

en el viril espíritu de Gil Vicente lo muestra la *Exhortação da guerra* (1), donde la poesía corre como un surco de fuego, para levantar el espíritu de los conquistadores de Azamor (1513). Gil Vicente tenía en su lira todas las cuerdas del alma portuguesa, pero sobre los rasgos del gallego melancólico y *soledoso* predominan en su acentuada fisonomía los del duro lusitano, del extremeño seco y cetrino, raza de los Alburquerque y Pizarros, que tan fieramente estampó su huella en las pagodas indostánicas y en los templos de los hijos del Sol.

Es notable, además, la *Echortação da guerra* por el extraño brío y novedad de la parte fantástica. A la manera que el doctor Fausto evocó de entre los muertos á la bella Elena, símbolo de la hermosura clásica, el clérigo nigromante que Gil Vicente pone en escena, con acompañamiento de dos espíritus diabólicos que tiene por familiares, hace que se levanten, obedeciendo á sus conjuros, Aquiles y Polixena, Héctor y la Reina Pantasilea y otras sombras clásicas, que al volver á la luz y mezclarse entre los vivos reaparecen bañadas en una atmósfera de paganismo romántico.

(1) Hállanse en esta pieza unos versos, no ya imitados, sino literalmente traducidos, de Gómez Manrique en las coplas sobre el mal gobierno de Toledo:

Quando Roma á todas velas
Conquistava toda a terra,
Todas donas e donzellas
Davão suas joias bellas
Pera manter os da guerra...

Es una de tantas pruebas como pueden alegarse de lo familiares que eran á Gil Vicente las obras de los trovadores castellanos de su tiempo ó poco anteriores á él. El *Templo d'Apollo* empieza con una imitación de los *Disparates* de Juan del Enzina.

Sin llegar á este grado de fuerza poética y taumática, valen mucho por lo ingenioso de las alegorías y de las invenciones, la *Fragoa d'amor* (1525), puesta en escena en los desposorios del Rey D. Juan III y de la Reina Doña Catalina; el *Templo de Apolo*, escrito con ocasión de la partida de la Emperatriz Doña Isabel para Castilla (1526); la *Nao d'amores*, que sirvió para festejar la entrada de Doña Catalina en Lisboa (1527); y el auto de las *Cortes de Júpiter*, célebre más que ningún otro por la pompa con que fué representado en las fiestas del casamiento de la Infanta Doña Beatriz, duquesa de Saboya (1519), y por la novelesca interpretación que en nuestros días le dió Almeida-Garrett enlazándole con la leyenda de los amores de Bernaldim Ribeiro, y edificando sobre esta base su drama *Un auto de Gil Vicente*, primera obra del gusto romántico que apareció en la escena portuguesa (1838) (1). La *Fragua* es una de las rarísimas piezas en que Gil Vicente tiene imitaciones directas de algún poeta clásico. Venus aparece buscando á su hijo el Amor, y se queja de su pérdida en términos análogos á los del primer idilio de Mosco, atribuido por algunos á Teócrito.

Pero ni á Teócrito, ni á Mosco, ni á ninguno de los maestros del culto idilio alejandrino ó siciliano, ni á Virgilio su imitador, debe Gil Vicente su propio y en-

(1) Interviene el viejo dramaturgo en otras obras de poetas portugueses modernos. Julio de Castilho (hijo de Antonio Feliciano) funda en el auto de *Exortação da guerra* su poesía *Gil Vicente (O Ermiterio)*, 1876.—La representación de la *Farça de Inez Pereira* sirve de máquina en un poema dramático de Teófilo Braga, *Auto por desaffronta (Torrentes)*, 1869.

cantador bucolismo, que ya apunta en alguno de los autos sagrados, y que luego más libremente se manifiesta en la *Tragicomedia pastoril da Serra da Estrella* (1527) y en los dos bellísimos *Triunfos, del Invierno y del Verano*. Es evidente que también en esta parte tuvo por precursor á Juan del Enzina, pero dejándole á tal distancia que apenas se advierte el remedo. La égloga en Juan del Enzina es muy realista y algo prosaica: en Gil Vicente es lírica, es un impetuoso ditirambo, un himno á las fuerzas vivas de la naturaleza prolífica y serena, eterna desposada que resurge al tibio aliento de cada primavera, vencedora de las brumas y de los hielos del Invierno. En vano hace éste ostentación y alarde de su poderío en valientes versos:

