

Rey de la faba, las comparsas alegóricas de *ninfas* y *salvajes*, los *entremeses* y los *momos*, ya derivándose de otras culturas, ya alimentándose en la propia, divertían en jardines y salones

miento anual de cinco personas principales para los cargos de *rey*, *reina*, *marqués*, *marquesa* y *capitan*; cargos á que iba aneja una representación privativa en la fiesta de los once santos patronos. Las funciones duraban tres días. En el de la víspera, el capitan, á la cabeza de mancebos aderezados con vistosos arreos, y seguido de dulzainas y tambores, acudía á la casa de los marqueses, de donde pasando con estos á la de los reyes, reunidos todos iban á oír las vísperas á la iglesia. De allí tornaban á casa de los reyes, y dado por estos un espléndido banquete, abrían despues en la plaza pública bulliciosa danza, en que tomaba parte la muchedumbre, terminando con alegres cantos, hogueras y luminarias: repetíase en el segundo día la misma ceremonia para llevar los reyes á la iglesia, y acabados los oficios, daban aquellos en su morada abundante festín á las familias más notables, cundiendo la alegría á la gente menuda, que obsequiada en igual forma que el día anterior, se entregaba al canto y baile en calles y plazas; mientras los convidados danzaban al son de variados instrumentos hasta las altas horas de la noche: en el último día, llamado aun *de la agüela*, eran nombrados el rey, la reina y demás personajes que debían figurar en el año próximo, y acogida la elección con vivas, cantos y aclamaciones, daba el marqués suntuoso convite á los relevados y á los nuevamente elegidos, con lo cual terminaba cada año tan característico juego.—En cuanto á los que se improvisaban en bodas, bautizos y entierros con verdadero carácter escénico, debemos advertir que arraigados principalmente en nuestras provincias meridionales, han llegado también á nuestros días, aunque muy desfigurados ya, según indica en el *Discurso preliminar* de su estimable *Cancionero popular* el académico Lafuente Alcántara. Iguales improvisaciones se hacían en los natalicios de personas principales y en las fiestas de los santos patronos, si bien en ninguna parte fueron estas celebradas como en el ya citado suelo de Aragón con sus muy aplaudidos *dances*. Semejantes en su fin al *reinado*, parecen haber tenido nacimiento en los pueblos fronterizos á la morisma, por su propia naturaleza, y vienen á preluir en cierto modo el tránsito de los misterios desde la iglesia á las plazas públicas. Llegado el día del santo, colocábase su estatua con cierto aparato en la plaza, formándose un círculo, donde debía ejecutarse aquella manera de representación: dos pastores, que suponían haber abandonado sus rebaños, venían á festejar al patron, piadoso propósito que excitaba la ira de Luzbel, quien para impedirlo salía del Averno, jurando el exterminio de los cristianos: hallando á los pastores, maltratábalos de otra y palabra; mas socorridos por un ángel, cobraban nuevo esfuerzo, en cuyo momento llegaba otro pastor con la noticia de que se

á la sociedad aristocrática, que no se desdenaba por cierto de tomar parte en semejantes representaciones ¹.

Ni dejaban de hermanarse en el fin ulterior de la elabora-

acercaban los moros á combatir la villa. Comunicábanla los pastores á los moradores de ella, preparábanse para la defensa, y dado el asalto, caían los moros deslumbrados por el poder del santo, pidiendo el bautismo. Terminada esta manera de acción, daba principio un baile general, que se distingue aun con el nombre de *paloteo*, y acabado este, invitaban los pastores á los danzantes á entonar con ellos canciones y villancicos en loor del patrono, y ordenados despues de una manera artificiosa, llevando en su centro á los convertidos moros, salían todos de la plaza al son de dulzainas y tambores y con aplauso de los espectadores. Tales eran los *dances*; respetada su tradición, y reducida la acción á forma dialogada y representable, tal vez en los postreros días del siglo XV, se han conservado y transmitido á los nuestros, aunque muy adulteradas estas antiguas *farsas* religiosas, de que tantos ejemplos dieron, según notaremos despues, los discípulos de Juan del Enzina. De advertir es, por último, que en todos estos *dances* brilla un mismo fondo, habiendo servido sin duda de fuente común una antigua representación, adonde todos han acudido, ya para tomar la introducción, ya la aparición del diablo ó la venida del ángel, ya otros accidentes, no menos característicos de la obra primitiva.

