe era parteira.
E seu pae era albardeiro...

Los que han inferido de este pasaje que Gil Vicente era hijo de una partera y nieto de un tamborilero, podían haber añadido, con la misma autoridad, que se encontró al diablo en figura de doncella, de la cual se enamoró; y que le llevó á una cueva donde estuvo siete años aprendiendo las artes mágicas:

Tampoco se sabe la fecha de su nacimiento, y sólo por conjeturas se la fija en 1469 ó 1470: lo cual le hace exactamente contemporáneo de Juan del Enzina (1). Una rúbrica del Cancionero de Resende le llama *Mestre Gil*, y esto indica que fué graduado en Universidad, probablemente en la facultad de Leyes. Desde muy joven frecuentó el palacio, y tomó parte en los solaces poéticos. En 1482, un Gil Vicente, que no sabemos á punto fijo si es el nuestro, aparece designado ya como criado y escudero de D. Juan II, y en 1492 escribía versos para el proceso satírico de Vasco Abul, que puede verse en el *Cancionero* tantas veces citado.

Una circunstancia casual vino á revelar le su vocación dramática. Fué en 8 de Junio de 1502, como queda dicho. Acababa de nacer el príncipe que se llamó después D. Juan III, y para festejar á la recién parida reina Doña María (hija de los Reyes Católicos), recitó en su cámara Gil Vicente el monólogo del Vaquero, del cual dice expresamente que «fué la primera cosa que en Portugal se representó». Asistieron el rey don Manuel, la reina Doña Beatriz su madre, y la duquesa de Braganza su hija. El monólogo fué en castellano, circunstancia que no ha de atribuirse sólo al deseo

todo lo cual continúa relatando de sí propio Gil Vicente, por boca del Licenciado que hace el prólogo del *Auto*.

(1) En la *Floresta de Engaños*, compuesta en 1536, dice el poeta que tenía *sesenta y seis* años. No parece, por consiguiente, que pueda ser la misma persona un Gil Vicente que ya en 1475 era *moço de estribeira* del príncipe D. Juan, en 1482 *porteiro dos Contos do Atmoxarifado de Beja*, en cuya ciudad le hizo merced de algunos bienes D. Juan II en 1485, y finalmente, en 1491 *porteiro dos Contos de Mestrado de Aviz* (documentos de la Torre do Tombo, publicados por Teófilo Braga), que sostiene la identidad de éste y de todos los Gil Vicentes posibles.

de lisonjear á la Reina hablándola en su lengua, puesto que ya sabemos que todos los poetas portugueses de aquel tiempo eran bilingües, y Gil Vicente lo fué con más ahinco y fortuna que ningún otro, puesto que de las cuarenta y dos piezas que componen su repertorio, sólo siete son puramente portuguesas: las otras treinta y cinco, castellanas en todo ó en parte.

Corrían ya para entonces dos ediciones, por lo menos, del Cancionero de Juan del Enzina (1496 y 1501), en que están todas las églogas de su primera manera. Gil Vicente escribió á su imitación el monólogo del Vaquero, de cuyo estilo puede juzgarse por estos versos:

Todo el ganado retoza,
Toda laceria se quita;
Con esta nueva bendita
Todo el mundo se alboroz.
¡Oh qué alegría tamaña!
La montaña
Y los prados florecieron,
Porque ahora se complieron
En esta misma cabaña
Todas las glorias de España...

Agradó en la corte este nuevo género de entretenimiento, y la *reina vieja* Doña Leonor, viuda de Don Juan II, la cual parece haber protegido de un modo señalado á Gil Vicente, estimulándole á la composición de muchas de sus obras dramáticas, quiso que se repitiese el monólogo en los maitines de Navidad, pero como no tenía ninguna conexión con aquella fiesta, prefirió el poeta hacer un *auto pastoril castellano*. Quedó la Reina tan satisfecha, que para el día de Reyes le encargó otro *Auto de los Reyes Magos*.

Estas primeras obras son puras y netas imitaciones de Juan del Enzina, sin ningún cambio ni progreso. En vano algunos autores portugueses, con desacordado recelo patriótico, han querido negar hecho tan evidente. Basta leer unas y otras piezas para comprender que son de la misma familia. Los contemporáneos lo sabían perfectamente, y García de Resende lo dijo en su *Miscelánea*:

Postoque que Juan del Enzina
O pastoril começou.

