escarmiento. De todos modos es preciso guardarse mucho de una doctrina, á cuya sombra se convertiria el teatro en espectáculo de todas las maldades humanas; doctrina que, habiendo prevalecido no há mucho, engendró esos monstruos de obscenidad y corrupcion que mancharon la escena, que alejaron de las representaciones á todas las personas honradas, y que por fortuna van desapareciendo.

Para muestra del estilo de la *Celestina*, pondremos aquí el siguiente diálogo, en que aquella vieja taimada empieza á seducir á *Melibea*.

Celestina. Pues si tú me das licencia, diré la necesidad y causa de mi venida.

Melibea. Dí, madre, todas tus necesidades, que si yo las pudiere remediar, de buen grado lo haré por el pasado conocimiento y vecindad, que pone obligacion á los buenos.

Celestina. ¿Mias, señora? Ántes ajenas, como tengo dicho : que las mias de mi puerta adentro me las paso, sin que las sienta la tierra, comiendo cuando puedo, bebiendo cuando lo tengo; que con mi pobreza jamas me faltó, gracias á Dios, una blanca para pan, y cuatro para vino, despues que enviudé, que ántes no tenia yo cuidado de lo buscar, que sobrado estaba en un cuero en casa. Uno lleno y otro vacío. Jamas me acosté sin comer una tostada en vino, y dos docenas de sorbos, por amor de la madre, tras cada sopa. Agora, como todo cuelga de mí, en un jarrillo (mal pecado!) me lo traen, que no cabe dos azumbres. Seis veces al dia tengo de salir por mi pecado con mis canas á cuestas á la taberna..... Ha venido esto, señora, por lo que decia de ajenas necesidades y no mias.

Melibea. Pide lo que querrás, sea para quien fuere.

Celestina. Doncella graciosa y de alto linaje, tu suave habla y alegre gesto, junto con el aparejo de liberalidad que muestras con esta pobre vieja, me dan osadía á te lo decir. Yo dejo un enfermo á la muerte, que con sola una palabra de tu noble boca salida, que la lleve metida en mi seno, tiene por fe que sanará segun la mucha devocion tiene en tu gentileza.

Melibea. Vieja honrada, no te entiendo, si mas no me declaras tu demanda..... No cese tu peticion por empacho ni temor.

Celestina. El temor perdí, mirando, señora, tu beldad : que no puedo creer que en balde pintase Dios unos gestos mas perfectos que otros, mas hermosas facciones, sino para hacerlos almacen de virtudes, de misericordia, de compasion, ministros de sus mercedes y dádivas, como á ti.

Melibea. Por Dios, sin mas dilatar, me digas quién es ese doliente.

Celestina. Bien ternás, señora, noticia en esta ciudad de un caballero mancebo, gentil hombre, de clara sangre, que llaman Calixto.

Melibea. Ya, ya, ya, buena vieja, no me digas mas : no pases adelante. ¿Es ese el doliente por quien has hecho tantas premisas en tu demanda? ¿Por quien has dado tan dañados

pasos, desvergonzada barbuda? ¿Qué, qué siente ese perdido, que con tanta pasion vienes? De locura será su mal. Quemada seas, alcahueta, falsa, hechicera, enemiga de la honestidad, causadora de secretos yerros. Jesú, Jesú, quítamela, Lucrecia, de delante; que me fino, que no me ha dejado gota de sangre en el cuerpo.

Celestina. (En hora mala vine acá si me falta mi conjuro. Ea pues, bien sé á quien digo. Ce, hermano que se va todo á perder.)

Melibea. ¿Aun hablas entre dientes delante de mí, para acrecentar mi enojo y doblar tu pena? Querias condenar mi honestidad por dar vida á un loco; dejar á mí triste por alegrar á él, y llevar tú el provecho de mi perdicion, el galardon de mi yerro; perder y destruir la casa y honra de mi padre, por ganar la de una vieja maldita, como tú?

Celestina. Por Dios, señora, que me dejes concluir mi dicho, que ni él quedará culpado, ni yo condenada; y verás como es todo mas servicio de Dios, que pasos deshonestos; mas para dar salud al enfermo, que para dañar la fama al médico. Si pensára, señora, que tan de ligero habias de conjeturar de lo pasado nocibles sospechas, no bastára tu licencia para me dar osadía á hablar cosa que ni á Calixto ni á otro hombre tocase.

Melibea. Jesú, no oiga yo mentar mas ese loco, salta paredes, fantasma de noche, luego como cigüena, figura de paramento mal pintado, sino aquí me caeré muerta. Este es el que otro dia me vió, y comenzó á desvariar conmigo en razones, haciendo mucho del galan. Dirásle, buena vieja, que si se pensó que ya era todo suyo y quedaba por él el campo, porque holgué mas de consentir sus necedades que castigar su yerro; quise mas dejarle por loco, que publicar su atrevimiento...