¹ La costumbre aristocrática del *Rey de la faba* fué traída sin duda á Castilla por los caballeros de Beltrán Duguesclin; pues que Juan Alvarez de Villasandino, trovador, que, como saben ya los lectores, florece principalmente en la segunda mitad del siglo XIV, declara en una de sus composiciones haberlo sido dos veces, solicitándolo la tercera (Véase el tomo V, cap. IV, pág. 184); lo cual demuestra que había sido aquella sin contradicción recibida en la corte de los sucesores de Enrique II.—Respecto de las comparsas alegóricas, conviene advertir que no solamente tuvieron creciente estimación en la corte y en los alcázares de los magnates, sino que lograron notable representación en los monumentos que levantó la arquitectura en todo el siglo XV. Testificanlo así, entre otros que pudiéramos recordar, el palacio de los Ayala en Toledo y el más suntuoso de los Mendozas en Guadalajara; y era insigne muestra sobre todos el riquísimo alcázar de Segovia, presa desdichada del fuego en los últimos años. En cuanto á la introducción de los *entremeses* y los *momos*, que con tanto aplauso fueron recibidos en toda la Península, nos bastará recordar las notables palabras de don Alfonso de Santa María, así para determinar la época en que unos y otros se generalizaron en Castilla, como para denotar la clase social por quien fueron admitidos. Respecto de los primeros decía en el prólogo del libro III del *Doctrinal de caballeros* lo que sigue: «Dos cosas son en que sin actos de guerra al tiempo de hoy los fijosdalgo

cion de los elementos dramáticos con estas costumbres populares y aristocráticas, los usos y prácticas, que cada día se iban introduciendo en las fiestas y ceremonias del culto. Desde el reinado de don Alfonso el Sabio y de don Jaime de Aragón, había sido recibida en la Península, según notamos antes de ahora, la solemnidad del *Corpus Christi*, considerándola como una de las mayores y celebrándola con regocijos y procesiones públicas: en todos los ángulos de España, así en las más ricas y suntuosas catedrales como en las más humildes parroquias campestres, extremáronse pueblo y clero en mostrar la devoción y el entusiasmo que aquella festividad les inspiraba, y ya exornando las procesiones, con que daban á Dios fervientes gracias, de vistosas danzas, á que se unían los variados cantos de juglares y juglaresas, ya haciéndolas preceder de alegóricas comparsas de gigantes, enanos y salvajes, en medio de las cuales se ostentaban los peregrinos personajes del *Mascaron*, la *Tarasca* y la *Carantamula*, comenzaron á sacar del templo los elementos escénicos, de antiguo atesorados en los *misterios* y representaciones litúrgicas, ampliándose este ejemplo á otras muchas festividades del año, ya locales, ya generales, entre las que no puede olvidarse la muy popular de los *Inocentes*, honrada en todas partes con juegos, danzas grotescas, mojigangas y mascaradas ¹.

usan las armas... la una es en contiendas del reino; la otra es en juegos de armas, así como los torneos é justas, é estos *autos*, que agora nuevamente aprendimos, que llaman *entremeses*. En órden á los segundos dice en otra parte: «El juego que nuevamente agora se usa de los *momos*, aunque de dentro del esté onestat é maduretá é gravedat entera, pero escandalízase quien ve fijodalgo de estado con visajes agenos. É creo que non lo usarían si supiesen de qual vocablo latino descende esta palabra *momo*». Glosa al cap. 13 del lib. II de *Providentia* (Ed. de 1510). Poco se ha menester meditar para descubrir en estos juegos, así como hallamos en los anteriores el sello caballeresco, la influencia que empezaba á ejercer en las clases más ilustradas de la sociedad el renacimiento de la cultura clásica: los *momos*, tal como se describen en las breves palabras del docto Cartagena y fueron frecuentemente ejecutados, traen fácilmente á la memoria las fábulas *Atelanas* y los *Mimos*.

¹ Entre los juegos y costumbres escénicas, que ya se referían al día de

Cobrando en las costumbres públicas tal ascendiente y preponderancia los juegos y espectáculos escénicos; preciándose ya de tomar parte en su invención y ejecución, consideradas antes como ocupación de gente vil y despreciable, no solamente los magnates y los más altos dignatarios del Estado, sino también los mismos Reyes, no era de maravillar que arraigase y creciese entre doctos é ignorantes la afición á las representaciones dramáticas, dado además el constante incentivo que ofrecía la Iglesia con las ya tenidas en cuenta de los *misterios*, donde olvidados cada día el respeto y la consideración debidos á la santidad del lugar, por los actores de aquellas conmemorativas fiestas ¹, concurrían las gentes más en son de fiesta

los *Inocentes*, universalmente celebrado, ya á las festividades del Carnaval, ya á otras varias solemnidades del año, lograron de antiguo grande celebridad en las regiones orientales los del *obispillo* y la *degolla*, que dió también ocasión á repetidos misterios, que aun suelen representarse en Valencia. Ni son para olvidados en otras comarcas *el entierro de la zorra ó de la sardina*, *el rey de gallos* y *la muerte de la vieja*, solaces escénicos los dos últimos propios de escolares, con los cuales formaban contraste singular las representaciones mudas que han llegado hasta nuestros días en las provincias andaluzas, como principal ornamento de las procesiones de Semana Santa. *El pecado de Adán*, *El Sacrificio de Isaac*, *Los Desposorios de la Virgen*, *La Huida á Egipto*, *El Prendimiento de Jesús*, *El Lavatorio de Pilatos*, *La Calle de la Amargura* y *La Verónica*, *El Descendimiento de la Cruz* y *entierro de nuestro Señor Jesucristo* y *La persecución de los Evangelistas*, asuntos eran todos que se veían anualmente reproducidos entre los dolorosos ayes y lamentos de la devota muchedumbre, extremándose los que ejecutaban tales representaciones en el lujo y magnificencia de los trajes, en la belleza de las caretas con que en público aparecían y en la riqueza de las armas con que se ataviaban los soldados y centuriones, que en los expresados *pasos* intervenían. Cuando trazamos estas líneas van desapareciendo, merced á la intervención de algunos obispos, estas costumbres, que por lo tradicional y lo piadoso no dejaban de ser respetables: nosotros recordamos haber contemplado en nuestra juventud, no sin placer, todos estos actos de la devoción de nuestros mayores.

