

llos colores y preciado aroma y la flor hechiza, bien que debida á la mano del más ingenioso artífice ¹.

Nadie podrá desconocer, expuestas estas observaciones, con cuánta razón nos separamos, obedeciendo las leyes de la historia, de la común práctica de los críticos, á quienes el deseo de trazar cuadros más ó menos perfectos, ha conducido, como vá indicado, al terreno de los anacronismos literarios. Vive la musa heróico-popular desde el momento en que se traba aquella lucha de gigantes, que abraza desde Covadonga á la Alhambra de Granada: rehabilitase al mediar del siglo XIV, y excitada por los portentosos triunfos de la cruz, ensancha la esfera de sus inspiraciones, dando mayor estatura á los héroes del cristianismo y refundiendo en consecuencia los cantos que los sublimaban. Por eso no ha podido descubrir la crítica en los monumentos que han llegado á nuestras manos, *un más allá* claro, terminante y satisfactorio, viéndose forzada á detener el curso de sus investigaciones dentro del siglo XIV. Mas no porque reconozcamos la fuerza de estos hechos, será posible olvidar el progresivo desarrollo de los elementos que van modificando la civilización española, ni menos atribuir á una sola edad los frutos que á otras corresponden, anticipando así el juicio histórico, ó mejor dicho, confundiendo lastimosamente lo natural, lo propio, lo espontáneo con lo artificial, lo derivado y debido ya al deliberado intento de una imitación artística, y desconociendo del todo la transformación intermedia, obrada al declinar la centuria que estudiamos, como único medio de explicar aquella manera de renacimiento ².

¹ Entre los romances que pueden deslumbrar á primera vista y que examinados, cobran el valor de un producto ficticio, merecen mencionarse, sobre Fernán González los que empiezan: *Juramento llevan hecho y Rey que á malsines escucha*; sobre el Cid: *Non es de sesudos homes,—Téngovos de replicar,—Fablando estaba en el cláustro,—Acabado de yantar,—Non quisiera, yernos míos,—Si de mortales feridas,—* y otros muchos, todos conocidamente escritos á mediados ó fines del siglo XVI. Algunos de ellos tales como: *Tirad, fidalgos, tirad*, que es de Lope de Vega, pertenecen á nuestros primeros ingenios, aun de la escuela sevillana.

² Este punto tendrá la explicación debida en el proceso de la historia. Respecto de los monumentos de la poesía popular que se han supuesto de

Antes de venir á estas disquisiciones, tan difíciles como importantes y nuevas en el terreno de la crítica, necesario es fijar nuestras miradas en otro desarrollo de la poesía popular, propiamente dicha; desarrollo en que había de llegar con el tiempo el ingenio español á su más alto grado de esplendor, asombrando á las demás naciones con su fecundidad y grandeza. Nadie dudará que aludimos al teatro. Reconocida oportunamente la historia de su decadencia, quilatados los esfuerzos que hizo el eminente Isidoro para limpiarlo de las torpezas que durante la

mediados del siglo XIV, debemos citar aquí lo que el erudito Floranes decía en unos *Apuntes sobre las memorias más antiguas de la castellana*: «Por complemento de esta materia (escribia) pondré ahora un monumento de poesía perpetuado en forma de inscripción en las piedras de la fachada de la antiquísima hermita de San Pelayo de Baro... El estilo y fineza de la dición parecen mostrar haberse compuesto en el reinado de don Alonso XI, aunque introduciendo el poeta en la escena personas y acciones antiquísimas del tiempo del rey Mauregato... Por su antigüedad, elegancia y porción de historia que envuelve, no parece pieza indigna de merecer algún lugar en la *Colección de Poesías* de su género, que trae entre manos el Sr. Sanchez». Este romance comienza:

Non me deis mezquino sueldo
Que home comunal non só.