Sepan todos abarrisco
Que yo soy Juan de la Greña,
Estragador de la leña,
Y sembrador del pedrisco...
Ojeador de las cigüeñas,
Destierro de golondrinas,
Voz de las aguas marinas,
Agravio de viejas dueñas,
Dios de los fríos vapores,
Y señor de los nublados,
Peligro de los ganados,
Tormento de los pastores...
Aunque veáis mi figura
Como de salvaje bruto,
Yo cubro el aire de luto,
Y las sierras de blancura.
Quito las sombras graciosas
Debajo de los castaños,
Y hago á los ermitaños
Encovar como raposas.
Hago mustios los perales,

Los bosques frescos, *medoños*,
Hago alegres los madroños
Y llorosos los rosales.

Hago sonar las campanas
Muy lejos con mis primos,
Y callar los ruiseñores,
Y los grillos y las ranas.

Hago á buenos y á ruines
Cerrar ventanas y puertas,
Y hago llorar las huertas
La muerte de los jardines.

Las viñas hago marchitas
Y los arroyos riberas;
Hago lagunas las eras
Y cisternas las ermitas...

Afuera, afuera, calores,
Y locuras del verano,
Y traiga el viento solano
Otros misterios mayores...

Yo quiero sobre la mar
Demostrar mi poderío:
Pues la tierra gusta el frío,
Tormentas quiero ordenar.

Haré cantar las sirenas,
Y peligrar á las naves,
Y haré gritar á las aves
Y volar á las arenas...

No debía de faltar aparato de máquinas y decoraciones cuando estas alegorías se representaban en los sa-raos de palacio. Gil Vicente llega á poner en escena el espectáculo de la mar en tormenta, las naos que vuelven de la India, y la fantástica aparición de las Sirenas (1), que cantan en castellano las glorias de la navegación portuguesa:

(1) La alegoría náutica había sido empleada ya en festejos portugueses, no sabemos si dramáticos ó enteramente mudos,

Recuérdate, Portugal.
 Cuánto Dios te tiene honrado;
 Dióte las tierras del sol
 Por comercio á tu mandado;
 Los jardines de la tierra
 Tienes bien señoreado,
 Los pomares de Oriente
 Te dan su fruto preciado;
 Sus paraísos terrenales
 Cerraste con tu candado.
 Lo a al que te dió la llave
 De lo mejor que ha criado;
 Todas las islas ignotas
 A ti solo ha revelado...

Pero el *Triunfo del Invierno* sólo sirve para preparar el espléndido triunfo del Verano, que pone su tá-lamo nupcial en la sierra de Cintra :

«Del rosal vengo, mi madre,
 Vengo del rosale.»
 Afuera, afuera ñublados,
 Ñeblinas y ventisqueros,
 Reverdeen los oteros,
 Los valles, priscos y prados:
 Sea el frío reventado,
 Salgan los frescos vapores,
 Píntese el campo de flores,
 Alégrese lo sembrado.

antes de Gil Vicente. Ruy de Pina, en la *Crónica de D. Juan II* (*Inéditos da Academia Portuguesa*, pág. 126 de la *C. de D. J. II*) describe un *momo* que se representó ante aquel monarca, en que figuraba «una gran flota de grandes navios, metidos en paños » pintados de bravas y naturales ondas de mar, con grande es- » trueno de artillería que jugaba, y trompetas y atabales y mi- » nistriles que tañían, con desvariados gritos y all-orotos de pi- » tos de fingidos maestros, pilotos y mareantes, vestidos de bro- » cados y sedas, de verdaderos y ricos trajes alemanes.»