¹ Esta observación se halla comprobada en todo el siglo XV con muy notables documentos, siendo de observar que no logran el celo de los preladados ni la autoridad de los concilios limpiar las representaciones que se hacían en el templo de vituperables abusos, ni aun durante el feliz reina-

profana que de solemnidad religiosa, apareciendo en ellas damas y caballeros, más dispuestos á tratar de amores y cortesanos devaneos que á recordar las cosas de santa contemplacion y devoto recogimiento ¹.

No por otra causa en las más altas solemnidades civiles y políticas, tales como las coronaciones de los reyes, donde sólo habían intervenido antes la danza y el canto, vemos ya desde fines del siglo XIV ensayarse las representaciones escénicas. Coronado rey de Aragon en 1394 don Martin el Honesto, mandaba la ciudad de Valencia al honrado Mosen Domingo Maspous, que

do de Isabel I. Demuéstranlo así el concilio provincial, celebrado en Aranda el año de 1473, no menos que el tenido en Alcalá de Henares en 1480. En el capítulo XIX del primero prohíbense los *ludi theatrales, larvae, monstra, spectacula, necnon quam plurima, inhonesta et diversa figmenta, tumultuationes quoque, et turpia carmina et derisorii sermones*, porque quitaban la devocion al pueblo, turbando los oficios divinos. En el canon en que trata el segundo de las representaciones y juegos deshonestos, se proscriben igualmente semejantes representaciones, disponiéndose como constitucion de la Iglesia primada que cuando se hubieren de hacer algunas representaciones para atraer á la memoria las cosas pasadas, que non se digan palabras, nin se fagan fechos torpes, que acerca de los fieles traen escándalo ó resfriamiento de devocion, mas que se digan otras cosas honestas y devotas que al pueblo atraigan á contemplacion (Aguirre, tomo III, pág. 679. Bibl. Tol., *Constituciones castellanas del Concilio Complutense*).—El arzobispo Carrillo no se oponia pues á la piadosa representacion de los misterios. Sus deseos y los de sus dignos sucesores se vieron, sin embargo, frustrados, creciendo cada día los abusos hasta el año 1559, en que fueron del todo prohibidos aquellos dentro de la Iglesia, no sin que continuaran solemnizando la natividad del Salvador y otras fiestas memorables del año danzas y cantos de pastores con la representacion de la Sibila, etc.

¹ El arcipreste de Talavera, festivo y elegante pintor de las costumbres á mediados del siglo XV, refiriéndose en su *Reprobacion del amor mundano* «á la representacion que façian de la Pasion al Cármen» (Cap. XLVII, fólío 52 del Cód. Esc.), daba á conocer el lujo con que damas y caballeros asistian á la misma, manifestando que demás del colorete (concilla), el soliman y aguas de olores, con que aquellas se componian el rostro, llevaban en la boca cinamomo, clavo de girofle y otras yerbas de igual fragancia (fólío 52 v.), con lo que más provocaban los sentidos que la devocion de sus galanes. En cambio estos apuraban en sus atavíos cuanto había podido inventar el refinamiento de una época por demás afeminada.

escribiese en el materno lenguaje una obra propia para festivar el advenimiento al trono del nuevo soberano, y es fama entre los escritores valentinos que aquel aplaudido ingenio compuso una representacion alegórica, bajo el titulo de *L'hom enamorat é la fembra satisfeta*, la cual fué ejecutada en ocasion tan solemne con universal contentamiento ¹. Veinte años despues [1414], llamado el infante de Antequera al sólio aragonés por el compromiso de Caspe, festejaban los ciudadanos de Zaragoza su entrada pública en aquella capital con un espectáculo alegórico, en que intervenian las figuras morales de la *Justicia*, la *Verdad*, la *Paz* y la *Misericordia*, obra atribuida con insistencia al docto don Enrique de Aragon, quien seguido de Villasandino, Manuel de Lando, Alvar Garcia de Santa Maria y el ilustre marqués de Santillana, representaba en aquella córte la cultura de los castellanos ².

¹ Luis Lamarca, *El teatro de Valencia desde su origen hasta nuestros dias*. Von Schack, *Historia de la literatura y arte dramáticos en España* (texto aleman), segunda edicion, tomo I, pág. 127.