En unas *Advertencias* que el mismo Floranes comunicó al Sr. Sanchez sobre el primer tomo de dichas poesías, repitió la noticia, con que pareció conformarse aquel erudito. Esto hizo que procurásemos adquirir copia de la *inscripción-romance* y facsimile de la misma, en lo cual nos favorecieron ampliamente los Sres. D. José y D. Enrique de Linares, actuales poseedores de la referida ermita; y adquiridos todos los datos, resulta que la inscripción se puso en 1696, como persuaden á la simple vista sus caracteres, no cabiendo duda de que es el romance una imitación de los antiguos, forjada en dicho tiempo por el interés nobiliario, que á tantas quimeras dió vida. La misma opinión formó de este monumento el Sr. Durán, á quien lo franqueamos para su *Romancero*, donde tiene el núm. 1894, pág. 670 del t. II, convenciéndonos una vez más el efecto de semejante investigación de la circunspección, con que debe procederse al determinar la antigüedad individual de estos monumentos. Recogidos en diversas colecciones desde el siglo XVI, reproducidos y traducidos á lenguas extrañas y sobre todo ilustrados por el Sr. Durán en su excelente compilación, logran en la república de las letras grande estima y reputación, que obligan hoy á la crítica á ser doblemente circunspecta.

monarquía visigoda lo infestaron, y consignada al par su propagación hasta la catástrofe del Guadalete ¹,—conveniente juzgamos advertir que aquella manifestación del arte, única que ha menester reflejar á un tiempo toda la vitalidad del pueblo, viéndolo en él y por él más que otra alguna, buscó nuevas fuentes de inspiración en el seno mismo de las creencias que habían proscrito el teatro del gentilismo.

Grandes fueron en verdad los esfuerzos hechos por los Padres de la Iglesia para extirparlo: llamábale Tertuliano, al condenarlo, *iglesia del diablo* y *privado consistorio de la impudicia* ²; avergonzabase Cipriano de referir lo que en él se decía, sonrojándose de acusar lo que se representaba ³; añadía Agustino, al describir sus escándalos, que tales liviandades se propagaban en su recinto que se tendrían por afrentadas, al oírlas, las madres de los mismos histriones ⁴; declaraba Lactancio que debían ser estos reputados cual maestros de lascivia, apellidando á la comedia escuela de estupro y prostitutos amores y dando á la tragedia título de espejo de parricidios y de incestos ⁵; y Arnobio y Firmiano, Ambrosio y Atanasio, Crisóstomo y Gerónimo, así en el Oriente como en el Occidente, tronaban contra las artes escénicas, repudiándolas como hijas de la idolatría y madres de toda torpeza, como desahogos de la ira y cátedras del engaño y de la licencia. Pero es lo notable que al lanzar aquellos venerandos varones fallo tan decisivo y terrible contra el teatro pagano, echaban los primeros fundamentos al teatro moderno en las prescripciones de la liturgia que iban perfeccionando de día en día, encaminándola á representar las variadas situaciones de aquella sublime epopeya que empieza en el establo de Betlem y termina en las asperezas del Calvario.

¹ Véase el cap. X de la I.^a Parte.

² *De Spectaculis*.—Sus palabras son: «*Ecclesiam diaboli, privatum consistorium impudicitiae*».

³ *De Spectaculis*.—«*Pudet referre quae dicuntur; pudet etiam accusare quae fiunt*».

⁴ *De Civitate Dei*.

⁵ *De Divina institutione*, cap. XX. De sensibus et eorum voluptatibus, etc. Sobre este punto puede verse el cap. V de nuestra I.^a Parte.

Tomaba asilo el arte bajo las bóvedas del templo cristiano; y mientras el santo sacrificio de la misa, renovación constante de la divina obra de la redención humana, ofrecía en el *Introito* y en el *Credo*, en el *Cánon* y en la *Oblación*, en la *Consagración* y en la *Comunión*, en la *Acción de gracias* y en la *Bendición* una verdadera acción dramática; mientras recibidos el canto y la danza virginal entre las ceremonias del culto y llamado el pueblo á solemnizarlas con su inmediata participación, encomiaban un Basilio y un Agustino los saludables efectos producidos en su alma por la patética poesía de los himnos, que exaltaban la fé de la muchedumbre con el recuerdo de los mártires,—aproximábase la hora en que pronunciadas por el gran Gregorio aquellas memorables palabras, transcritas en el capítulo precedente, organizábase el drama dentro del sagrado recinto, con el fin plausible y transcendental de hacer más cumplideras las enseñanzas de la Iglesia.—Cundian estas prácticas á las regiones occidentales; y contrapuestas en la Península Ibérica á los *mimos* y *saltaciones*, heredados de la gentilidad y condenados por los obispos españoles desde el concilio iliberitano ¹, arraigaban en las costumbres del clero, que no sólo en la cátedra y en el púlpito, sino también en los cadalsos levantados en el centro de las basílicas para representar los divinos *misterios* de la religión, aparecía como instituidor y maestro. De esta suerte, pues, era el nacimiento del teatro un hecho natural y simultáneo en todas las naciones que profesaban la doctrina católica; y al paso que Aldo Smaragdo ponía en escena las tradiciones de la piedad y escribía la monja Krostsuíta los memorables dramas que dan celebridad á su nombre ², ensayábase la literatura latino-elesiástica.