Celestina. (Mas fuerte estaba Troya, y aun otras mas bravas he yo amansado : ninguna tempestad mucho dura.)

Melibea. ¿Qué dices, enemiga? Habla que te pueda oir.

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Apdo. 1625 MONTERREY, MEXICO

CAPÍTULO III.

Esfuerzos hechos ántes de Lope de Vega para aclimatar el teatro clásico.

Hemos visto en los capítulos anteriores, como la poesía dramática iba naciendo espontáneamente entre nosotros, sin tener cuenta con recuerdos de literaturas anteriores, y únicamente en virtud de la natural propension del hombre á las representaciones escénicas, propension que se manifiesta con breves y toscos ensayos aun en el estado de barbarie de las naciones, pero que se desarrolla rápidamente, y llega pronto á su perfeccion, cuando la civilizacion alcanza cierto grado de altura. Si hasta aquí solo se nos han presentado imperfectos ensayos, ya en la Celestina se descubre un gran genio dramático, y por los

años que siguieron, la comedia fué haciendo rápidos progresos en Castilla, hasta que Lope de Vega y sus imitadores fijaron su suerte, dándole las formas que largo tiempo han prevalecido. Estas formas debian ser acomodadas al gusto de la época, y por consiguiente enteramente originales; pero como en aquella misma época gozaba de gran concepto la literatura antigua, como las grandes obras que habia dejado en todo género, desenterradas entónces del olvido, inspiraban sumo entusiasmo á los eruditos, estos que no pudieron ménos de estudiar y admirar el teatro griego, hicieron esfuerzos por aclimatarlo en España, con tanto mayor empeño cuanto que veían que los ensayos dramáticos, que se hacian por otros, y á los cuales empezaba á acudir el pueblo se alejaban harto del gusto de los antiguos, creyéndose en la obligacion de atajar los efectos de mal ejemplo que cundia. Trabóse por lo tanto una lucha entre lo que se llamó *uso antiguo* y *uso nuevo;* es decir : entre la imitacion de las tragedias antiguas hecha por hombres sabios que no se hacian cargo de las exigencias modernas y de la diferencia de tiempos y civilizaciones, y la grosera originalidad de los autores plebeyos que, si bien ignorantes, seguian por instinto el único camino que podia conducirnos á tener un teatro nacional. Daremos cuenta en este capítulo de los esfuerzos hechos por los mantenedores del uso antiguo, hasta que Lope avasalló el teatro é hizo triunfar el uso nuevo, desapareciendo aquel de todo punto; así nos desembarazaremos pronto de esta parte que es solo, por decirlo así, un episodio en nuestra historia dramática : y nos quedará expedito el camino para bosquejar bajo todas sus fases el teatro verdaderamente español.

Tratándose de imitar á los dramáticos antiguos, lo que mas fácil parecia era el traducirlos con ligeras modificaciones acomodadas al gusto moderno que no dejaba de influir aun en los mas apasionados á las literaturas griega y latina. Así sucedió, y la primera muestra que se conserva es la traduccion del *Anfitrion* de Plauto, hecha por Francisco de Villalóbos, médico de Fernando el católico, de quien ya hemos hablado al tratar de los escritores en prosa. En prosa está tambien esta traduccion, y en un lenguaje sumamente fácil y correcto, como se puede ver por el siguiente trozo de un soliloquio de Alcmena.

« Mas pasion me queda de la ida de mi marido, que placer me dió su venida; mas esto me hace bienaventurada, que á lo ménos venció por batalla á los enemigos; y el volver él á su casa con mucha honra me da consolacion. Sea de mí absente, con tal que alcanzada la gloriosa alabanza, se retraya á su casa. Yo sufriré mucho el absencia suya con fuerte y firme ánimo, pues que tal galardon se me dá, que vuelva mi marido vencedor de la batalla : esto habré yo por gran bien, porque la virtud es muy buen premio de los trabajos. La virtud, á todas las cosas precede. La libertad, la salud, la vida, la hacienda, los padres, la patria, y los hijos, con la virtud se defienden y se guardan : la virtud contiene en sí todas las cosas : todos los bienes están en quien está la virtud. »

Esta comedia se imprimió por primera vez en Zaragoza año de 1515, y es la primera de nuestro teatro escrita en prosa. Ignórase si se representó; mas es de presumir que no, á no ser en presencia de personas instruidas; porque el vulgo de aquella época no

conocia las fábulas del paganismo ni se podia interesar en ellas.

