LECCION XXIX.

Orígenes del teatro español.—Dramas religiosos y disposiciones relativas á ellos.—Espectáculos escénicos de los juglares.—Representaciones dramáticas en los tiempos de D. Pedro I, D. Juan II y Enrique IV.—Influencia de estas representaciones en la secularizacion del teatro.—Primeros fundadores de éste: Juan del Enzina.—Gil Vicente.—Lucas Fernandez.—Conclusion.

El segundo de los dos grupos en que hemos dividido la poesía genuinamente popnlar de España durante la Edad Media, es la *poesía dramática*, género que es, sin duda, el que mayor boga alcanzó entre nosotros, y el que mejor ha refiejado el espíritu y el carácter del pueblo español, el cual mostró siempre por él aficion muy decidida. Más culta y más expresiva la poesía dramática que el romance, con el que desde luégo aparece unida en estrecho consorcio, adquirió en España en corto espacio de tiempo tal desenvolvimiento y esplendor tan grande, que llegó á causar el asombro de Europa, la cual no pudo ménos de mostrarse maravillada ante la esplendidez y grandeza con que á mediados del siglo XVI apareció revestido el *Teatro Español*.

Para poder apreciar bien los rápidos progresos realizados por nuestra literatura dramática y el valor inmenso de sus manifestaciones, necesitamos considerar los elementos primarios y constitutivos del teatro español; menester es que remontándonos hasta los orígenes de éste, sigamos la historia del arte que, conducido en su infancia por la mano de la clerecía y de los juglares, llega á producir obras tan espléndidas como las que han inmortalizado los nombres por siempre gloriosos de Lope de Vega y Calderon de la Barca.

Para determinar los orígenes del teatro español, como para hallar los primeros elementos dramáticos de las nocio-

nes modernas, es necesario recurrir á la Iglesia. «Las fiestas eclesiásticas fueron, en efecto (dice Moratin en su *Discurso histórico sobre los orígenes del Teatro español*), las que dieron ocasion á nuestros *primeros ensayos en el arte escénico*; los individuos de los cabildos fueron *nuestros primeros actores*; el ejemplo de Roma autorizaba este uso y el objeto religioso que lo motivó disipaba toda sospecha de profanacion escandalosa.» Destruido por completo el grandioso teatro de los griegos y de los romanos, quedó en el pueblo la aficion á las representaciones escénicas; y á pesar de que éstas eran condenadas por los Padres de la Iglesia, que las consideraron como restos del gentilismo, y de que Tertuliano llamó al teatro *iglesia del diablo y privado consistorio de la impudicia*, la verdad es que el clero, bien por aumentar su influencia, ó ya porque habiendo tenido una gran participacion en la ruina del teatro antiguo, quisiera congratularse con el pueblo, sustituyendo aquel con otras fiestas que halagasen el gusto popular, introdujo en las ceremonias del culto cierto elemento dramático, representaciones verdaderamente escénicas, que han dado lugar á la opinion muy admitida de asignar al teatro un orígen religioso, y á que se tenga como verdad inconcusa la afirmacion de que el drama ha nacido en el seno de la religion y ha vivido por largo tiempo bajo el amparo de las bóvedas de los templos (1).

Testimonio de esto que decimos son las representaciones

(1) Recordamos lo que digimos en la leccion IV (V. la pág. 73 y siguiente), acerca de la proteccion que, por fines que no lograron alcanzar, prestaron los Padres de la Iglesia á las representaciones escénicas durante la dominacion visigoda en España, representaciones de las que el mismo San Isidoro compuso una con el título de *Synonima*, segun oportunamente manifestamos. No estará demás añadir aquí, en comprobacion de lo que entonces digimos respecto de la aficion que los españoles mostraban por las fiestas escénicas, que los romanos importaron á España durante su dominacion su teatro, y que mientras los visigodos reinaron en la Península ibérica, hubo *juegos escénicos*, segun lo atestiguan diversas leyes eclesiásticas, prohibiendo á los fieles representar *comedias* y *pantomimas*, y las noticias sacadas de las cartas de Sisebuto, de que este rey depuso á Eusebio, obispo de Barcelona, por haber consentido que se oyesen en los teatros frases que debian ofender los oidos cristianos.