«A riberas de aquel vado
 Viera estar rosal granado,
 Vengo del rosale.»
 Vuélvase la hermosura
 A cada cosa en su grado;
 A las flores su blancura,
 A la tierra su verdura
 Que el bravo tiempo ha robado.
 ¡Bendito el triunfo mío,
 Que da claridad al cielo!...
 «A riberas de aquel río
 Viera estar rosal florido:
 Véngo del rosale.»
 El Dios de los amadores
 Me dió su poder y llaves,
 Que mande cantar las aves
 Los salmos de sus amores...
 «Viera estar rosal florido,
 Cogí rosas con suspiro.
 Vengo del rosal,
 Del rosal vengo, mi madre,
 Vengo del rosale.»
 La Sierra de Cintra viene,
 Que estaba triste del frío,
 A gozar del triunfo mío
 Que á su gracia conviene.
 Es la Sierra más hermosa
 Que yo siento en esta vida;
 Es como dama polida,
 Brava, dulce y graciosa,
 Namorada, engrandescida.
 Bosque de casas reales,
 Marinera y pescadora,
 Montera y gran cazadora,
 Reina de los animales,
 Muy esquivia y alterosa,
 Balisa de navegantes,
 Sierra que á sus caminantes
 No cansa ninguna cosa,

Refrigerio en los calores,
De saludades minero,
La señora á quien más quiero
Y con quien ando de amores...

Así á los ojos de este gran poeta hasta la geografía se anima, y cobran habla los montes familiares y sagrados de la tierra patria.

Con el rótulo de *obras menudas*, y como última sección de las poesías de Gil Vicente, se incluyen algunas composiciones sueltas que, en general, no pasan de medianas. Todas ellas pertenecen á la escuela del *Cancionero de Resende*, y están escritas en los metros del siglo xv, sin mezcla alguna del gusto italiano. Gil Vicente permaneció extraño á las innovaciones de Sá de Miranda, introductor del endecasílabo en Portugal, aunque no las combatió directamente, como hizo Cristóbal de Castillejo con las de Boscán y Garcilaso. Entre las poesías portuguesas merecen la preferencia, en lo sagrado, la paráfrasis del Salmo 50, hecha con mucha gravedad y unción; y en lo profano y jocoso, el *Pranto* y el *Testamento de María Parda*, vieja bebedora de Lisboa. Esta composición, que está dialogada en parte, llegó á ser tan popular como las mejores *farsas* dramáticas, con las cuales se confunde por su tono y estilo. Hay también dos romances históricos, uno á la muerte del Rey D. Manuel, y otro á la aclamación de D. Juan III.

De las composiciones castellanicas, la más extensa es un *Sermón* en octavas de arte mayor, predicado en Abrantes al Rey D. Manuel en la noche del nacimiento del Infante D. Luis, año de 1506. No á todos pareció bien que predicase un hombre lego, por lo cual el

autor, antes de entrar en materia, anuncia que no va á meterse en honduras teológicas; y realmente se limita á una exhortación moral con puntas de sátira. Las trovas á *Felipe Guillén* merecen recordarse por la rúbrica que las precede, y que da curiosas noticias de aquel extraño personaje, boticario, arbitrista y astrólogo, cuyo nombre suena, aunque con poca gloria, en la historia científica del siglo xvi (1).

Pero ya hemos dicho que el verdadero lirismo de Gil Vicente está en sus obras dramáticas, y este es el aspecto que principalmente hemos hecho resaltar en