¹ Cánones XLIII y LX. En ellos se prohíbe á los cristianos tomar parte en las comedias y pantomimas, lo cual prueba que se habían transmitido á dicha edad [305] estas artes gentílicas. Sobre los tiempos de la monarquía visigoda, véase el cap. X de la I.^a Parte.

² Aldo Smaragdo murió en 843. En su epitáfio se lee:

Conscripsit libros sacro dramate plures.

Respecto de la monja Krostsuíta ó Rosvrita, debe tenerse en cuenta su *Teatro* publicado por Mr. Magnin. Tan celoso investigador manifiesta que

tica en este linaje de composiciones, que favorecían ya de antiguo las fiestas religiosas, y que tomando creces, al formarse las lenguas romances de toda España, debían llegar en breve á reprehensible abuso ¹.

los dramas de dicha monja fueron representados. Son estos el *Callimachus*, el *Dulcitius*, el *Gallicanus*, el *Abrahamus heremita*, el *Paphnutius* y el *Fides, Spes, et Charitas*. Debe consultarse también sobre esta materia á Dumeril, *Origines latines du Théâtre moderne*, págs. 17 y 18, y entre nosotros los *Estudios literarios* dados há poco á la estampa por el distinguido profesor y querido amigo nuestro, don José Fernandez Espino.

¹ Bien se advertirá que en este punto no estamos conformes con Moratin. Este dice: «El origen de los teatros modernos debe considerarse posterior á la formación de las lenguas que hoy existen en Europa. Si se les quiere atribuir mayor antigüedad, sería confundirlos con el teatro latino». Tampoco admitimos el aserto del mismo escritor, en que manifiesta «que pasó de Italia á España el uso de las representaciones sagradas».—En primer lugar debemos advertir que los mismos hechos aducidos por el autor de los *Orígenes del teatro español*, deponen contra su doctrina. Sin que haya necesidad de confundir al moderno teatro *litúrgico* con el teatro *gentilicio*, no hay arbitrio humano para negar que las más antiguas representaciones del primero fueron escritas en latín; y ya que Dumeril y con él otros muchos críticos, entre quienes logran lugar muy señalado los alemanes Phillip y Goeres en su *Tratado del teatro de la edad-media (Alemania Católica, t. VI, pág. 1 y siguientes)*, Clarús, en su *Cuadro de la literatura española en la edad media* (t. II, pág. 290 y siguientes), y el distinguido barón de Schak en su *Historia del arte y literatura dramática de España* (t. I, lib. II, páginas 69 y siguientes), han puesto en claro estas relaciones generales y particulares de las artes escénicas, desvaneciendo aquel error con inequívocos y luminosos monumentos, léito creemos no abrir nuevo palenque para causa ya fallada. Como resultado natural de estos estudios, aparece demostrado cuánto se aventuró Moratin, al hacernos tributarios de Italia respecto del teatro moderno; pero si las obras de este se hallaban escritas en lenguaje vulgar ¿cuáles son las que sirvieron de norma tomadas de la literatura italiana?... Ni Tiraboschi, ni Signorelli, ni Ginguené, ni otro alguno dan razón de producción dramática italiana que, dentro ó fuera del templo, se refiera al siglo XI, señalado por Moratin cual la época en que recibimos esa herencia. Y cómo había de ser así, cuando hasta los tiempos de Federico II no dá señales de vida aquella literatura y no puede fijarse muy más lejana edad á la formación de su lengua?... Por todas estas razones, y porque la vida interior y exterior de la Iglesia española es altamente dramática y popular desde los primeros siglos del Cristianismo, según llevamos probado, no podemos admitir tales teorías.