² Á pesar de haberse repetido sin contradiccion que fué don Fernando festejado en ocasion tan solemne, con la representacion de un drama alegórico, y de haberse este atribuido con la autoridad de Nasarre y de Velazquez á don Enrique de Aragon, creemos lícito observar que, ni el espectáculo alegórico con que realmente fué obsequiado el infante de Antequera, merece nombre de drama, ni fué por tanto compuesto por el llamado marqués de Villena. Reconociendo con Blanca en sus *Coronaciones de Aragon* el texto original de Alvar Garcia de Santa Maria (y no Gonzalo), testigo ocular de los hechos, resulta que, si bien no puede negarse al triunfo de Fernando I cierta significacion dramática, ofrece estrecha analogía con el que inmortalizó la entrada de Alfonso V en Nápoles en 1443 y el no menos memorable de los Reyes Católicos, celebrado en Toledo en 1476 (tomo VI, pág. 380 y VII, pág. 186). De las palabras de Alvar Garcia se deduce además que las coplas cantadas ó recitadas sucesivamente por la *Justicia*, la *Verdad*, la *Paz* y la *Misericordia*, fueron compuestas, no en lengua castellana, como parecieron pretender diversos críticos nacionales, ni en romance catalan, como afirman otros, y asegura recientemente el ilustrado Von Schack, sino en el habla aragonesa, que si bien se hermanaba grandemente con la de la España Central, segun repetidamente dejamos probado, diferia de ella en algunos accidentes de dicion y de giro. Alvar Garcia dice, descritas las referidas figuras alegóricas: «Cada una de

Ni dejaban en la España Central de celebrarse con análogas invenciones los sucesos que más interesaban á reyes y magnates. Elevado don Álvaro de Luna á la dignidad de Condestable en 1422, daba en Tordesillas extraordinaria fiesta al rey don Juan, «é ordenó allí (segun las palabras textuales de su *Crónica*) muchas é muy ricas justas é otros *entremeses*, de los quales el rey é toda la córte ovieron mucho plazer é alegría»¹. Acordado en 1440 el matrimonio del príncipe don Enrique con doña Blanca de Navarra, fueron diputados para recibirla en la raya de aquel reino, el egregio Marqués de Santillana y el renombrado don Alonso de Cartagena; y llegada la princesa á la

aquestas iba cantando á Dios los loores del Señor Rey, é de la ecelente fiesta, é cada una decia una copla que *yo torné en palabras castellanas*: siendo para nosotros evidente, segun este modo especial de expresarse, que al hacer esta manera de version se atenia más á la enmienda de vocablos no castizos, ni elegantes, como tan perito que era en el cultivo de la lengua castellana, que á la traduccion total de los conceptos. Los ejemplos no escasean por cierto: entre otros muchos que pudiéramos citar, referentes á la primera mitad del siglo XV, nos bastará por ser ya conocida de los eruditos la traslacion que mandó hacer *del lenguaje aragonés en castellano* al bachiller Alfonso Gomez de Zamora, en 1439, el ilustré marqués de Santillana de las *Historias de Orosio* (Librería de Osuna, Plut. II, lit. M., núm. 7), y que estas diferencias accidentales eran tomadas en cuenta por los eruditos aun entrado el siglo XVI, lo prueba tambien entre gran copia de testimonios, la declaracion que hace el autor de *la Thesorina*, comedia debida á Jaime de Huete, quien decia al propósito: «si por ser su (mi) natural lengua aragonesa no fuese *por muy cendrados términos* quanto á esto merescé perdon». Opinamos pues que el trabajo de Alvar Garcia se redujo á *cendrar los términos aragoneses* de las coplas arriba indicadas, tornándolas en palabras castellanas, pues que no es posible admitir que la ciudad de Zaragoza, entonces, como ahora, pagada de su dignidad é independéncia, obsequiase á ningun rey con cantos, que no estuviesen compuestos en el habla nativa de sus ciudadanos.—No terminaremos sin advertir que, mencionando Zurita estas fiestas públicas, y hablando de juegos y *entremeses*, debió referirse á los que en realidad se representaban en los palacios de los magnates, y hubieron sin duda de tener lugar tras el suntuoso triunfo de Fernando I.

¹ Título XIV, pág. 44. Véase tambien el tit. LXVIII, pág. 122, donde haciéndose su retrato, se dice haber sido muy dado «á fallar invenciones é sacar *entremeses en fiestas ó en justas ó en guerras*».

villa de Haro, fué allí suntuosamente agasajada y servida por don Pedro Fernandez de Velasco, señor de aquel estado, donde permaneció por espacio de tres dias, y en ellos (dice la *Crónica*) «siempre oyo danzas de los caballeros é gentiles-homes en palacio, é *momos*, é toros, é juegos de cañas»¹.