El ejemplo de Villalóbos fué imitado por otros que se dedicaron á traducir las obras de Plauto y de Terencio. De todos estos ensayos, que sin duda serian muchos, se conservan el *Milite glorioso* y los *Menechmos* comedias de Plauto, traducidas por un anónimo, y cuyo estilo merece alabanza, como se puede ver por el siguiente trozo de la primera.

« No estás bien en los negocios, porque en la mala mujer y en el enemigo todo cuanto se gasta es perdido; pero con el huésped y con el, amigo ganancia es lo que se gasta, y tengo por buena dicha topar con huéspedes de mi condicion á quien reciba en mi casa : come y huelga y bebe conmigo, y alégrate de mi compañía : libre te es mi casa, y yo tambien soy libre; quiero gozar de mi libertad, porque por la misericordia de los dioses y por las riquezas que me concedieron, pude muchas veces casarme con alguna de muchas mujeres que se me ofrecieron de muy buena casta y con mucho dote; pero no quise meter en mi casa una gruñidera, con quien perdiese mi libertad. »

Este trozo parece escrito ahora, y el habla castellana, á juzgar por él, no habria desde entónces acá, ni en un ápice variado.

Pedro Simon de Abril, uno de nuestros mejores humanistas, tradujo, tambien en prosa, las seis comedias de Terencio, el *Pluto* de Aristófanes, y la *Medea* de Eurípides; pero, segun las apariencias, estas comedias no se pusieron en castellano para representarse. Solo las publicó el traductor como un trabajo útil á los que emprendiesen el estudio de la latinidad ó de la lengua griega : su intencion fué mostrar cómo debian verterse á nuestra lengua las gracias de los autores antiguos.

Á estos ensayos, y á una imitacion de los *Menechmos* hecha por Juan de Timoneda, de quien luego hablaremos, se redujeron los esfuerzos de nuestros eruditos para aclimatar la comedia clásica. Se ve que limitados á la mera traduccion, ni siquiera intentaron ser originales en nada. Aunque no mas felices, mas osados fueron los que acometieron el género trágico : estos al ménos procuraron inventar algo, tratando asuntos no tomados de los dramáticos antiguos. Si no tuvieron mejor exito, á pesar del talento de algunos, fué porque el camino emprendido no podia conducirlos á buen resultado, y porque el genio dramático moderno necesitaba recorrer muy distintas vias que el antiguo.

Los autores trágicos españoles mas antiguos, de que tenemos noticia, son Vasco Diaz Tanco de Fregenal, Juan Boscan y el Maestro Fernan Pérez de Oliva, que florecieron á principios del siglo XVI. El primero fué hombre sumamente laborioso y escribió várias obras, de las cuales algunas se han publicado, pero la mayor parte están perdidas por haber quedado inéditas. Asegura en el prólogo de su *Jardin del alma cristiana*, impreso en 1552, que compuso tres tragedias, tres comedias, tres farsas, y diez y siete autos. Los títulos de las primeras son *Absalon, Amon y Raul.*

Su pérdida es sensible, porque sus títulos anuncian que nuestro primer poeta trágico se lanzó ya á componer obras originales, y seria curioso ver hasta qué punto imitó en las formas los medelos de la antigüedad.

De la tragedia de Boscan nada se sabe, constando solo que existió por el privilegio dado para que se imprimiese.

Mejor suerte corrieron las tragedias de Oliva publicadas por su sobrino Ambrosio de Morales. Fueron dos, ambas escritas en prosa é imitadas del griego, con los títulos de *la Venganza de Agamenon*, y *Hécuba triste*. Los asuntos de estas tragedias son harto conocidos; representando la primera la muerte de Clitemnestra por su hijo Oréstes, y la segunda el sacrificio de Polixena sobre la tumba de Aquíles. No se sujetó Oliva á los originales, principalmente en la primera en que, á pesar de seguir á Sófocles, hizo bastantes alteraciones, procurando mas bien mostrarse imitador que traductor servil. Sus obras, con todo, serian de poco efecto teatral, contribuyendo á ello el estar escritas en prosa, género que no cuadra bien á la tragedia; pero esa prosa es bellísima y admira por su elegancia. Hé aquí cómo se queja Electra, cuando se presenta por primera vez en el teatro.

