tasen esas que lamó *Eglogas*, aunque sólo tienen de tales el nombre y la forma. Lo que ésta ofrece de dramático proviene sin duda de los *misterios*, de los *autos* tan conocidos ya en los tiempos del Rey Sábio. Así es, que seis de las mencionadas églogas, no son otra cosa que simples diálogos representables en los dias que la Iglesia celebra. La primera de ellas, representada como indica su nombre en la noche de Navidad, es un diálogo sencillo entre dos pastores, sin relacion inmediata con el objeto de la fiesta, aunque uno de ellos dirija á la Duquesa de Alba (en cuyo oratorio se representaron principalmente los dramas de Enzina) algunas estrofas en nombre del poeta, acerca del nacimiento de Cristo. En la segunda de las referidas églogas hay ya más movimiento, más vida. Figuran en ella cuatro pastores, representaciones de los cuatro Evangelistas, de los cuales *San Juan* parece como que encubre la persona del autor; así al ménos se deduce del papel que desempeña. Es, en efecto, el primero que sale, y empieza por hablar de sí mismo vanagloriándose de sus obras y elogiándolas, tanto que merece que *Mateo*, que sale despues, le reprenda por su excesiva vanidad y le diga que «sus obras todas no valen dos pajas», lo que da motivo á un animado diálogo entre ambos Evangelistas y á que *San Juan* insista en las alabanzas de sí propio. Hablan despues de la bondad de los Duques de Alba, á cuyo servicio dice *Mateo* desea ser admitido, y entónces aparecen en la escena *Lúcas* y *Márcos* anunciando el nacimiento del Salvador, acerca de cuyo suceso platican los cuatro evangelistas, resolviendo al cabo ir á Belen á adorar el pesebre, por lo que se retiran cantando un *villancico* nada devoto, pero de algun efecto, que pone fin á la pieza, á la manera que sucede con todas las composiciones de Enzina y casi todas las posteriores inmediatas destinadas á la representacion. Otra de las églogas religiosas de Encina es la que se refiere á la *Pasion y Muerte de Jesús*, representada en Viernes Santo: intervienen en ella dos ermitaños (padre é hijo), la Verónica y un ángel.

Con lo dicho creemos que basta para conocer las églogas religiosas de Juan del Encina, añadiendo que en todas

las que escribió se advierte que carecen de interés dramático, de enredo y demás requisitos que constituyen el drama. La que más, tiene seis interlocutores y lo comun es que no haya más que dos ó tres.

De las églogas profanas debemos citar una en que parece que el autor recuerda su vida estudiantil; es la divertida farsa titulada *Aucto del Repelon*, consistente en una escena de mercado en Salamanca, con burlas y una refriega entre estudiantes y pastores. Merece tambien citarse la representada ante los Duques de Alba el postrer dia de Carnaval, y cuyo objeto es lamentar la partida del Duque á la guerra de Francia. Sigue la otra, tambien representada en la noche postrera del *Antruejo*, y reducida á un diálogo animado sostenido por cuatro pastores, en el cual se figura un combate entre el Carnaval y la Cuaresma, saliendo ésta vencedora. Pero en donde Juan del Encina se presenta con más invencion dramática y más acertada eleccion del asunto, es en las dos églogas, que aunque separadas, debieron componer juntas un todo: tales son la del «escudero que se tornó pastor» y la de los «pastores que se tornaron palaciegos.» En opinion de Ticknor y de Schack, ambas deben ser consideradas como una misma, y forman un pequeño drama lleno de vida y de gracia. En la primera, una pastora llamada Pascuala no se muestra esquiva á los galanteos del pastor Mingo, hasta que se le presenta un apuesto y jóven escudero, á quien acepta por amante á condicion de que se hará pastor. Con estas metamórfosis y el obligado villancico termina la égloga primera. En la segunda, que como hemos dicho es continuacion de ésta, el escudero, cansado de la vida pastoril, no sólo se propone abandonar el cayado, sino que induce á los demás pastores á que lo dejen igualmente y se hagan palaciegos, lo que al fin sucede, tomando de aquí pretexto el autor para criticar las costumbres cortesanas y encomiar la vida del campo. El villancinco con que termina esta segunda égloga es excelente y tiene por objeto las alabanzas del amor, que «con su poder trasforma los palaciegos en pastores y los pastores en palaciegos.» En ambas églogas abundan los chistes, y hay pasajes poéticos, naturales y tiernos.