No implica esto, ni mucho menos, que en Portugal durante la Edad Media no hubiera existido el teatro litúrgico. Existió, como en todas partes, aunque no haya quedado ningún monumento de él. Unas *Constituciones del Obispado de Évora*, bastante tardías (1534), pero que suponen otras más antiguas, y sobre todo costumbres ya arraigadas y abusos que había que extirpar, prohíben que «en las iglesias ni en los atrios de ellas se hagan *juegos (ludi)* ni *representaciones*, aunque sean de la Pasión de Nuestro Señor ó de su Resurrección ó de su Nacimiento, ni de día ni de noche, sin especial licencia del Obispo, porque de tales autos se siguen muchos inconvenientes, y muchas veces producen escándalo en el corazón de aquellos que no están muy firmes en nuestra santa fe católica, viendo los desórdenes y excesos que en esto se cometen». Puede suponerse también que habría algún género de representaciones profanas, algún *juego de escarnio*. Y por otra parte, la poesía popular, tan conocida y tan amada de Gil Vicente, presenta rudimentos dramáticos en los juegos infantiles, en los bailes, y en otras diversas manifesta-

ciones suyas. Finalmente, existían los grandes espectáculos palaciegos, los *Momos* y *Entremeses*, las cabalgatas y *moriscadas*, danzas y pantomimas, acompañadas de disfraces. Pero el primitivo teatro de Gil Vicente no es nada de esto, aunque todo con el tiempo llegó á incorporárselo. Es un género literario, imitado de obras contemporáneas, que se llamaban *églogas* en vez de llamarse *autos*, como los llamó Gil Vicente: á esto se reduce la diferencia. En nada amengua esto la gloria del poeta lisbonense, que no está cifrada en estos primeros tanteos de su ingenio. Gil Vicente vale más, mucho más que Juan del Enzina, y en sus últimas obras apenas conserva nada de él, pero es cierto que empezó imitándole en lo sagrado y en lo profano, y que tardó mucho en abandonar esta imitación. Hasta el empleo de la lengua castellana, que en estas primeras piezas no es la dominante, sino la única, debía haber abierto los ojos á los críticos más preocupados, haciéndoles ver que era muy natural que Gil Vicente encontrase sus modelos en la lengua en que escribía, en vez de andarse á buscar pan de trastrigo en los *misterios* y *moralidades* francesas. Semejante imitación en un autor portugués de principios del siglo XVI, cuando Francia no ejercía ya ningún género de acción literaria sobre nuestra Península, es altamente inverosímil, aunque otra cosa parezca á los portugueses de ahora, afrancesados hasta la médula. Nada hay en las piezas de la primera manera de Gil Vicente que no se halle también en Juan del Enzina y en Lucas Fernández: ni el empleo de los villancicos finales, ni siquiera las escenas satíricas de ermitaños, que parecen tan geniales del poeta lusitano.

Donde éste comenzó á emanciparse es en el extraño *Auto de la sibila Casandra*, representado ante la dicha reina Doña Leonor, en el monasterio de Enxobregas. «Trátase en él (dice la rúbrica) de la presunción de la sibila Casandra, que como por espíritu profético supiese el misterio de la Encarnación, presumió que ella era la virgen de quien el Señor había de nacer, y con esta opinión nunca más quiso casarse.» La intervención de la Sibila en los Misterios de Natividad era muy antigua en el teatro litúrgico, y procedía de aquel famoso sermón atribuido á San Agustín, en que varios personajes del Antiguo y Nuevo Testamento son llamados á dar testimonio del advenimiento del Mesías, y después de ellos, en representación de los gentiles, Virgilio, Nabucodonosor y la Sibila. El texto más largo es el que se pone en boca de ésta, y consiste en veintisiete exámetros que comprenden la descripción de las señales del juicio final. Este trozo fué romanceado muy pronto, especialmente en los dialectos de la lengua *de oc*, y siguió cantándose en algunas iglesias hasta días muy próximos á los nuestros. Milá y Fontanals llegó á reunir bastantes versiones de él, que ilustró doctamente en un trabajo especial (1). Es de suponer que también las hubiese en otras lenguas y dialectos de la Península y de fuera de ella.