« ¡Ó tierra, ó aire, ó lumbres que en el cielo resplandecéis, testigos sois de mi llanto: decidme si sabréis hasta cuándo durará mi vida atormentada! ¡Ya no hay gentes que no sientan mis gemidos, ni lugar de mi morada que no mane con mis lágrimas! Todos saben mis querellas, y nadie me da consuelo; mas ¿qué consuelo puede haber para mí, que estoy puesta entre tales dolores, cuales son la muerte de mi padre y la vida de mi madre? Mi padre despues que venció á los troyanos en guerra de perdurable memoria, despues que esclareció su nombre, y estableció las cosas de la Grecia al tiempo que venia á descansar en su casa, como al puerto de sus trabajos donde por ellos fuese honrado, donde le sirviesen las gentes que fueron salvas por su esfuerzo y su consejo, la malvada de mi madre, con quien él queria comunicar su gloria, lo mató miéntras él buscaba manera de ponerse una vestidura, que por su amor vestia. Y tú, Egisto, vencido de sucio amor en que conversas con mi madre, le ayudaste hiriendo la cabeza de mi padre con hachas, á tal priesa, que el esfuerzo y fortaleza no hubiese lugar de hallar remedio. ¡Ó padre mio, en las crudas batallas, de do veniste vencedor, no hallaste peligro do murieses, y hállaslo en tu casa! No pudo enemigo tuyo quitarte la vida, y pudo tu mujer. »

Y para muestra de cómo manejaba Oliva el diálogo trágico, pondremos la siguiente escena que es la última, cuando Oréstes conduce á Egisto al suplicio.

Oréstes. Así merecen tales reyes en sus casas ser recibidos.
Egisto. ¿De qué manera?
Oréstes. De la que ves que tenemos, si sabes para que se suelen sacar los puñales.
Egisto. ¿Qué os he hecho yo, mancebos?
Oréstes. Mayores males que con tu vida puedes pagar.
Egisto. Vosotros no teméis el castigo que habréis de los mios.
Oréstes. No es tuyo lo que hurtaste.
Egisto. Agora conozco que tú eres Oréstes, el cual si hubieses memoria de la virtud de tu padre, me habrias compasion.
Oréstes. Cuanto él fué mejor, mas tú mereces las muerte.
Electra. Hermano, no dilates la muerte de este: y si por ventura cansaste tu brazo con la muerte de tu madre, dáme ese puñal, que yo con él en un momento le daré mil heridas.

Oréstes. No es este el lugar donde ha de morir, quiero que le matemos do él mató á nuestro padre, porque viendo que de él se toma allí venganza, le sea la muerte doblada.
Egisto. Llevadme, pues, presto; que no hay mayor tormento que la vida con hora determinada de morir.
Oréstes. Esa es otra cosa porque no mueres tan presto: queremos primero atormentarte con dejarte pensar el estado en que te hallas.
Egisto. Dadme presto la muerte, pues la vida no me queréis dar: mirad que el don que os pido, á los enemigos no se suele negar.
Electra. Nunca Egisto demandó cosa con tanta razon como la muerte, segun la tiene merecida. Tú, hermano, no se la niegues, mas ántes cumple esta su voluntad cuan presto pudieres; pues que presto la fortuna suele quitar sus buenas ocasiones. Vé, pues, á cumplir esta tan justa venganza, que yo y esta mi compañía te seguiremos.
Oréstes. Ten, Pílades, de ese otro brazo, llevaremos á este do reciba el galardon de su merecimiento.
Egisto. Corona, estados y señoríos, lazos que sois de la muerte, quedáos agora á escarnecer los otros hombres, que conmigo habéis ya hecho vuestro oficio.

Aunque no hay gran calor en esta escena, los pensamientos son nobles y adecuados. Sin embargo, ya en Oliva se descubre la aficion de nuestros poetas á retruécanos, como aparece en este trozo de la *Hécuba triste*.

Polixena. ¿Qué es esto, madre, que lloras con tan tristes gemidos? ¿Qué quieren estos hombres armados?
Hécuba. Vienen, hija, por tí. ¡O hija triste, á qué tálamo te han de llevar!
Polixena. ¡Cómo! dí madre, entre tantas desventuras me quieren casar?
Hécuba. Sí, hija Polixena, á donde nunca me veas.
Polixena. ¿El esposo quién es, á donde está?
Hécuba. Está con los muertos.
Polixena. ¡Ay madre mia! ¿con hombre muerto me quieren casar?
Hécuba. Sí, hija mia, con muerto, muerta te quieren casar.

Este último rasgo prueba que el autor no estaba libre de resabios de mal gusto.

Juan de la Cueva, en su « *Ejemplar poético,* » habla de Juan de Mal-Lara como uno de los mejores poetas dramáticos de su tiempo, llamándole *Menandro español* y añadiendo que compuso *tragedias mil*, lo cual no quiere decir que fueron mil tragedias, sino muchas. Deberíamos, pues, incluir á Mal-Lara en nuestros primitivos poetas trágicos, pero sus obras no han llegado á nosotros y no podemos juzgar qué grado de perfeccion alcanzaria en este género. Sin embargo, si atendemos á que