(1) «El año de 1519 (dice Gil Vicente) vino á esta corte de Portugal un Felipe Guillén, castellano, que se dice que había sido boticario en el Puerto de Santa María: el cual era gran lógico y muy elocuente y de muy buena plática, por lo cual muchas personas sabidoras gustaban de oírle. Tenía algo de matemático: dijo al Rey que le quería dar el arte (de navegar) de Este á Oeste, que había inventado. Para demostración de este arte hizo muchos instrumentos, entre ellos un astrolabio para tomar el sol á toda hora. Explicó este arte en presencia de Francisco de Mello, que era el mejor matemático que entonces había en el reino; y de otros muchos que para esto se juntaron por mandado de Su Alteza. Todos aprobaron el arte por buena: hizole el Rey por esto merced de cien mil reales de pensión y el hábito y corretaje de la casa de la India, que valía mucho. En este tiempo mandó S. A. llamar al Algarve á un Simón Fernández, gran matemático y astrólogo: y así que el castellano habló con él, vió que le entendía y que convenía de falsedad sus argumentos, por lo cual quiso huir para Castilla: descubrióse á un Juan Rodríguez, portugués, que se lo fué á decir al Rey, y le mandaron prender en Aldea Galega, estando ya montado en un caballo de posta. Siendo preso, como era gran trovador, le mandó Gil Vicente estas trovas.»

Las trovas son una zumba sangrienta contra el asendereado astrónomo,

Que sin ver astrolomía
El toma el sol por el rabo
En cualquier hora del día...

ellas. Entre los ingenios que en las postrimerías de la Edad Media y en los albores del Renacimiento rejuvenecieron la exangüe poesía cortesana con el filtro generoso de la canción popular, Gil Vicente es, sin disputa, el mayor de todos. Este mérito, á falta de tantos otros, bastaría para hacer glorioso é imperecedero su nombre.

Pero su labor dramática de treinta y cuatro años significa mucho más: es la historia entera del teatro de su país, que sin gran hipérbole puede decirse que nació y murió con él. Es cierto que siguieron componiéndose autos portugueses y bilingües, interesantes todos para la historia del lenguaje y de las costumbres: graciosos algunos y dignos hoy mismo de leerse, aunque sólo sea por vía de pasatiempo. Pero aun los mejores, los que en algo recuerdan la manera del maestro, los de Antonio Prestes, los del poeta Chiado, los del mismo Luis de Camoens, á quien no llamaba Dios por este camino, sólo sirven para echar de menos á Gil Vicente, y para convencerse de que en su línea fué *único*. Otros quisieron imitar la comedia del Renacimiento italiano, trasunto á su vez del teatro latino. Sá de Miranda y Antonio Ferreira, egregios líricos, doctos humanistas, fracasaron en este intento: sus comedias, rodeadas de justa veneración como textos clásicos de la lengua portuguesa en su mejor tiempo, son frías y académicas: no deleitan ni interesan á nadie. Algo más valen, y más utilidad tienen como documentos para la historia de aquella sociedad, las de Jorge Ferreira de Vasconcellos, que combinó la imitación de los italianos con la de la *Celestina*. La *Castro* de Antonio Ferreira, el primero que dignamente emuló entre los modernos la

fuerza patética de Eurípides, se levanta en el campo de la tragedia como un mármol clásico, bello y solitario. Vino después la tragicomedia latina de colegio, y vino la irrupción triunfante del teatro castellano, y por dos siglos continuó desierta la escena portuguesa ó entregada á la infima farsa. Sólo las carcajadas histéricas del pobre judío Antonio da Silva resonaron, aunque por un momento, en medio de aquella lobreguez. Los eruditos del siglo XVIII volvieron á hacer comedias y tragedias según los patrones clásicos, que ahora no venían de Italia, sino de Francia, pero el pueblo les volvió la espalda, y á falta de teatro nacional siguió atendida al nuestro, único que se oía con aplauso, y único que se leía en la plebeya forma de los pliegos de cordel. El movimiento romántico produjo una creación artificial, aunque de gran precio: el breve, pero exquisito teatro, de Almeida Garrett. Un drama tan vecino á la perfección como *Fr. Luis de Sousa*, basta para honrar á un poeta y á una literatura; pero tales prodigios no se repiten cuando falta la indispensable colaboración del público en la obra del artista dramático. *Fr. Luis de Sousa* quedó tan solitario como la *Castro*. Garrett murió sin posteridad literaria, como Gil Vicente. Lo que vino después de aquél apenas merece citarse: es de ayer, y ya está más olvidado que las farsas del siglo XVI.