Tal fué, según creemos, el informe rudimento del cual Gil Vicente, dando por primera vez muestra de su potencia creadora, sacó la singular y fantástica poesía de su *Auto*, en que no figura una Sibila sola, sino las

(1) Véase *Orígenes del teatro catalán*. En el tomo VI de sus *Obras*, págs. 294-311.

cuatro de que la antigüedad tuvo noticia, y con ellas Isaias, Moisés y Abraham, calificados de *tios* de Casandra, y Salomón como pretendiente á su mano. Nada, á primera vista, más extravagante que este ensueño ó devaneo dramático, en que aparecen revueltos la Mitología y la Ley Antigua, lo historial y lo alegórico, lo sacro y lo profano, agitándose todas las figuras en una especie de danza fantasmagórica. Salvo el contenido teológico, que en esta pieza de Gil Vicente es muy exiguo, allí está, si no me engaño, el primer germen del auto simbólico, que por excelencia llamamos calderoniano. Pero lo que hace más apreciable esta rara composición, envolviéndola en un ambiente poético, es aquel género de lirismo popular en que Gil Vicente alcanza la perfección sobre todos sus contemporáneos, y llega á confundirse con el pueblo mismo. Así en las coplas que canta Casandra :

*Dicen que me case yo;
No quiero marido, no.
Más quiero vivir segura
Nesta sierra á mi soltura,
Que no estar en aventura
Si casaré bien ó no.
Dicen que me case yo;
No quiero marido, no...*

así en la *folía* que bailan los tres viejos :

*¡Qué sañosa está la niña!
¡Ay Dios, quién la hablaría!
En la sierra anda la niña
Su ganado á repastar;
Hermosa como las flores,
Sañosa como la mar...*

y en el ingenuo canto de cuna con que los ángeles arrullan al niño Dios :

*Ro, ro, ro,
Nuestro Dios y Redentor,
No lloréis, que dais dolor
A la virgen que os parió.
Ro, ro, ro...*

Pero la perla del auto es sin duda esta cantiga, hecha y *asonada* por el mismo autor, que era, lo mismo que Enzina, poeta y músico á la vez :

*¡Muy graciosa es la doncella!
Digas tú el marinero
Que en las naves vivías,
Si la nave, ó la vela, ó la estrella
Es tan bella.
Digas tú el caballero
Que las armas vestías,
Si el caballo, ó las armas, ó la guerra
Es tan bella.
Digas tú el pastorcico
Que el ganadico guardas,
Si el ganado, ó los valles, ó la sierra
Es tan bella.*

Esto se bailaba, según indica el autor, *de terreiro de tres por tres*, cantándose, por despedida, como contraste, el siguiente belicoso villancico, que probablemente alude á las empresas de África :

*¡A la guerra,
Caballeros esforzados;
Pues los ángeles sagrados
A socorro son en tierra.
A la guerra!
Con armas resplandecientes
Vienen del cielo volando.*

Dios y hombre apellidando
 En socorro de las gentes.
 ¡A la guerra,
 Caballeros esmerados,
 Pues los ángeles sagrados
 A socorro son en tierra.
 A la guerra!

Todo, pues, hasta la inspiración patriótica del momento contribuyó á realzar el prestigio de este bellísimo auto, que por otra parte conserva el dato tradicional de las señales del juicio relatadas por la Sibila Erytrea, indicio manifiesto del nexo que le liga con el teatro litúrgico, á pesar de sus apariencias profanas. La versificación es de una gracia incomparable, y todo el poema, en medio de su caprichosa estructura, respira unción religiosa y piedad sencilla, por lo cual nunca degenera en farsa irreverente.

No tiene particular mérito el sencillísimo *Auto de la Fe*, representado en Almeirim delante del rey D. Manuel; pero debemos citarle, por ser la primera composición en que Gil Vicente hizo algún empleo de la lengua portuguesa, mezclándola con la castellana, y por terminar cantándose á cuatro voces *una ensalada que vino de Francia*: de donde muy gratuitamente y temerariamente han querido inferir algunos imitación francesa, siendo así que no trae la letra de dicha *ensalada*, y con decir que había venido de Francia, es claro que la da por ajena, y como un accesorio en que no intervino ni como poeta, ni como músico.