de los *misterios* de la religion, que, siguiendo las antiguas tradiciones litúrgicas, se hacian en las iglesias de España en el siglo XIII. Empiezan estas representaciones con las fiestas de Navidad ó de la *Nacencia de Nuestro Señor*, con las de los *Tres Reyes Magos* y con las de la *Resurreccion*, todas las cuales se mencionan en las *Partidas* (1). Entre el ritual de la catedral de Gerona, no sólo se encuentran las representaciones de *Navidad*, del *Martirio de San Estéban*, de *Las Tres Marías* y otros asuntos religiosos, sino que consta que al aceptar los canónigos sus cargos se obligaban á representar en la mañana del primer dia de Pascua el drama que lleva el último de los títulos citados. Asimismo consta que la fiesta llamada del *Corpus Christi*, instituida por Urbano IV en honor de la Eucaristía y celebrada en casi todos los países con representaciones dramáticas, tales como la del *sacrificio de Isaac* y el *sueño y venta de José*, se solemnizaba en dicha catedral con gigantones y otras ridículas figuras. Otras fiestas de esta clase, como las farsas burlescas que se representaban el dia de *Inocentes* con este mismo nombre, y la del *Obispillo*, que tenía lugar en las Vísperas de San Juan Evangelista, atestiguan la existencia é importancia del *teatro litúrgico*, cuyas representaciones, mudas ó pantomímicas unas veces, puestas en diálogo otras, y sujetas siempre á formas dramáticas, provienen de las costumbres gentílicas, empiezan á manifestarse mediante el canto y la danza que acompaña á las ceremonias del culto, y son despues conocidas con el nombre de *misterios*.

No cabe duda de que en semejantes representaciones hubieron de introducirse abusos de índole grosera, que no pudieron ménos de llamar la atencion de los Concilios y de la Ley. *Las Partidas* nos enseñan que en las iglesias se ejecutaban «muchas villanías et desaposturas» indignas de la casa de Dios, así como que fuera de su recinto se hacian otras representaciones que eran llamadas *juegos de escarnios*, que no debian hacer ni presenciar los clérigos. Nos referimos aquí á la Ley 34 del título VI de la Partida primera, por la cuál, no sólo se viene en conocimiento de que á mediados del siglo XIII eran frecuentes en España las representaciones de dramas religiosos y profanos, y de que eran hechas dentro y fuera de los templos, así por clérigos como por legos, sino de que el arte dramático era considerado ya como un medio de vivir, y de que las piezas representadas no consistian sólo en mudas pantomimas, sino que tambien se recitaban.

(1) Entre ellas puede colocarse el *Poema de los Reyes Magos*, de que nos ocupamos al tratar de los orígenes de nuestra poesía nacional.

Lo que acabamos de decir atestigua la existencia de otro género de representaciones escénicas extrañas á la Iglesia. La misma bifurcacion que en todas las esferas del arte de Castilla hemos notado, durante la época que acabamos de recorrer, se manifiesta desde su comienzo en el teatro español. Si por un lado el sentimiento religioso produce las representaciones que hemos denominado *misterios*, por otro, ideas agenas á la religion dan orígen á las conocidas con el nombre de *farsas* ó *juegos de escarnio*, puestas en escena en calles y plazas y en las casas de los señores, por los juglares que hemos dado á conocer en la leccion precedente. Ambos géneros de representaciones (las religiosas y las profanas), señalan evidentemente la mayor infancia del arte dramático; pero las últimas marcan á la vez el punto de que éste parte hasta llegar á emanciparse absolutamente del templo.

Dejando á un lado los juegos y espectáculos escénicos, así religiosos como profanos, que fueron representados en tiempo del Rey Sábio, necesitamos trasladarnos á la segunda mitad del siglo XIV y al reinado de D. Pedro el Cruel, para encontrar alguna composicion que siquiera tenga visos de dramática (1), siendo la primera que debemos mencionar la de-

(1) Antes del reinado de D. Pedro el Cruel, escribió el Arcipreste de Hita, de quien en la leccion XV tratamos, la *Historia amorosa de Don Melon y doña Endrina* (coplas 557-865), que por su diálogo y exposicion se considera por algunos como casi dramática. Es esta obra imitacion y paráfrasis á veces de la comedia latina de la Edad Media, titulada: *Pamphilus de documento amoris, comœdia*, que se ha atribuido erróneamente á Ovidio, y que sirvió de modelo, no sólo al Arcipreste, sino tambien al autor de la *Celestina*.