La legítima descendencia de Gil Vicente quedó en Castilla, donde acaso llegó á representarse alguna de sus obras, y donde se hicieron muy pronto imitaciones de ellas, como la *Tragicomedia alegórica del Paraíso y del Infierno* y la *Victoria Christi*. Pero continuando la evolución del teatro español, y sobre todo después de

alcanzada y fijada por Lope su forma definitiva, Gil Vicente, cuya dramaturgia parecía ya obscura y anticuada, fué tan olvidado como todos los demás precursores, perjudicándole además su condición de escritor bilingüe, errante entre dos literaturas, á ninguna de las cuales pertenece por entero. Digamos más bien que pertenece á la grande y universal literatura hispánica, dentro de la cual son meros accidentes las divisiones políticas y aun las diferencias dialectales. No colocándose en este punto de vista, es imposible entender á autores como Gil Vicente, cuya obra protestará eternamente contra el separatismo de una crítica infecunda.

Hemos hablado extensamente del poeta, y poco ó nada hemos dicho del hombre, porque en realidad apenas puede decirse nada con certeza: tal es la penuria de datos; pero afortunadamente nos quedan sus obras, y en ellas de seguro lo mejor de su espíritu. Su misma condición social es un enigma. Fué músico y poeta, y á un tiempo autor y actor en sus piezas, según resulta de unos elegantes versos latinos de su contemporáneo Andrés Resende (1). Pero se engañaría mucho quien le tuviese por histrión de oficio ó por un chocarrero

(1) Cunctorum hinc acta est Comoedia plausu,
Quam Lusitana Gillo auctor et actor in aula,
Egerat ante, dicax atque inter vera facetus:
Gillo jocis levibus doctus prestringere mores;
Qui si non lingua componeret omnia vulgi,
Sed potius latia, non Graecia docta Menandrum
Ante suum ferret: nec tam Romana theatra,
Plautinasve sales, lepidi vel scripta Terenti,
Jactarent: tanto nam Gillo praeiret utrisque,
Quanto illi, reliquos inter, qui pulpita rore
Oblita Coryceo digito meruere faventem.

La comedia á que Resende alude es la *Tragicomedia de Lusitania*, que fué repetida en Bruselas, en 1532, en casa del Embajador portugués D. Pedro de Mascarenhas.

vulgar. Nunca representó más que en los saraos de palacio, ni hizo autos más que para los Reyes, de cuya casa era criado, y cuya protección no le faltó en ningún tiempo de su vida, aunque es cierto que no le sacó de pobre. Por eso decía en 1523:

E um Gil... um Gil... um Gil...
Hum que não tem nem ceitil,
Que faz os aitos á El Rei...

Y servía para algo más que para hacer autos. Cuando en 1531 un violento terremoto, que se sintió en varias partes del Reino, exaltó y perturbó los ánimos hasta el punto de mirarle muchos como providencial castigo de la tolerancia que se tenía con los judíos y con los conversos, llegando á predicarse en los pulpitos el exterminio de aquella raza infeliz, Gil Vicente, que se hallaba en Santarem, reunió á los frailes en el claústro de San Francisco y les hizo una discreta y caritativa plática, explicando por razones naturales el terremoto, y exhortándoles á que se opusiesen á la desvariada opinión del vulgo, y restableciesen la paz entre judíos y cristianos, y entre cristianos viejos y nuevos. Sus razones fueron tan eficaces, y de tal modo le secundaron aquellos religiosos, que á los pocos días cesó toda ocasión de tumulto, volviendo á sus casas los cristianos nuevos que andaban fugitivos y llenos de terror. Todo esto consta en una carta de Gil Vicente al rey D. Juan III, inserta en la colección de sus obras (1), y á la vez que honra el carácter del poeta, prueba el respeto y la autoridad de que gozaba entre sus contemporáneos.

(1) Tomo III, págs. 355 á 389 de la edición de Hamburgo.