Reflejo de estas producciones eran sin duda los diálogos de Pedro Compostelano y poco más adelante el *Poema de los Reyes Magos*, descubierto por nosotros en la Biblioteca Toletana ¹, y el *Duelo de la Virgen* debido á Gonzalo de Berceo; obras todas en que imperando las formas dramáticas, puede estudiarse el tránsito que hacen las mismas de la lengua latina á las hablas vulgares, comprendiéndose al par su progreso en medio de la rudeza, con que iban apareciendo todos los elementos literarios. Prosiguieron los misterios de la religion siendo objeto preferente, sino exclusivo, de semejantes representaciones; y auxiliadas estas de toda clase de instrumentos músicos; excitados sus autores por el aplauso que obtenían cuantos bajo el influjo de las costumbres populares cultivaban en vario sentido la poesía, no fué al cabo maravilla que se contamináran con las artes de juglares é histriones, bien por que se mezclase la *clerezía* más de lo justo en las fiestas y juegos de la gente menuda, bien porque cediera al torrente de la disipación que en todas las naciones meridionales arrastraba en su curso á los servidores de la Iglesia ². No puede, al saber esto, sorprendernos que el rey don Alfonso X, cuya ilustrada piedad igualaba á su ciencia, al reprender como legislador la soltura de las costumbres, fijara también sus miradas en este género de espectáculos, desnaturalizados ya grandemente al escribirse la primera de las *Siete Partidas* ³. Su palabra, ingénuamente siempre y siempre maestra de la verdad, nos traza el camino que llevaban hecho las representaciones dramáticas, revelándonos los esfuerzos que verificaba el arte para vivir fuera del templo con la vida de la muchedumbre, cuya acción había lle-

¹ Cap. I de esta II.ª Parte é Ilustración I. del tomo precedente.

² Ya desde principios del siglo XIII se atendía en el famoso Concilio lateránense [1215] á poner remedio á este abuso, disponiéndose «*ut clerici mimis, jocularibus et histrionibus non intendant*». Casi lo mismo disponía el Concilio ravenatense, al caer de la misma centuria, diciendo: «*Ne clerici jocutores vel histriones á laicis transmissos recipiant*». Y un año después [1289], se decía en los *Estatutos sinodales*, publicados por Martené en el *Thesaurus anecdotorum*, respecto del clero galicano lo siguiente: «*Item, praecipimus quod clerici non sint jocutores, gothardi, seu bufones*».—Las pruebas en orden al teatro, no pueden ser más satisfactorias.

³ 1256.

gado á ser imperatoria aun en las mismas representaciones adheridas al culto.

Confirman las leyes del Rey Sábio estas observaciones en vario sentido. Manifiéstannos en primer lugar de una manera inequívoca que no sólo en las ciudades populosas y en las catedrales continuaban, y debían continuar representándose los antiguos misterios, tales como los de la *Nacencia de Nuestro Señor*, los *Tres Reyes Magos* y la *Resurrección*, sino que lo eran asimismo hasta en las aldeas, exceso que procura corregir la ley al paso que pone de relieve la universalidad de semejantes espectáculos ¹. Enseñannos también que eran en las Iglesias ejecutadas «muchas villanías et desaposturas», indignas de la casa de Dios, la cual «non debía seer fecha casa de ladrones», nin teatro de «escarnios»; y persuádenos de que fuera de su recinto se representaban otros juegos escénicos, cuyo objeto era la diversion de las gentes, teniendo por predilecto asunto todo linage de burlas ². Vedando á los clérigos que fuesen «facedores de estos

¹ Las palabras del Rey Sábio, son: «Representaçiones hi há que pueden »faser, asi como de la *Naszençia de nuestro señor Jesuchristo*, en que »muestra cómo el ángel vino á los pastores et dixoles cómo era nascido, et »otrosí de su *Apareçimiento* cómo le vinieron los tres reyes adorar, et de la »*Resurreccion* que muestra que fué crucificado et resurgió al tercer dia. »Tales cosas como estas, que mueven á los omes á fazer bien et aver devo- »çion en la fée, fazerlas pueden, et demas por que los omes ayan remem- »brança, que segund aquello fueron fehas de verdad; mas esto deven fazer »apuestamente et con grant deuocion et en las çibdades grandes, donde »oviere arzobispos ú obispos et con su mandado dellos et de los otros que »tovieren sus veçes, et non lo deuen fazer en las aldeas nin en los logares »viles, nin por ganar dineros con ellos» (Part. I.^a, tít. VI, ley XXXIV).