nominada *Danza de la Muerte*, atribuida, segun en la leccion XVI dijimos, al Rabbi don Sem Tob de Carrion, y que á juzgar por su índole, consideran algunos como destinada á representarse con canto, recitado, baile y música instrumental (1). En el mismo reinado, D. Pedro Gonzalez de Mendoza, abuelo del marqués de Santillana, escribió *cantares escénicos* y otras poesías de forma dramática, segun atestigua su ilustre nieto. En 1394, un poeta valenciano (Mossen Domingo Maspous), escribió una representacion alegórica para celebrar la coronacion del rey D. Martin. En 1414, era festejado en Zaragoza D. Fernando el Honesto por su exaltacion al trono aragonés, con un espectáculo alegórico, en que intervenian la *Justicia*, la *Verdad*, la *Paz* y la *Misericordia*, debido, segun en la leccion XX queda indicado, á la docta pluma del Marqués de Villena. En este lugar de los orígenes de nuestro teatro, colocan la *Comedieta de Ponza* aquellos para quienes esta obra de Santillana es una representacion dramática, opinion de que nosotros no participamos. Y puesto que nos encontramos ya en el brillante reinado de D. Juan II, debemos hacer mencion de las fiestas que dió á este monarca en Tordesillas (1422) el Condestable D. Alvaro de Luna; fiestas en las cuales figuraron entre otros divertimientos las representaciones llamadas *entremeses*. Añádase á esto que durante el mismo reinado, apenas hay noticia de festividad religiosa y

(1) Sobre este mismo asunto se escribieron posteriormente muchas composiciones, entre ellas la tragicomedia alegórica del *Paraiso y del Infierno*, las *Córtes de la Muerte* y, con más propiedad, la farsa denominada *La Danza de la Muerte*, representada en la fiesta del Córpus Christi y hecha por Juan de Pedraza, fundidor, vecino de Segovia. Dióla á luz el docto erudito aleman Fernando José de Wolf, con otras piezas españolas escénicas que impresas en un tomo, encontró en la Biblioteca Real de Córte y Gobierno de Munich, pertenecientes á la mitad del siglo XVI. El opúsculo en que se dan á conocer dichas piezas (comedias, tragedias, farsas y églogas dramáticas), y que contiene la mencionada *Danza de la muerte*, y la tragicomedia del *Paraiso y del Infierno*, fué traducido del original aleman al castellano en 1853, por D. Julian Sanz del Rio, que insertó su trabajo en el tomo XXII de la coleccion de documentos inéditos, habiéndolo publicado por separado con el título de *La Danza de los muertos*.

regocijo público en que no figurasen *misterios*, *farsas* y *momos*, y que durante él fueron vertidas al castellano las diez *Tragedias de Séneca*, lo que es indicio de un nuevo rumbo dramático, y quedará probado que el arte escénico ganaba cada dia terreno y ejercia un influjo que cada vez era más ostensible.

Estos son, en suma, los datos que para la historia de nuestro teatro arrojan los reinados de D. Pedro el Cruel y de don Juan II. En el de D. Enrique IV salieron á luz dos producciones que por lo que se aproximan ya al espíritu y carácter dramáticos, merecen particular mencion: tales son las tituladas *Coplas de Mingo Revulgo* y *Diálogo entre el Amor y un Viejo*, impresas ámbas en union de las hermosas *Coplas* de Jorge Manrique.

Respecto de la primera, nada tenemos ahora que añadir á lo que en la lecciou XXIV dijimos.

Más carácter de composicion dramática que ella tiene la segunda, tambien atribuida á Rodrigo de Cota, supuesto autor de las *Coplas de Mingo Revulgo*. El *Diálogo* á que nos referimos, tiene por objeto presentar la lucha de un anciano que en vano intenta resistir á las seducciones y halagos de Cupido. Metido en una pobre choza el *Viejo*, preséntasele el *Amor*, y entre ambos personajes se entabla animadísima disputa, de la que, como era de presumir, sale vencido el *Viejo* hasta el punto de rendirse á discrecion, lo que da lugar á que el *Amor* se le burle en las barbas y le trate con no poca dósis de ironía, preguntándole despues si cree que á sus años ha de ser feliz en amores. Esta piececita parece que fué destinada á la representacion, para la cual no deja de reunir condiciones, pues tiene hasta cierto aparato escénico. Su composicion es ingeniosa y agradable, é influyó algun tanto en la creacion del drama, que ya parece anunciar, como se observa viendo la semejanza que existe entre el *Diálogo* y algunas de las Eglogas de Juan del Enzina.