Igual costumbre vemos introducida durante la primera mitad del siglo XV en las regiones occidentales de la Península. Verificándose en Lisboa el matrimonio de la infanta doña Leonor, hermana del rey don Alonso V, con el emperador Federico, hiciéronse extremadas fiestas y regocijos, donde próceres y caballeros ostentaron su destreza, ingenio y bizarría; y tanto quisieron honrar el mismo rey y los infantes, sus tios, entre los cuales se contaba el ilustre poeta don Pedro de Portugal, aquellas bodas, que no esquivaron el tomar parte en la representacion de los *momos*, que para solemnizarlos se ejecutaron². Poco adelante se realizaba en Évora el casamiento del desgraciado príncipe don Alfonso, hijo de don Juan II; y en esta solemnidad, que fué, segun la expresion de un escritor portugués, la de mayor grandiosidad que hasta entonces se habia visto en aquel reino, no solamente hubo *momos* y muy vistosos *entremeses*, sino que figuró en ellos el citado rey don Juan, con las más ilustres damas y caballeros de su córte, constando ya de una manera indudable que estas representaciones no habian sido mudas y que en ellas habia tenido notable influencia el elemento caballeresco. Al llegar la esposa del príncipe don Alfonso á las puertas de la ciudad, recibíanla hermosas hadas, cada una de las cuales la dotaba de extraordinaria virtud, con lo cual daban principio aquellas singulares y ostentosas fiestas³.

Evidente aparece pues que el influjo de las costumbres escénicas iba cobrando cada dia mayor imperio, llegando á su col-

¹ *Crónica de don Juan II*, cap. XIV de dicho año.

² *Memorias de la Real Academia de Ciencias de Lisboa*, tomo V. *Memoria sobre o theatro português*, por Francisco Manoel Frigoço, d'Aragão Morato.

³ *Idem, idem, idem*.

mo mediado ya el siglo XV, según testifican las historias coetáneas; y ninguna más propia para confirmación de esta verdad que la *Crónica del Condestable Miguel Lucas de Iranzo*, en lugar oportuno examinada. Desde el año de 1459, en que se establece en Jaén dicho *Condestable*, hasta el de 1471, que abraza la expresada *Crónica*, apenas hay, en efecto, festividad alguna religiosa, ni acontecimiento notable, en que alternando con los juegos de cañas y sortijas, los torneos, corridas de toros y otros simulacros caballerescos, no se haga mención de vistosas danzas, gallardas comparsas de moros y cristianos, momos de falsos visajes, farsas, representaciones y misterios, todo profusamente exornado de músicas y cantares que facian perder el seso á los circunstantes, según la ingenua expresión del cronista. Y es lo notable en todos estos espectáculos y juegos escénicos, no solamente el ver ya fuera del templo la representación de los misterios, que se transfiere una y otra vez al alcázar del Condestable, sino también el empeño que este y sus caballeros ponen al tomar parte en la ejecución de dichos misterios, momos y farsas, en darles verdadera estructura dramática, lo cual manifiesta claramente el estado de elaboración y de progreso en que los elementos escénicos se encontraban.

Sin duda habríamos menester extendernos demasiado á intentar aquí tomar individualmente en cuenta todos los momos y juegos de albardanes que alegraron así las fiestas de la muchedumbre como los saraos y salas del condestable y sus paniaguados¹. Á nuestro principal propósito bastará sin embargo recordar alguna de las farsas y misterios de los que más se ajustan á las observaciones expuestas, pareciéndonos preferibles en tal concepto los que se ejecutaron en los años de 1462 y 1463, cuya descripción hace con más particularidad el cronista. Para celebrar la fiesta de los tres reyes magos, habíase vestido en el primer año el Condestable Miguel Lucas con dos de sus pajes, muy ricamente, mostrando todos en las cabezas coronas reales muy bien labradas y cubriendo el rostro de falsos

¹ Tomo VIII del *Memorial histórico español*, págs. 42, 51, 53, 77, 117, 113, 169, 268, 266, 267 y 313.

visajes: así llegaron á su palacio, y «desque ovieron cenado y levantaron las mesas, entró por la sala una dueña cavallera en un asnito sardesco, con un niño en los brazos, que representaba ser nuestra Señora la Virgen María, con el su bendito y glorioso fijo, y con ella Joseph. Y en modo de gran devoción, el dicho señor Condestable la rescibió y la subió arriba á el asiento do estaba... y salió de la cámara con los pajes muy bien vestidos, con visajes y sus coronas en las cabezas, á la manera de los tres reyes magos, y sendas copas en las manos con sus presentes. Y asimismo vinieron por la sala adelante muy mucho paso y con muy gentil contenencia, mirando el estrella que los guiaba, la qual iba por un cordel, que en la dicha sala estaba, y así llegaron al cabo de ella, do la Virgen con su fijo (y Joseph) estaba, y ofrecieron sus presentes con muy grandes estruendos de trompetas y atabales y otros instrumentos», etc.¹.

No menos notable es la farsa ejecutada el segundo día de Pascua del siguiente año; la cual, aunque en sentido burlesco, ofrece cierto interés político. Vestidos en hábito morisco y con barbas postizas se presentaron en efecto buena copia de caballeros, fingiendo ser mahometanos y venir con su rey de Marruecos: «traían delante á su profeta de la casa de Meca con el Alcorán é libros de su ley, con gran ceremonia, en una mula muy bien pasamentada y en somo un paño rico en cuatro varas y á sus espaldas venían el dicho rey muy ricamente arreando con todos sus caballeros, bien enjaezados, y con muchas trompetas y atabales delante. Dos de aquellos caballeros se adelantaban hasta el alcázar del Condestable para manifestarle la llegada del expresado rey, de quien le traían muy amistosa carta; y recibidos con extraordinaria pompa en uno de los más ricos salones del alcázar, besábanle las manos y expuesto el intento que allí los traía, leíanle la carta del rey de Marruecos, en la cual desafiaba con sus moros á los cristianos, declarando que si en el jugar de las cañas fuesen vencidos como en la guerra, renegarian luego de su profeta y de su ley, re-

¹ *Idem, idem*, págs. 75 y 76.