Mucho más vale el *Auto de los cuatro tiempos*, en que ya el género aparece enteramente secularizado, hasta con la intervención de una divinidad mitológica. Sólo el principio y el fin de esta pieza puede decir-

se que tengan conexión con la fiesta de Navidad. Lo restante es un diálogo lírico-descriptivo, en que la lozana imaginación del autor se explaya en deliciosas pinturas de la naturaleza, pidiendo como siempre sus alas á la poesía popular, y reanudando la tradición del primitivo cancionero galaico:

«En la huerta nace la rosa :
 Quiérome ir allá,
 Por mirar al ruiseñor
 Cómo cantaba.»

Afuera, afuera, nublados,
 Neblinas y ventisqueros!
 Reverdecen los oteros,
 Los valles, sierras y prados!
 Reventado sea el frío,
 Y su natío:

Salgan los nuevos vapores,
 Píntese el campo de flores
 Hasta que venga el estío.

«Por las riberas del río
 Limones coge la virgo:
 Quiérome ir allá,
 Por mirar al ruiseñor
 Cómo cantaba.»

Suso, suso, los garzones
 Anden todos repicados,
 Namorados, requebrados:
 Renovad los corazones!
 Agora reina Cupido
 Desque vido
 La nueva sangre venida:
 Agora da nueva vida
 Al namorado perdido.

«Limones cogía la virgo
 Para dar al su amigo.
 Quiérome ir allá,
 Para ver al ruiseñor

Cómo cantaba.»

.....

«Para dar al su amigo
En un sombrero de sirgo.
Quiérome ir allá,
Por mirar al ruiseñor

Cómo cantaba.»

Las abejas colmeneras
Ya me zuñen los oídos,
Paciendo por los floridos
Las flores más placenteras.

.....

El tomillo por los montes
Huele de dos mil maneras...

.....

¡Cuán granado viene el trigo...

Gracias á Dios, quedaba vencida y enterrada la pícará poesía del *Cancionero de Resende*. Nada más gracioso y más profundamente tradicional que el simbolismo erótico de los limones. Nueva sangre y nueva vida es, en efecto, la que corre á oleadas por este fragmento de poesía naturalista, que recuerda los mejores días de la bucólica siciliana.

Gil Vicente, cuya alma de artista era eco sonoro de todas las vibraciones de la conciencia de su siglo, pasaba, sin esfuerzo, de este paganismo ingenuo y desbordante, de esta embriaguez y plenitud de la vida, á la grave inspiración religiosa, al profundo y moral sentido de otros autos suyos, entre los cuales sobresa-le el que compuso en portugués con el título de *Breve Summario da historia de Deus*, y fué representado en presencia del rey D. Juan III y de la reina D.^a Catalina, en 1527: obra vigorosamente concebida y com- puesta, donde se desarrolla el cuadro inmenso de los

destinos del linaje humano desde la Creación hasta la Redención, poniéndose en escena los hechos más cul- minantes que se narran en las páginas sagradas: todo ello en estilo noble y robusto, y en un nuevo género de versificación más solemne y apropiado á la materia que el que hasta entonces había empleado, pues en vez de los metros cortos usa el verso dodecasilabo, pero no en estancias líricas, impropias del teatro, como lo había hecho Juan del Enzina, sino combinado con su hemistiquio, lo cual le da un movimiento ágil y varia- do, y constituye en realidad un nuevo ritmo *aptum rebus agendis* (1).

Trasunto de este auto de Gil Vicente, así en el plan como en los personajes, pero muy amplificado, y no ciertamente con ventaja poética, es la famosa *Victoria Christi* del bachiller aragonés Bartolomé Palau, que su autor calificó de *allegórica representación de la capti- vidad espiritual en que el linaje humano estuvo por la culpa original debajo del poder del demonio, hasta que Cristo Nuestro Redentor con su muerte redimió nuestra libertad, y con su Resurrección reparó nuestra vida*. Ignórase la fecha precisa de este poema, pero no cabe duda que fué escrito después de 1539 y antes de 1577,

(1) Esta combinación se encuentra por primera vez en una de las *Cantigas* de Alfonso el Sabio, en la 79, que es, por cierto, deliciosa:

È esto facendo, a mui Groriosa.
Pareçen-le en sonnos sobeio fremosa,
Con muitas meninas de maravillosa
Beldad: e porén
Quisera-se Musa ir con elas logo;
Mas Santa Maria lhe dis: Eu te rogo
Que sse mig' ir queres, leixes ris' e iogo
Orgull' e desden.