el mismo Cueva dice que Mal-Lara alteró el uso antiguo, conformándose con el nuevo, y á la boga que lograron sus obras entre el público que asistia en su tiempo al teatro, deberemos creer que las obras de este escritor no fueron verdaderas tragedias, á pesar de que Cueva les dé este nombre, y que habria en ellas muy poca imitacion del teatro griego. Como quiera que sea Mal-Lara nació en Sevilla, en el primer tercio del siglo XVI; cursó en su patria la filosofía; concluidos sus estudios pasó á visitar las principales capitales y universidades del reino, y de regreso á su patria, se dedicó á enseñar humanidades, teniendo por discípulos á los mas célebres literatos sevillanos. Se ignoran las demas circunstancias de su vida y el año de su muerte ocurrida en edad avanzada. En su *Filosofía vulgar*, impresa en 1588, cita una tragedia de *Absalon* escrita por él; una comedia titulada *los Celosos*, otra en latin y castellano con nombre de *Locusta*, siendo estos los únicos títulos que se saben de tantas obras dramáticas como compuso.

Hasta aquí la tragedia española se habia arrastrado, por decirlo así, entre la humilde prosa, y en pos de la imitacion de los antiguos; pero en breve adquirió mayor osadía; acometió asuntos modernos y de propia invencion, llamó en su auxilio á la poesía, y tal vez llegara, perfeccionándose, á correr mejor suerte, á no haberla ahogado en su cuna la comedia novelesca, único género dramático que tuvo el privilegio de excitar el entusiasmo público.

El primer autor que encontramos manejando un asunto moderno, y escribiendo en verso, es el padre Jerónimo Bermúdez, de la órden de Santo Domingo, el cual publicó dos tragedias tituladas: *Nise lastimosa* y *Nise laureada*. Era Bermúdez natural de Galicia; despues de haber profesado, fué catedrático en la Universidad de Salamanca, y vivia aun en 1589. Publicó dichas obras con el nombre supuesto de Antonio de Silva, imprimiéndolas Francisco Sánchez en 1577. La *Nise laureada* se funda sobre el interesante argumento de doña Ines de Castro, que despues ha sido vuelto á tratar en castellano, y puesto en escena, bajo diferentes formas en casi todos los teatros de Europa. El nombre de *Nise* no es mas que el anagrama de *Ines*, y la obra en su marcha está perfectamente ajustada á los modelos griegos, introduciéndose en ella hasta el coro de los antiguos que toma parte en el diálogo con los demas interlocutores. El plan es sumamente sencillo, y la catástrofe se verifica en el cuarto acto, reduciéndose el quinto á pintar el dolor y la desesperacion del príncipe, al saber la muerte de su amada. Sin duda están desperdiciadas muchas bellas situaciones á que pudiera dar lugar tan interesante argumento; pero no era posible exigir mas en aquella infancia del arte: en medio de su escaso artificio, la accion está bien seguida y ordenada.

Para la versificacion eligió Bermúdez el verso suelto, no solamente en el endecasílabo que lo admite, sino tambien en muchos versos cortos que no se pueden desprender del socorro de la rima ó del asonante. El mismo endecasílabo no sufre su falta, sino á fuerza de esmero en la versificacion, y de un arte infinito en los cortos, para producir variedad y armonía. Desgraciadamente los versos de Bermúdez, aunque tiene dotes de aventajado poeta, suelen ser flojos y descuidados; y el arte de los cortos en esta clase de metros no estaba entónces bastante adelantado, para que su empleo dejase al fin de aparecer

cansado. No obstante, hay trozos bellos, principalmente por la sensibilidad de que da pruebas el poeta en toda su composicion. El siguiente, sacado de la escena de que Ines está en presencia del rey, implorando su perdon, es digno de notarse por la suavidad y ternura, y por aquella naturalidad que tan pronto abandonaron nuestros escritores cómicos con el afan de hacer ostentacion de sutil ingenio.

Doña Ines.

Amigos,
Venid tambien vosotros: á tal punto
No me dejeis: pedid misericordia,
Pedid misericordia por aquesta
Tan inocente cuanto desdichada;
Llorad el desamparo de estos niños,
Tan tiernos y sin madre. — Mis amores,
El padre veis aquí de vuestro padre;
Aquel es vuestro abuelo y señor nuestro:
La mano le besad: á su clemencia
Os entregad, pedidle que la emplee
En esta vuestra madre, cuya vida
Os vienen á robar.

Coro.

¿Quién puede verte
Que no se ablande y llore?

Doña Ines.