»conociendo vasallaje y siendo bautizados. Aceptado el desafío por el Condestable y sus caballeros, jugaron las cañas con mucha destreza y bizarría por una y otra parte; y terminado aquel juego caballeresco, reanudábase la representación, com- pareciendo el rey de Marruecos ante el Condestable y declarando paladinamente que era la ley de los cristianos mejor que la mahometana, y que siendo así, él y sus moros renegaban de ella, de su Alcorán y de su profeta. Con lo cual muy alegres y contentos los caballeros que vestían hábito de moros, daban en tierra con Mahoma y sus libros, lanzando al primero en una fuente, para que se purificase de sus mentiras, y deramando despues sobre la cabeza del rey de Marruecos un cántaro de agua en señal de bautismo. Besaron en seguida rey y caballeros moros la mano al Condestable, en prueba de vasallaje y sumisión», hecho lo cual dió fin aquella singularísima farsa, acompañando todos al magnífico Miguel Lúcas hasta su palacio, no sin que se les allegase inmensa muchedumbre, que recibía en los patios del alcázar, abundante colación de frutas y vinos ¹.

Mientras de este modo contemplamos el efecto que producía en las costumbres de todas las clases sociales el natural desarrollo de los elementos dramáticos, aparecen dignos de toda consideración y estudio los plausibles esfuerzos, que en doble sentido hacían los eruditos para dotar á la patria literatura de

¹ *Idem, idem*, págs. 103 y siguientes. Pueden verse además las páginas 42, 108 y 160, donde se hace también relación de otras representaciones y misterios, ejecutados, ya en la iglesia catedral de Jaén, ya en el alcázar del Condestable, ya en la plaza pública, trayéndonos este accidente á la memoria lo que Gonzalo Fernández de Oviedo (*Hist. gen. y nat. de Indias*, t. III, cap. 29, pág. 415), nos refiere de análogas fiestas y representaciones celebradas en la plaza pública de la ciudad de Méjico: «En medio de la plaza del mercado de Méjico (catabulco tianguéz), dice el citado historiador, había un edificio cuadrado, hecho de cal y canto, de dos estados y medio de altura y de 30 pasos de esquina á esquina: el qual tenían los indios para quando algunas fiestas hacían ó juegos, en que los representantes dellos se ponían, porque toda la gente del mundo, é los que estaban debaxo é encima de los portales pudiesen ver lo que hacían».

los medios artísticos que debían preparar el nacimiento del verdadero teatro.—Notable es en verdad el encontrar (sin duda dentro del reinado de don Juan II) puestas en el habla de Castilla las *Tragedias de Séneca*, cuyos libros filosóficos y cuyas *Epístolas* lograban en aquel mismo período el más alto aplauso, como ejercieron entonces y despues la más decisiva influencia; fortuna que estaba asimismo deparada á las *Tragedias* ¹. La aparición de estas obras dramáticas, en el lenguaje vulgar, manifestando por una parte la devoción de los eruditos respecto del ingenio de Lucio Anneo, con quien se hermanaban hasta el punto que había mostrado Juan de Mena, descubría por otra el anhelo, ya determinado y fijo, de apoderarse de las formas dramáticas elaboradas por la antigüedad clásica, empeño en que iba á tener el diligente traductor, durante el mismo siglo XV, insignes, ya que no numerosos, imitadores. Aun el mismo Juan del Enzina, que como en breve advertiremos, ha sido con razón designado cual uno de los verdaderos padres del teatro, ensayaba sus fuerzas en la traducción y perífrasis dramática de las *Églogas* de Virgilio, y el docto Francisco de Villalobos,

¹ Guárdase el precioso códice de estas tragedias en la Biblioteca del Escorial, bajo la marca S. II, 12, y con el siguiente epígrafe:—Comiençan los prólogos ó prohemios de las tragedias de Séneca; é son dichas tragedias, porque contienen dictados llozosos de crueldades de reyes é de príncipes. Son diez por nombre: «La primera es de la gran furor de Hércules; la segunda es de Thiestes et de Atreo.—La tercera de Thebaris.—La quarta es de Ypólito.—La quinta es de Edipo.—La sexta es de Troas.—La sétima de Medea.—La octava de Agamenon.—La nona de Octavia.—La décima é postrimera de Hércules Otheo, é es así nombrado por la selva Othea, en la qual él murió». Son estos prólogos cierta manera de análisis de cada una de dichas tragedias, explicándose en ellos las fábulas que les sirven de fundamento y dándose razón de las partes, actos, escenas ó diálogos de que constan. La importancia de esta traducción en los momentos en que aparece y su general influencia, las comprenderán fácilmente nuestros lectores con recordar el extraordinario aprecio, que alcanzó el nombre de Séneca en la Edad-media, y el decidido empeño con que fueron buscados y traídos al habla de Castilla por los hombres más notables de la corte de don Juan II, no solamente los libros debidos á su ingenio, sino los que equivocadamente se le atribuían (Tomo VI, cap. VII del II.º Subciclo).