² La ley citada dice: «Los clérigos... non deben ser facedores de juegos »de escarnios, por que los vengán á ver las gentes como los fazen; et si otros »omes lbs feciesen, non deuen los clerigos hi venir, porque se facen hi mu- »chas villanías et desaposturas; nin deuen otrosí estas cosas facer en las »eglesias: antes decimos que los deuen ende echar deshonoradamente, etc».— Si despues de conocida esta ley, se abrigase alguna duda respecto de la doble manifestacion de las artes escénicas que vamos señalando, la ley XXXV del mismo título y *Partida*, que trata de «cómo los clérigos nin otros ome »non deuen fazer juegos de escarnio con hábito de religion» las disiparía absolutamente. Dicha ley, no tomada aun en cuenta por nuestros críticos,

juegos de escarnios», descubren por último á nuestra contemplacion que sobre ser ya costumbre tan generalmente admitida que no podían esquivar aquellos su influencia, tenían dichos juegos, como todas las artes de los juglares, un fin utilitario que los envilecia con el estigma de la infamia, por más que siendo comun á unas y otras representaciones el habla del vulgo, apareciesen hermanadas en el propósito ulterior de reflejar la vida activa del pueblo castellano ¹. Diferentes en los fines, como lo eran en los principios, diversa debía ser también la senda que siguieran estos elementos dramáticos hasta producir sus legítimos frutos: propendiendo desde su cuna á formar cierto maridaje, parecían no obstante indicar que no otro había de ser el término de su elaboracion, cuando fundidos en la turquesa del patriotismo, ilumináran la literatura española con inusitados y no vencidos resplandores.

Pasaron al siglo XIV estas representaciones religiosas y profanas de la misma suerte que las describe el Rey don Alfonso, y no de otro modo debían existir en 1348, en que las memorables córtes de Alcalá daban fuerza de ley al código de las *Partidas*. Ninguna duda puede abrigarse sobre este punto, considerando que mientras eran retocadas ó sustituidas por otras nuevas diversas prescripciones de tan aplaudido monumento, quedaban las referidas leyes en todo su vigor; prueba incontestable de que no habían desaparecido los abusos que condenaban, si ya no es que

dice: «Vestir non deuen ninguno ávito de religion, sinon aquellos que lo to- »maren por servir á Dios; ca algunos hy ha que lo traen á mala entençion, »por remedar los religiosos et para facer otros juegos de escarnios con él... »Onde qualquier que en tal manera vestiese ávito de monje ó de monja ó de »otro religioso, deue seer echado á açotes de aquella villa ó de aquel lugar, »do lo feciere. Et si por aventura clérigo feciese tal cosa, porque le estaria »á él peor que á otro ome, deuel su perlado poner grant pena, etc».

¹ La ley IV del tít. VI de la VII *Partida* declaraba seis años despues viles «á los juglares et los remedadores et fazedores de los zaharrones (es- »pectáculos, mostramientos, sin duda de la raíz hebrea זָהָר *zahar*, en- »señar mostrar, exhibir), que públicamente antel pueblo cantan é baylan ó »facen juegos por presçio que les den».—Por manera que bajo todos aspectos se comprueba esa doble existencia de las artes escénicas, que iban preparando el futuro desarrollo del teatro español.

habían tomado creces con la soltura general de las costumbres, hija del doloroso estado de anarquía que han tenido ocasion de quilatar una y otra vez los lectores. Muy cuestionable fuera en verdad la cordura del último Alfonso, si hubiese caído en el error de perseguir por medio de las leyes excesos que no se cometían ya durante su reinado; pero de que viven las artes escénicas y de que debieron tener notable incremento en esta época, es testimonio irrecusable el múltiple desarrollo de la poesía popular y el no menos singular del arte erudito, que aun dominado de la forma simbólica, propendía visiblemente á cultivar la dramática. Convéncenos del primer punto el estudio hecho en el presente capítulo, y no es dable desconocer la fuerza de la segunda indicación, fijando nuestras miradas en el poema del Archipreste de Hita, donde como ya sabemos se acumulan no pocos elementos dramáticos; en las obras de don Juan Manuel, ricas en este género de situaciones, y más principalmente en la *Danza general de la Muerte*, composición que según en su lugar dijimos, ha sido considerada como el primer monumento del teatro castellano ¹. Mas ya que todos estos testimonios faltáran, licito nos sería consignar que, á pesar de las leyes de *Partida* y de su promulgación en 1348, prosiguieron los abusos de las representaciones religiosas produciendo escándalo en los hombres de austera moral, trasmitiéndose al siglo XV con las mismas corruptelas que forzaron á los Padres de los Concilios de Aranda y de Compluto á lanzar sobre ellas el anatema de la excomunión, conforme oportunamente comprobaremos ². La dureza de estos