Tales son, en suma, las representaciones escénicas, las obras de alguna intencion dramática, debidas á Juan del Enzina, reputado generalmente como el padre ó fundador de nuestro primitivo teatro, propiamente dicho. En él comienza, al ménos, esa série de trabajosísimos ensayos que dan por resultado nuestro admirable teatro nacional.

El influjo ejercido por Juan del Encina no se circunscribe á la dramática española, sino que alcanza tambien á la portuguesa, toda vez que los primeros pasos de ésta se hallan calcados, digámoslo así, en las obras de aquel ingenio. Se debe esta feliz circunstancia á un caballero lusitano llamado Gil Vicente, que asociándose al movimiento general emprendido por la literatura española, cultivó con gracia y esmero el habla de Mena y Santillana y siguió las huellas del arte de Castilla. Nació este ingénio á mediados del siglo XV, de una familia distinguida, y sus padres le dedicaron en un principio á la carrera del foro, cuyos estudios abandonó para consagrarse al cultivo de las musas. Proporcionáronle éstos grandes triunfos, sobre todo como poeta dramático, en cuyo concepto gozó de grande fama, así dentro como fuera de su pátria. Segun todas las probabilidades, Gil Vicente debió morir hácia el año de 1536, dejando una hija llamada Paula, que heredó su fama como excelente actriz y que le ayudó á componer algunas de sus obras dramáticas. Paula fué en su tiempo admiracion de Lisboa, así por sus dotes felicísimas de actriz como por sus gracias y hermosura: no ménos célebre que ella fué su hermano Luis, uno de los poetas más populares de su época, al cual se debe la primera edicion completa de las obras de su padre, que publicó en 1562.

Gil Vicente reunia muy excelentes dotes como autor dramático. Discreto y gracioso como pocos, dotado de mucho ingenio y poseyendo bastante instruccion, conoció bien pronto los efectos teatrales y supo dar animacion é interés á sus dramas. Imitó á Juan del Encina, al cual aventajó en la pintura de los caractéres, en el movimiento dramático y en la animacion y colorido del lenguaje, y á su vez fué imitado por el mismo Lope de Vega; esta circunstancia habla

muy alto en favor del insigne poeta portugués que con tanta soltura supo manejar la lengua castellana.

En este idioma escribió su primer ensayo dramático, el *Soliloquio*, representado por él mismo en 1502 (1) con motivo del natalicio del príncipe que más tarde subió al trono con el nombre de Juan III: esta obra obtuvo muy brillante éxito.

Los dramas del Gil Vicente pueden dividirse en cuatro clases, á saber: *autos*, *comedias*, *tragicomedias* y *farsas*. Los primeros se subdividen en *religioso-pastoriles* y *alegórico-religiosos*, distinguiéndose entre ellos por la gracia, naturalidad y sencillez que rebosan, como por la uncion y piedad que muestran, los denominados *Auto de la Sibila Casandra* y *Auto de los cuatro tiempos:* los titulados *Auto da Feyra* y *Auto da alma* se distinguen tambien, el primero por lo extraño y singular de su composicion y el segundo por lo admirable de la alegoría. De las *comedias*, en las cuales hay gran diversidad de índole y de fondo y no dejan de presentar escenas divertidas, merecen citarse la de *Rubena* y la del *Viudo*, particularmente esta última que es la más acabada, por más que la invencion no ofreza novedad. Para ser representadas en ciertas solemnidades escribió Gil Vicente la mayor parte de sus *tragicomedias*, de las cuales deben mencionarse la titulada *Nao d'amores* y la del *Triunpho de Inverno*, esta última por la belleza de sus escenas bucólicas. En las *farsas* es en lo que más se distinguió el gran dramático lusitano, pues en ellas da sobradas muestras de ingenio y de una fecundidad inagotable, á la vez que de su