médico del Rey Católico, no contento con la fama que le habían ganado sus poemas didácticos 1, «y deseoso de que fuera conocido en Castilla aquel linaje de poesía», que en el tiempo de la antigüedad usaban mucho con nombre de *comedias*, traía al habla materna el *Anphytrion* de Plauto, con que dada la señal, hacíanse en toda la primera mitad del siglo XVI los mayores esfuerzos para enriquecer las letras patrias con los tesoros del teatro griego y latino, ganando entre todos alta reputación los Boscanes, Abriles y Perez de Oliva 2.

Pero si no son para desdeñados estos esfuerzos, que tienen en la historia del teatro notabilísima significación, durante la XVI.^a centuria, merecen todavía mayor estima en nuestro concepto los que son debidos á los más renombrados poetas, desde el reinado de Enrique III, en el cultivo del diálogo, como instrumento que debía prestarse fácilmente en su día á la

1 Villalobos gozaba en efecto reputación de poeta, demás de algunas composiciones líricas, por los tratados siguientes: 1.^o Libro intitulado los *Problemas*, en metros de arte menor con glosas: 2.^o *De las fiebres interpoladas*, id., id.: 3.^o *De las malditas bubas, su cura é melezina*, en metros de arte mayor. Aunque el mérito poético de estos trabajos no iguale su importancia científica, no dejó de manifestar Villalobos que le era un tanto peculiar el lenguaje de las musas. Sus obras en prosa, que no alcanzaron menor estimación, llevan por título: 1.^o *Dos Diálogos de Medicina*: 2.^o *El tratado de las tres grandes* (parlería, porfía y risa). La edición completa de estas obras, alguna de las cuales había sido ya impresa desde 1496—98, es del año 1543, habiéndose repetido la impresión en el año siguiente. Zaragoza, fól. Villalobos dedicó sus producciones á don Luis, infante de Portugal.

2 De estos tres doctos traductores hablaremos con mayor oportunidad en nuestra III.^a Parte. Respecto de Francisco Villalobos cúmplenos observar que después de una primera edición de la versión del *Anphytrion*, anterior al año de 1515, la enmendó, glosó y corrigió de nuevo en este mismo año, según expresa en carta fecha en Calatayud á 6 de Octubre, la cual fué impresa en ediciones siguientes al final de las ilustraciones. La impresión más celebrada de dicha traducción, está hecha en Alcalá de Henares por Arnao Guillen de Brocar, año 1517. Villalobos, según el mismo declara, se propuso seguir el ejemplo de Hermolao Bárbaro, cardenal de Aquileya, Angelo Policiano, Filippo Beroaldo y Mérula, quienes tanto se habían distinguido en el estudio y versión de los clásicos.

manifestación dramática. Desde el comendador Ferran Sanchez Talavera, que *por contemplación de su linda enamorada*, escribía, al terminar el siglo XIV, el fresco, suelto y gracioso diálogo que dimos á conocer oportunamente 1, hasta don Diego Lopez de Haro, que al comenzar el XVI componía, con título de *Aviso para cuerdos*, el más complicado, en que interviene crecido número de personajes históricos y alegóricos 2, apenas existe trovador digno de aplauso, que no dé alguna muestra de su ingenio en el expresado concepto. El Marqués de Santillana en su aplaudida composición de *Bias contra Fortuna*; Cartageña en el *Debate de su corazón y su cabeza*; Juan Rodriguez de la Cámara en el *de Alegría y del Triste amante*; Juan de Dueñas en el *Pleito que ovo con su amiga*; los aragoneses fray Gualberte y Pedro de Santa Fé, el primero en su *Raçonamiento del Monje con el Caballero sobre la vida venidera*, y el segundo en su *Comiat del Rey Alfonso V de Aragon y de la reina doña María*; Fernan Mogica en las *Requuestas y quejas á su dama*; don Carlos de Guevara en la *Sepultura de amor*; Rodrigo Cota en el tan conocido *Diálogo del Amor y un Viejo*; el comendador Escrivá en su *Querrela al dios de amor contra su amiga*; Diego de San Pedro en su graciosa composición á la *Sepultura de Macías*; don Luis de Portocarrero en los *Requerimientos de amor á su dama*, con otros muchos ingenios que aun pudiéramos citar, entre los cuales no puede olvidarse el autor de las renombradas *Coplas de Mingo Revulgo*, pruebas ofrecen más que suficientes de que las formas artísticas, aptas para la creación del teatro, lograban ya por sí mismas en todo el siglo XV propio y notabilísimo desarrollo 3.