Señor mio,
Esta es la triste madre de tus nietos,
Estos son hijos de aquel hijo tuyo
Legítimo heredero de tu reino;
Esta es aquella triste mujer flaca
Contra quien vienes de crudeza armado.
Aquí, señor, me tienes: tu mandato
Bastaba solo para que aquí, donde
Agora estoy, sin falta te esperára,
En tí y en mi inocencia confiada.
Todo ese estruendo de armas y caballos
Pudieras escusar; porque no huye
Ni teme la inocencia de frontarse
Con la justicia. Y ciertamente cuando
Mis pecados y culpas me acusáran,
Á tí fuera á buscar, á tí tomára
Por valedor y amparo. Agora veo
Que tú me buscas; veo tus reales
Y piadosas manos, pues quisiste
Por tí mismo informarte de mis culpas.
Como buen rey, señor, las mira y juzga
Como clemente y justo, como padre
De tus buenos vasallos, á los cuales
Jamás piedad negaste con justicia.
¿Qué ves en mí, señor, qué ves en esta
Que á tus manos se viene tan segura?
Qué furia, qué ira es esta con que vienes

Como contra enemigos capitales,
Que tu reino anduvieran abrasando?
Yo temo, señor mio, temo y tiemblo
De verme aquí, delante tu grandeza,
Mujer moza, inocente, sierva tuya,
Sola, sin compañía y sin abrigo
Que de tu saña grande me defienda.
Señor, tu acatamiento me embaraza
La lengua y los sentidos, pero puedan
Estos niños, tus nietos, defenderme :
Por tí, si tú lo oyes, hablan ellos;
Aunque con lengua no, porque no pueden,
Háblante con sus almas preciosas,
Con sus edades tiernas te dan voces;
Con su sangre, que es tuya, y su cuita
Te están piedad pidiendo; no les niegues
Lo que tan justamente, señor, piden.
Tus nietos son que nunca visto habias;
Y agora que los ves ¿quitar les quieres
La gloria y el placer que allá en sus almas
De verte les está Dios revelando?...

Existe en portugues otra tragedia sobre el mismo asunto de Ines de Castro, escrita por Antonia Ferreira, y tan semejante á la de Bermúdez, que forzosamente debe la una ser imitacion de la otra. ¿Quién fué el imitador? Este punto no está todavía suficientemente aclarado, aunque se cree que la tragedia original debió ser la portuguesa.

Bermúdez escribió otra tragedia que no es mas que la segunda parte de *Nise lastimosa*, pues se reduce á la venganza que tomó don Pedro contra los matadores de Ines. Tan bello como era el primer asunto, tan mal elegido fué el segundo; y el poeta lo afeó todavía mas con atrocidades que no pueden sufrirse en la escena, como la de sacar á Coello y Pacheco en el mismo teatro sus corazones, al uno por la espalda y al otro por el pecho : así es que la obra se resintió de ello siendo la *Nise laureada* harto inferior á su hermana. Sin embargo, se encuentran en ella trozos bellos de versificacion, y citaremos el siguiente, como muestra de versos cortos sueltos, á pesar de lo cual son flúidos y cantables.

¡Ó corazones
Mas que de tigres!
¡Ó manos crudas
Mas que de fieras!
¡Cómo pudistes
Tan inocente,
Tan apurada
Sangre verter!
¡Ay que su grito,
Ó Lusitania,
Ó patria mia,
Ay, que su grito
Desde la tierra
Rompe los cielos
Rompe las nubes
Rompe los aires,

Trae las llamas
Del celo vivo,
Trae los rayos
Del vivo fuego,
Que purifica
Toda la tierra
Contaminada
Con la crudeza
Que cometiste! etc.

Uno de nuestros mas famosos poetas líricos, Lupercio Leonardo de Argensola, escribió tambien tres tragedias con los títulos de la *Isabela*, *la Alejandra* y *la Filis*, que Cervántes alaba mucho como sujetas á todas las reglas del arte, y que, segun su testimonio, merecieron, cuando aparecieron en la escena, el general aplauso : prueba, añade el mismo Cervántes, de que se podia agradar al público, sin necesidad de los disparates que escribian los autores de su tiempo. Esta asercion de ingenio tan esclarecido, y el ser aquellas tragedias obra de un poeta que á la buena versificacion reune el sano juicio y un gusto bastante depurado, hicieron llorar por muchos años su pérdida, hasta que á fines del siglo anterior se descubrieron *la Isabela* y *la Alejandra*, que se hallan impresas en el tomo sexto del *Panarso español*. Desvanecióse entónces la ilusion, y la fama de Argensola recibió rudo golpe con la publicacion de sus dos tragedias que, en vez de obras clásicas, parecieron á todos dos monstruos indignos de la escena : así se las juzgó entónces, y así se las juzga todavía, guiándose sin duda los críticos por la impresion y autoridad de los primeros fallos, que hasta hicieron brecha en la opinion de Cervántes como hombre de buen gusto.