¹ Esta notable reflexión de la poesía erudita está en todo el siglo XIV sostenida por las costumbres populares; y aunque no pueda en rigor ser tenida la *Danza de la Muerte* como una verdadera representación escénica, hecha para placer de la muchedumbre dentro del templo, opinión que apunta el barón de Schak; aunque los *cantares scénicos* de don Pedro González de Mendoza, fueran sólo composiciones hechas para ser acompañadas de canto y música, en la gran voga y general aplicación (que hemos notado) de las artes que reciben vida é incremento de la poesía, debieron hallar, y hallaron sin duda, las escénicas constante estímulo, contribuyendo así unas y otras al desarrollo mútuo de aquellos elementos del moderno teatro, cual vá notado.

² Son los Concilios de 1473 y 1480. Pero que en el siglo XIV tuvo in-

cánones es finalmente cabal demostración de que léjos de haberse extinguido los juegos de escarnio y demás representaciones profanas, iban tomando cuerpo en la literatura nacional hasta llegar al punto indicado arriba y cuya explicación reclama otro lugar en la presente historia.

Conste pues aquí que desde su misma cuna aparece el teatro español con esa notabilísima bifurcación, hija de la misma naturaleza y reflejo de las costumbres. Engendrado por el sentimiento religioso, como lo fué en la antigüedad, había excitado la piedad de los fieles, favoreciendo las enseñanzas de la doctrina católica de una manera esencialmente objetiva; mas la constante

incremento, y grande, el *teatro litúrgico*, lo prueba un documento de suma importancia, hallado por el docto académico de la Historia, el R. P. Mro. La-Canal, en el archivo de la catedral de Gerona. Es este un códice escrito en 1360 con el título de *Consuetas*, en el cual se describen las ceremonias de aquella iglesia, entre cuyo ritual se encuentran las representaciones de *Navidad*, y con ellas las *Del Martirio de San Estévan* (Representatio martyrii sancti Stephani), *Las Tres Marías*, y otros asuntos sagrados. Del mismo documento consta que la fiesta del Córpus, instituida por Urbano IV en 1264, era solemniizada con gigantones y otras ridículas figuras, ejecutándose en las plazas de San Pedro y del Vino por los beneficiados de la catedral el *Sacrificio de Isaac* y el *Sueño y Venta de José*. Otras fiestas y procesiones había también, tales como la de las Vísperas de San Juan Evangelista, en que se hacía la fiesta del *Obispillo* y la del día del Ángel, en que se cantaba y rezaba en la procesión; costumbres que llegan todas aunque modificadas, según observa el P. La-Canal, hasta el siglo XVI (*España Sagrada*, t. XLVII, pág. 17 y siguientes). No dejaremos la pluma sin indicar que hemos hecho repetidos esfuerzos para lograr alguna de estas representaciones: el erudito dean de Sevilla, don Manuel López Cepero, el diligente don Juan Corminas, autor de la *Historia de la Santa Iglesia de Búrgos*, y otros no menos distinguidos varones, canónigos ó dignidades de diferentes catedrales y colegiadas, han secundado nuestros deseos; pero sin fruto alguno, en lo que atañe al siglo que historiamos. Existe, no obstante, un códice, que fué del archivo de Ripoll y se custodia en el de la Corona de Aragón, en el cual se lee un fragmento de cierto drama litúrgico con título de *Mascaron*, cuyo final se ha encontrado en otro MS. de S. Cucufate del Vallés. Mascaron, apoderado y representante de los demonios, pleitea ante el tribunal de Dios contra las almas, tomando parte en la acción la Virgen María, como abogada del género humano. Lástima es que no se haya dado á luz este precioso documento, que don José Sol y Padrís supone de fines del siglo XIII ó principios del XIV.