1 Tomo V, cap. VI, pág. 327.

2 Biblioteca de la Real Academia de la Historia, *Miscelánea histórica*, MS., tomo III. Ticknor, I.^a Parte, cap. XXIII.

3 Podríamos fácilmente hacer más extensa esta enumeración, comprendiendo los ingenios catalanes y valentinos que se ensayan en el cultivo del diálogo en su lengua materna. Durante el período indicado, no creemos, sin embargo, poder omitir, tratándose del desenvolvimiento de la forma dramática, los nombres ya consignados de Francesch Farrer y Pere Torrellas, quienes en su *Conort* y en su *Descónort* cultivaron cada cual el

Y es tanto más digno de llamar la atención de la crítica este natural desenvolvimiento de las formas artísticas, cuanto que en los diálogos mencionados resplandecen ya todas las virtudes geniales, que debían adelante caracterizar al teatro español, é intervienen en algunas de estas composiciones hasta cinco personajes, sin que aparezca en ellas el poeta. La perspicuidad y discreción, la gracia y soltura, la frescura y gallardía, que tan alta estima dieron en los días de su mayor gloria á nuestros primeros dramáticos, avaloran ya en efecto estos preciosos ensayos, como han podido comprobar repetidamente nuestros lectores ¹, no sin que los acaudalen al par la ingenua sencillez y la naturalidad envidiable, que tanto han aplaudido en ellos críticos nacionales y extranjeros, aun desconocidos en su mayor parte. *El Pleito que ovo Juan de Dueñas con su amiga*, invención que corresponde á los últimos meses de 1458, comprendiendo los personajes de un *Portero*, una *Dama*, un *Relator*, un *Alcalde* y al mismo *Poeta*; el *Diálogo de Bias contra Fortuna*, debido, cual va repetido, al ilustre don Iñigo Lopez de Mendoza, y los más conocidos de *Mingo Revulgo* y de *El Amor y un Viejo*, bastarian para descubrir en estas obras el sello característico del ingenio español en la representación viva, por decirlo así, de los afectos y de las costumbres, que buscan su asiento y su esfera en el arte dramática. Y tan espontáneo y natural era este desenvolvimiento literario, que no sólo se revela en las formas artístico-poéticas, sino que, como hemos te-

diálogo de una manera ingeniosa, y en cierto modo histórica (Tomo VI, págs. 473 y siguientes). Ni tampoco será lícito olvidar á los aplaudidos Bernardo Fenollar, Jaume Gazull y Juan Moreno, autores del famoso *Proces de les olives* (Pleito de las aceitunas) y de otros graciosos diálogos. Todo nos confirma en la observación de que se desenvolvían naturalmente en la Península los medios expositivos del arte dramática; y elevándonos á consideración más general, nos persuade nuevamente de la influencia que la España Central, cuyos principales poetas aparecen como interlocutores en algunos de estos diálogos, ejercía en el desarrollo intelectual de las regiones extremas.

¹ Tomo VI, cap. VIII, págs. 118 y siguientes; cap. IX, págs. 167 y siguientes; cap. XIV, págs. 459 y siguientes.

nido ocasión de demostrar, se realiza igualmente en las obras escritas en prosa, ya didácticas, ya simplemente imaginativas: lo cual mostraba sin género de duda que las tradiciones eruditas y las costumbres populares, religiosas y profanas, las aficiones de clase, los gustos caballerescos y literarios, en una palabra, cuantas causas y elementos podían contribuir á dar vida al arte dramática, estaban ya solicitando el que apareciese un poeta, á quien fuera dado acometer, con deliberado propósito, la empresa de reducir á forma representable todos aquellos espectáculos y ensayos; gloria que estaba reservada al celebrado Juan del Enzina.

Consideramos ya en lugar oportuno á este ingenio castellano como poeta lírico, y hemos recordado arriba que procuró traer al habla vulgar las *Églogas de Virgilio*, acomodándolas ingeniosamente, en especial la muy dramática de *Tytiro*, á los bullidos y disturbios, que afligieron el reinado de Enrique IV. —Especie muy repetida ha sido la de que halló el Rey Católico en el palacio del conde de Ureña, cuando vino á desposarse con la princesa Isabel, «entre otras diversiones la representación de una pieza cómica de la composición de Juan del Enzina»; pero ni las circunstancias de aquel matrimonio autorizan suposición semejante, ni pudo Juan del Enzina escribir en la cuna tal representación, pues que esta se refiere al año de 1469 y él había visto la luz primera en el de 1468 ². Lo verosímil es, que ejercitado en el cultivo de la poesía lírica, con el aplauso que ya hemos reconocido, docto y celebrado en el arte de la música, que le había de ganar en Roma la estimación de Leon X, y admirador de las obras clásicas, pretendiese, siguiendo el impulso ya indicado en el desarrollo de las formas dramáticas, aunar

¹ Cap. XXI, pág. 400 del presente volumen.

² Cayó en este error el erudito don Blas Nassarre en el prólogo á la reimpression de las *Comedias de Cervantes*, y siguióle Pellicer en su *Tratado histórico de la comedia y del histrionismo en España* (pág. 12); pero ha sido oportunamente rectificado por Ticknor en el cap. XIII de la primera época de su *Historia de la literatura española*, complaciéndonos en reconocer los aciertos de su crítica.