Creemos, sin embargo, exagerados, aunque muy en su lugar y conformes á su época, estos dos juicios, así el favorable de Cervántes, como el adverso de los modernos. Aquel y estos juzgaron con arreglo al estado del teatro en sus respectivos tiempos. No es extraño que el autor del Quijote alabase las obras de Argensola, donde se descubrian muchas dotes poéticas, comparándolas con los monstruos que veía representar; y los críticos de á fines del siglo pasado, que todo lo miraban al traves del prisma de la literatura francesa, y que llamaban tambien delirantes á nuestros grandes dramáticos, no podian juzgar favorablemente unas tragedias que, á la verdad, no tienen de tales mas que el nombre y las atrocidades que en ellas se cometen; pero si se atiende á la corta edad de veinte años en que Lupercio las escribió, á las bellezas poéticas de que abundan, al acierto con que muchas veces está manejado el diálogo, y por último á que el arte se hallaba en su infancia, no será justo despreciarlas tánto; siendo al contrário de sentir que este poeta abandonase tan jóven una carrera para la cual mostraba felices disposiciones, y en que sin duda la edad y su buen gusto hubieran rectificado sus primeros extravíos.

Aunque comprendemos las tragedias de Argensola entre las obras imitadas del antiguo, se advierte ya en ellas, sin embargo, que se aparta y no poco de sus modelos así en los argumentos como en el modo de manejarlos, y no sin razon pudiéramos tambien haberlas de-

jado para incluirlas entre las obras de Juan de la Cueva y de Virués que pretendieron modificar el uso antiguo con el nuevo. Los argumentos son inventados por el autor, y no tomados de los griegos, entran en la índole de las ideas modernas, y están manejados con mayor complicacion y artificio, habiendo ademas en la versificacion toda la variedad de metros que usaron los dramáticos posteriores; de suerte, que estas obras están ya muy léjos de la sencillez y del espíritu griego. En *la Isabela* se ve la lucha de las pasiones humanas con los rígidos principios de la religion. Una jóven linda y virtuosa que resiste á su tirano, y muere por su amor y su religion, era asunto el mas propio para una buena tragedia. En *la Alejandra* se trata de restablecer en el trono de sus mayores al hijo de un rey, cuya corona ha sido usurpada por un tirano, y en cuya corte vive desconocido el heredero legítimo. Semejantes asuntos se prestaban al interes dramático; pero Lupercio los cargó de incidentes extraños, amontonó las muertes de un modo absurdo y atroz; y de esta suerte hizo sus obras insufribles en el teatro para espectadores cultos.

El lenguaje y la versificacion merecen, no obstante, elogios por la pureza, la correccion y la elegancia, aunque no siempre hay la elevacion necesaria y el estilo suele decaer en humilde y bajo, siendo por el contrário otras veces demasiado lírico. Sirva de muestra este monólogo de Isabela.

Noche triste, deseada
Para descansar los moros,
Á los cristianos pesada,
Pues con suspiros y lloros
Has de ser solemnizada.
Con justa causa la luna
Esconde su blanca cara,
Sin dar claridad alguna,
Por no mirar la fortuna
Que contra nos se prepara.
Tú, Ebro, que te apresuras
Con tus aguas enturbiadas,
En cuyas olas murmuras
Nuestras glorias ya pasadas
Y presentes desventuras;
Como cuando de trofeos
Sus aguas turbias y fieras
Adornaban los caldeos,
Llorando por las riberas
Los ya vencidos hebreos;
Cuyos mudos instrumentos
En los árboles colgados,
Algunos de sus acentos
Eran solo frecuentados
De los importunos vientos:
Tales verás tus cristianos
En los nudosos cordeles
Puestas las cruzadas manos,
Sujetos á los infieles
Y bárbaros africanos.....
Vuelve, pues, Padre clemente,
Los ojos á nos; y mira

Del tirano rey la ira,
Y á tu perseguida gente
Lo que debe hacer inspira.

En el siguiente trozo se ve que Argensola no ignoraba el modo de manejar con facilidad el diálogo.

Audalla.

Á no tener de tu piedad recelo,
Dijera... pero temo...

Alboacen.

¿Qué?

Audalla.

No sea
Mi daño.

Alboacen.

No será: dilo.

Audalla.

Dirélo;
Dirélo y ya que á mí no se me crea,
Esta carta verás.

Alboacen.

¿Cúya es?

Audalla.

De un hombre
Que no ménos que yo tu bien desea.

Alboacen.

¿Quién es?

Audalla.

Es un cristiano.

Alboacen.

¿Tiene nombre?

Audalla.

Sí tiene; mas por ser amigo tuyo
Es bien que claramente no se nombre.

Alboacen.

Pues no me precio yo de serlo suyo:
Que siempre de traidores á sus reyes,
Y mas de los que son secretos, huyo.

Audalla.

¿Guardarás esa ley?

Alboacen.

¿Pues no? las leyes

Igual hacen al rico y al que labra
La tierra con el yugo tras los bueyes.