Si á las producciones mencionadas se añaden diferentes diálogos dramáticos como el *Debate de su corazon y su cabeza*, de Cartagena; el *de Alegría* y *del Triste amante*, de Rodriguez del Padron; el *Pleito que ovo con su amiga*, de Juan de

Dueñas; la *Sepultura de amor*, de D. Cárlos de Guevara; la *Sepultura de Macías*, de Diego de San Pedro; los *Requerimientos de amor á su dama*, de D. Luis de Portocarrero, y otros muchos que seria prolijo enumerar, debidos á Gualberto y Pedro de Santa Fé, á Mogica, Escribá, Farrer, Torrellas, Fenollar, Gazull y Moreno; si además se tiene en cuenta que por lo ménos desde 1460, y segun se ve en la *Relacion de los fechos del muy magnífico é más virtuoso señor el señor don Miguel Lúcas, muy digno Condestable de Castilla*, se hacian ya fuera de los templos representaciones *con rico y vistoso aparato*, ciertamente no podrá negarse que la literatura dramática adquiria gran desarrollo durante el siglo XV, preparando así la creacion del teatro, y revelando ya la rica originalidad que tanto distingue más tarde el ingenio dramático de los españoles.

Tambien demuestran las indicadas producciones que la secularizacion del drama adelantaba camino, por más que todavía en el reinado de los Reyes Católicos prevaleciesen los géneros *religioso* y *alegórico-moral*; pero los abusos que ántes de ahora hemos indicado proseguian á la vez, lo que dió orígen á que se dictasen disposiciones contra las representaciones en las iglesias, segun puede verse por el Cánon del Concilio de Aranda (1473) y otras análogas. Más semejantes abusos dejaban entrever claramente la completa ruina del teatro litúrgico y la formacion del profano (1).

Determinados así los gérmenes de la Dramática española, tócanos ahora tratar de los ingénios que acometieron primeramente la árdua é importantísima empresa de convertir en verdadero teatro todos los ensayos escénicos que hemos indicado. En las obras de dichos ingénios podremos observar una direccion determinada hácia la formacion del verdadero teatro, y descubriremos una intencion y un sentido dramáticos que auguran los dias felices de que en la siguiente centuria goza la escena española.

(1) Conviene advertir que en el punto en que nos encontramos, relativamente á los orígenes del teatro español, colocan algunos críticos la obra titulada *Celestina* ó *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, que segun hemos dicho en la leccion XXVI, es tenida por una representacion dramática de la mayor trascendencia para nuestro teatro, opinion de que no participamos nosotros, como en dicha leccion hemos manifestado.

El primero de nuestros ingenios, á quienes cabe tan señalada honra, es el aventajado poeta (de quien en la leccion XXVI nos hemos ocupado), JUAN DEL ENCINA.

Aparte de las obras líricas de Juan del Encina, que mencionamos en la leccion precitada, las que mayor fama le han dado, sin duda por la novedad que entónces tenian, son sus composiciones dramáticas, que en número de doce ocupan la cuarta parte de su *Cancionero*. Llamólas él mismo *representaciones*, y por el respeto que profesó á Virgilio, designólas tambien con el nombre de *Eglogas*. De estas vamos á tratar ahora, y al efecto, empezaremos por decir que se dividen en *religiosas* y *profanas*. Al primer género corresponden las escritas para ser representadas la noche de Navidad, las de la Pasion y Resurreccion de Cristo y otras. A la segunda clase pertenecen la denominada *Aucto del Repelon*, la del *Carnaval*, la de los pastores *Fileno, Zambardo é Cardenio* y otras várias. De la fecha en que estas composiciones se representaban y del mérito de las mismas, puede juzgarse por lo que acerca de ellas se dice en el *Catálogo Real de España*: «En el año de 1492 comenzaron en Castilla las compañías á representar públicamente comedias, por Juan del Encina, poeta de gran donaire, graciosidad y entretenimiento.» Semejante juicio concuerda con el emitido por Agustin de Rojas en su *Viaje entretenido*. Dice así:

Juan de la Encina el primero,
Aquel insigne poeta,
Que tanto bien empezó,
De quien tenemos tres églogas
Que él mismo representó
Al Almirante y Duquesa
De Castilla y de Infantado,
Que estas fueron las primeras.

Desde 1492 á 1498 escribió Encina para que se represen-