Sabemos el nombre de su mujer, Blanca Becerra (1), y el de dos hijos suyos, Luis y Paula Vicente. Uno y otro cuidaron de la edición póstuma de las obras de su padre, hecha en 1562, y ellos son los únicos cuyos nombres figuran en los preliminares del libro: Paula, á cuyo favor está dado el Privilegio, y Luis, que suscribe la dedicatoria al rey D. Sebastián Es muy dudosa la existencia de un tercer hijo llamado Gil, de quien Manuel de Faria y Sousa (indigesto y crédulo compilador de todo género de rumores y patrañas) refiere que su padre, celoso del talento poético que empezaba á mostrar, le envió á morir desterrado á la India. Tan odiosa anécdota, sin más apoyo que el de Faria, puede rechazarse desde luego.

A Paula se la llama en el privilegio de D. Sebastián «*moça da camara da muito minha amada e prezada tia*». Esta tia era la Infanta Doña María, hija del rey D. Manuel, princesa cultísima que tuvo en torno suyo una academia de mujeres sabias, entre las cuales descollaba nuestra toledana Luisa Sigea. De Paula Vicente (á quien en otro documento se califica de *tañedora*), se dice que compuso comedias, y es tradición, no muy segura, que ayudaba á su padre en la composición de sus obras, por lo cual el P. Antonio dos Reis en su *Enthusiasmus Poeticus* la compara con Pola Argentaria, la mujer de Lucano, que corrigió y publicó la *Farsalia* de su marido:

(1) Está enterrada en el monasterio de San Francisco de Évora, con este epitafio que dicen ser de nuestro poeta:

Aqui jaz a mui prudente
Senhora Branca Becerra,
Mulher de Gil Vicente,
Feita terra.

... Paula parentem
Oegidium sociat nunc celso in vertice montis,
Quem juvisse ferunt, sicut olim Pola maritum
Scribentem juvit Lucanum...

Ignórase cuándo murió Gil Vicente, pero no debió de ser mucho después de 1536, puesto que de este año es su última composición dramática. Dejó preparada la colección de sus obras, y escrita la dedicatoria al rey D. Juan III, que le había mandado imprimirla; pero, como queda dicho, la edición se retrasó hasta 1561, y fué el infeliz D. Sebastián quien recibió las primicias de ella.

Esta primera edición es uno de los libros más raros del mundo. La segunda, de 1587, que tampoco abunda, está mutilada por el Santo Oficio. El texto primitivo y auténtico de Gil Vicente no ha sido reproducido hasta nuestro siglo, gracias al patriótico celo de dos caballeros portugueses, Barreto Feio y Gómes Monteiro, que le imprimieron en Hamburgo, en 1834, valiéndose del ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Goettingen, que ya había servido á Bouterweck para el primer estudio formal que se hizo sobre el poeta (1).

(1) *Copilaçam de todas obras de Gil Vicente, a qual se re parte em cinco libros. O primeiro he de todas suas obras de devaçam. O segundo as Comedias. O terceiro as Tragicomedias. O quarto as Farças. No quinto as obras meudas* (Lisboa), na imprensa de João Alvares, 1562. Fol. letra gótica, á excepcion de los argumentos, que van impresos con letra romana. Tiene algunos grabados en madera. Fol. gót. 4 hs. prls. y 262 foliadas.

— *Copilaçam... Vam enmendados polo Santo Oficio, como se manda no Cathalogo deste Regno. Foy impresso en a muy noble et sempre leal cidade de Lisboa, por Andrés Lobato. Anno de M.D.LXXXVI. Foy visto polos Deputados da Santa Inquisiçam...*

4.º Cada una de las cuatro partes principales del libro tie-

Falta una edición crítica de Gil Vicente: falta fijar su texto, interpretar sus alusiones, hacer su gramática y su vocabulario, estudiar su métrica. Fuera del Ar-

ne distinto frontis grabado, y á cada una de las piezas dramáticas precede un grabadito.

— *Obras de Gil Vicente, correctas e enmendadas pelo cuidado e diligencia de I. V. Barreto Feio e J. G. Monteiro. Hamburgo, Langhoff, 1834, 3 tomos 4.^o*

Esta edición empieza ya á escasear, y Salvá dice, no sé con qué fundamento, que gran parte de ella pereció en un incendio. Todos los ejemplares que he visto presentan, en efecto, manchas que parecen quemaduras, pero bien examinadas se ve que proceden sólo de la mala calidad del papel.