Audalla.

Léela si te sirves.

Tiene energía el trozo de *la Alejandra* en que Rémulo y Ostilo descubren á Orodante que es el rey legítimo y excitan á la venganza de su padre.

Ostilo.

¡Ó dichoso mancebo, en el cual veo
Estar resplandecientes las virtudes
De nuestro ya difunto Tolomeo!
Los dioses hoy te llaman, no lo dudes :
Agora es menester que astutamente
Procures de ayudarte y nos ayudes.
Nosotros dos, en nombre de la gente
Á tu bien y servicio congregada,
Te juramos por rey solemnemente.

Orodante.

Ámigos, cuya fé tengo guardada
Acá dentro del alma, mi persona
En vuestras manos pongo asegurada.

Rémulo.

Con ellas te daremos la corona
Que ciñe la cabeza del tirano,
Cuyo furor á nadie no perdona.
Agora es menester que con la mano
Que le diste la copa tantas veces,
El corazon le arranques inhumano;
Y lleva en la memoria que te ofreces
Á vengar á tu padre Tolomeo,
Á quien en nombre y ánimo pareces.

Orodante.

Yo juro por el cielo y sol que veo,
Que tengo de hacer copa donde beba
De la cabeza y sangre de Acoreo.

Rémulo.

Pues porque mas, señor, te encienda y mueva,
La sangre de tu padre mira agora,
Que quiere de tu mano hacernos prueba :
Aquí delante de tu padre mora
Esta sangre : venganza pide á voces
De aquella mano bárbara y traidora.
Paréceme que dice : « ¿No conoces,
¡Ay hijo! que esta sangre te ha engendrado?
Castiga ya los ánimos feroces. »

Orodante.

¡Ay sangre derramada! ¡Ay sangre fria
Muy presto así veréis la de Acoreo.
Si no pudiere ser, será la mia.

Entre los ensayos hechos en aquella época para producir alguna obra con sujecion á las reglas clásicas, debe contarse la tragedia de *Elisa Dido* de Virués, escrita expresamente con semejante intento, y mucho mas parecida á las tragedias griegas que las de Argensola. De ella hablaremos mas tarde; cuando tratemos de este autor, que figura entre los que quisieron hermanar el uso antiguo con el nuevo; y que si bien dió igualmente el título de tragedias á sus restantes composiciones, á todo se parecen ménos á lo que suele entenderse por este nombre. Se ve, pues, cuán pocos progresos hizo entre nosotros el sistema clásico, cuya vida fué de corta duracion, arrastrando una existencia raquítica y endeble. Echó tan pocas raíces, que aun los que le cultivaron se apartaban de él sin sentirlo, y ya sus últimos frutos no conservan de las producciones antiguas sino el nombre. Todo conspiraba á crear un teatro de índole enteramente nueva y marcado con un fuerte sello de nacionalidad. Tiempo es ya de que veamos los progresos de este teatro.

CAPÍTULO IV.

Bartolomé de Tórres Naharro.

Acabamos de ver los esfuerzos que se hicieron para aclimatar en España el teatro clásico; y el deseo de hablar en un solo capítulo de todos los escritores que lo intentaron, ya traduciendo ó imitando el teatro griego, ya procurando ser originales aunque con sujecion á las formas antiguas, nos ha llevado hasta fines del siglo XVI, es decir, hasta que Lope de Vega empezó á florecer y á dominar la escena. Pero en aquel mismo siglo, y durante el período que hemos recorrido en el capítulo anterior, brillaron otros muchos dramáticos de mas ó ménos fama, que merecen ser conocidos, porque ellos son los que ántes de Lope abrieron la senda en que este célebre escritor se lanzó á ojos cerrados, asegurando el triunfo del nuevo sistema con su fecundidad y portentoso ingenio.

Al propio tiempo que Villalóbos traducia el Anfitrion, y que Diaz Tanco componia sus perdidas tragedias; mucho ántes que se publicasen las de Pérez de Oliva, que aunque escritas por los años de 1520, solo salieron á luz en 1585; Bartolomé de Tórres Naharro hacia representar en Roma várias comedias españolas, que con el título de *Propaladia* imprimió juntas en Nápoles, año de 1517. Ignóranse casi todas las circunstancias de la vida de este escritor : solo se sabe que nació en la Torre, pueblo cerca de Badajoz; que estuvo cautivo en Argel; que habiendo sido rescatado, pasó á Roma donde residió casi toda su vida; que fué presbítero, y estuvo al servicio de Fabricio Colona, general del Papa, sin que conste el dia ni el lugar de su fallecimiento. Entre la publicacion de las obras de Encina y la *Propaladia* pasaron solo veinte años, y aun pudieron estos dos ingenios conocerse personal-