y directa intervencion del pueblo, trayéndolo al terreno de la actualidad, comenzó luego á desnaturalizarlo, señalándole el camino que debía seguir hasta emanciparse absolutamente del templo. Esta emancipacion, no tan fácil, como á primera vista parece, en las esferas del arte, iba á ser favorecida por las otras manifestaciones de la poesía propiamente popular, que arraigada en el seno de la nacion y revestida del eficaz ministerio ejercido en todos los actos y relaciones de la vida, tendia constantemente á interpretar los deseos y placeres, los dolores y las esperanzas de grandes y pequeños. No otra cosa deducimos del estudio, á que hemos dado cima en las páginas anteriores ¹: desde los cantos misteriosos y terribles de los magos y encantadores hasta los motetes y cantarillos de los juegos infantiles; desde los sueltos y livianos cantares de las danzaderas hasta las respetuosas cantigas de las virgenes que solemnizaban las coronaciones de los reyes; y desde el lúgubre gemir de las endechaderas, hasta los himnos de victoria y los romances heróicos que celebraban la bravura de los caudillos cristianos y la gloria de sus armas, en todas esas variadas sendas, por donde circula libre y vigorosamente el pueblo castellano, hemos contemplado su vida activa é interior, dominado unas veces por el prestigio de reprobadas supersticiones, impulsado otras por el noble instinto de la civilizacion, y avasallado otras por el tiránico influjo de las costumbres.

¹ En la mútua relacion de la poesía y las costumbres, conviene tener muy presentes la fuerza y significacion de las últimas en el futuro desarrollo de los elementos constitutivos del arte. Insistiendo por ejemplo sobre el teatro, notaremos que las ceremonias de las coronaciones de los reyes, eran ya de suyo altamente dramáticas; de modo que enriquecidas por la poesía y exornadas de bailes y comparsas místicas, abreviaron naturalmente el desenvolvimiento de las artes escénicas. Dentro del período que examinamos, podremos citar para confirmacion de este aserto las fiestas de la coronacion en Alfonso IV de Aragon; y aunque segun va advertido en su lugar, no admitimos con Moratin que fueron representados los versos del infante don Pedro, todavia hallamos entre los juglares y ministriles «muchos disfrazados en hábito de caballeros salvajes», que tomaban parte activa en los juegos, con que se divertia la muchedumbre (Blancas, *Coronacion*, lib. I. capítulo V).

Sin duda habrá llamado á nuestros lectores la atencion el verle en este gran cuadro presa de reprensibles contradicciones. ¿Cómo (dirá alguno) siendo tan vivo y profundo el sentimiento religioso, y acrisolándose cada dia en la guerra contra la morisma, tenian en los cristianos tanto influjo las artes goéticas y las prácticas gentílicas, anatematizadas una y mil veces por los cánones eclesiásticos? La historia de las letras confirma el hecho que no pueden menos de consignar la historia de la civilizacion y la historia de los concilios españoles: su explicacion estriba principalmente en el estado de cultura, en que se hallaban nuestros padres; y lejos de ser ofensiva á la pureza de sus creencias, honra hasta cierto punto la religiosidad de su carácter. Cuando no ha invadido la duda el corazon ni la conciencia de los pueblos, creen estos con la fé y la vehemencia de la infancia: los prodigios y milagros obrados por los santos, las maravillas logradas por los caudillos de la patria con la intervencion de los patronos que ha dado la piedad á cada comarca, á cada ciudad, á cada fortaleza, exaltan de continuo su imaginacion, reduplican su credulidad y hacen cumplideros en su mente la misma inverosimilitud y el absurdo. Todo lo que ha sido recibido y conservado por sus mayores, todo lo que tiene en las costumbres ó en la antigüedad de su origen alguna consagracion, es considerado con hondo respeto y practicado con singular predileccion, apareciendo en cierto modo canonizado y limpio de toda mancha. Y cuando el ejemplo de otros pueblos cristianos, lejos de condenar las supersticiones, así transmitidas y apreciadas, sirve para disculparlas y autorizarlas, conforme sucedia respecto de las naciones de Europa, con las cuales tenia España algun trato y comercio ¹; cuando el

¹ Las pruebas más claras de este aserto se hallan en la *Divina Commedia*. Dante persigue con su azote todo linage de supersticiones, castigándolas duramente: á los adivinos, por ejemplo, colocados en el círculo octavo del *Infierno* (Canto XX), pinta con la faz vuelta sobre la espalda, diciendo que

Il pianto de gli occhi
Le natiche bagnava per lo fesso;

y mencionando despues algunos famosos de su tiempo. La indignacion ilustrada del poeta respecto de esta y otras preocupaciones, convence de su generalidad y frecuencia.