Hay otra reimpresión posterior, económica y poco apreciada, que forma parte de la serie titulada *Classicos Portuguezes*. En ella se suplió, con presencia de otro ejemplar de la 1.^a edición, una hoja que falta en el ejemplar de Goettingen, y, por tanto, en la reproducción de Hamburgo.

Böhl de Faber reimprimió, muy infielmente, según su costumbre, ocho de las piezas castellanas de Gil Vicente en su *Teatro Español anterior á Lope de Vega* (1832).

Fuera de la primera edición y de todas las posteriores queda un *Auto* que con razón ó sin ella se publicó á nombre de Gil Vicente en ediciones sueltas. La que hemos visto lleva este título:

«*Auto da Donzela da Torre chamado do Fidalgo Portuguez... Auto feito por Gil Vicente, da Torre, no qual se representa que andando hü Fidalgo perdido num deserto achou hüa Donzella fechada numa torre, a qual tirou cõ hüa corda que tomou á um Pastor, e depois vem hum Castelhana, que a tinha fechada, e foy a poz o Fidalgo, e ficou o Castelhana vencido. Em Lisboa, por Antonio Alvarez. Anno 1652, 4.^o, 8 hojas.*»

Todos los personajes hablan en castellano, menos el fidalgo, que habla en portugués.

El mismo Antonio Alvarez reimprimió, con notables variantes y adiciones, que todavía no han sido estudiadas, varias obras dramáticas de Gil Vicente, tales como la *Barca Primeira* ó *Auto de Moralidade*, el *Juiz da Beira* (1643), el *Don Duardos* (1647). Todas estas ediciones populares existen en la biblioteca que fué de D. Pascual de Gayangos. En la misma forma fué reim-

«cipreste de Hita, con quien tantas analogías de espíritu, ya que no de forma, tiene, pocos autores de nuestra antigua literatura son de tan difícil acceso: pocos reclaman y merecen tanto comentario gramatical é histórico. Mientras no esté hecho, cuantos juicios se formulen sobre este genial poeta serán tan vagos y superficiales, como lo son, dicho sea sin ofensa de nadie, todos los publicados hasta ahora dentro y fuera de Portugal, entre los cuales, por supuesto, incluyo este deficientísimo ensayo mío, que no es más que una impresión de lector aficionado y atento, pero en quien predomina, yo lo confieso, el *dilettantismo* estético. ¡Ojalá que esa edición nos la dé pronto quien puede y debe hacerla: quiero decir, el hada benéfica que Alemania envió á Oporto para ilustrar gloriosamente las letras peninsulares!

preso el *Pranto de Maria Parda, porque vió as Ruas de Lisboa com tam poucos ramos nas tabernas, e o vinho tam caro* (1643).

Estas ediciones continuaron hasta el siglo pasado, puesto que todavía hay una del *Don Duardos* de 1720. (*Lisboa Occidental, na officina de Bernardo da Costa Carvalho*.) Y probablemente se derivan de antiguos pliegos sueltos góticos, cuyo texto era diverso del que imprimieron los hijos del poeta. En el *Don Duardos* hay un prólogo muy curioso que falta en la edición de 1562:

«Como quiera (Excelente Príncipe, y Rey muy poderoso) que las comedias, farsas y moralidades que he compuesto en servicio de la Reina vuestra tia, quanto en caso de amores, fueron figuras baxas en las cuales no habia conveniente rhetórica que pudiesse satisfazer al delicado espirito de Vuestra Alteza, conoci que me cumpla meter más velas á mi pobre fusta. Y assi con deseo de ganar su contentamiento hallé lo que en extremo deseaba, que fué *Don Duardos* y *Flérida*, que son tan altas figuras como su historia recuenta con tan dulce Rhetórica y escogido estilo quanto se puede alcanzar en la humana inteligencia...»