(1) No en 1562 como ha dicho, sin duda por error material, un historiador de nuestra literatura. Segun todas las conjeturas, Gil Vicente debió morir por los años de 1536: en 1562 publicó su hijo, segun queda dicho, la coleccion de sus obras. Lo que hay es que la vida literaria de Gil Vicente abraza dos épocas: una que corresponde al final de la Edad Media, y la otra, que es la más importante, á los primeros tiempos del reinado de Cárlos I, puesto que sus producciones dramáticas alcanzan hasta la mitad del siglo XVI. Si de él tratamos en la primera época, sin perjuicio de mencionarlo de nuevo cuando en el estudio de la segunda reanudemos el desarrollo dramático, es porque, continuador inmediato de Juan del Enzina, se dió ya á conocer en este sentido en los dias de éste, é influyó en la formacion de nuestro teatro y del lusitano.

extraordinaria *vis cómica*. La más graciosa de todas ellas es, sin duda, la denominada *De quem tem farelos*, en la cual abundan las situaciones y los chistes cómicos y picarescos; como sucede en la que tituló *O clérigo de Beira*. Generalmente las farsas de Gil Vicente carecen de unidad y, por lo tanto, de interés dramático; pero son muy divertidas y contienen pinturas animadas y verdaderas (1).

Coetáneo tambien de Juan del Enzina, aunque ménos conocido, por más que no desmereciera de figurar á su lado, fué LÚCAS FERNANDEZ, á quien igualmente debe considerarse como uno de los fundadores del teatro español. El Sr. Gallardo ha sido el primero en darnos noticias de este ingenio, nacido en Salamanca. Reina aún gran oscuridad acerca de la biografía de Lúcas Fernandez, ignorándose el año de su nacimiento y hasta los nombres de los que le dieron el sér. Se sabe sí, que algunas de sus comedias se escribieron y representaron antes del año 1500, pues es cosa averiguada que precedieron á las de Gil Vicente, cuya primera tentativa dramática corresponde al año 1502. Schack, Ticknor, Amador de los Rios y Gil de Zárate ó no tratan ó no hacen gran aprecio del autor á que nos referimos, acerca del cual puede consultarse el prólogo que precede á la coleccion de sus obras publicada por la Academia Española en el año 1867.

Farsas y églogas al modo y estilo pastoril y castellano, fechas por Lúcas Fernandez, salmantino, titúlase la coleccion á que acabamos de aludir, compuesta de seis piezas dramáticas y un *Diálogo para cantar*. El prólogo á que nos hemos referido está escrito por D. Manuel Cañete, quien asienta en él que «un aficionado á buscar semejanza entre »acontecimientos y personas de distintas épocas podria de-

(1) Sobre Gil Vicente, véase lo que dice el profundo y erudito aleman Adolfo Federico de Schack en su *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, obra excelente á la que nos hemos referido varias veces en esta leccion, y que merece ser consultada siempre que se trate del estudio de nuestro teatro. En 1863 se tradujo al castellado, por Eduardo Mier, el primer tomo de los tres en que se divide: no sabemos que se haya continuado ni procurado continuar la version de una obra que á nadie interesa tanto como á los españoles.

»cir, con visos de buen sentido crítico, que Enzina fué el Lope »de Vega y Fernandez el Calderon del tiempo de los Reyes »Católicos.» Lo que vamos á indicar respecto de las obras que conocemos del dramático salmantino, mostrará el grado de exactitud que pueda tener la comparacion que el señor Cañete establece en su erudito discurso.

De las seis composiciones indicadas, tres son profanas, una pertenece al género religioso y las otras dos participan de ambos géneros.

Veamos las tres profanas. Titúlase la primera de ellas simplemente *Comedia* y consiste en una pintura de las enamoradas ansias del pastor *Bras-Gil*, las esquiveces de *Beringuella*, que se rinde al cabo á las súplicas del pastor, y la cólera del abuelo de la zagala, *Juan-Benito*, á quien templa su vecino *Miguel-Turra*: el argumento concluye, como tantos otros, con la boda de los enamorados pastores En la segunda *farsa ó cuasi comedia* (así la denomina el autor) no figuran más que una *Doncella*, un *Pastor* y un *Caballero*: préndase el pastor de la dama, la requiere de amores y alterca celoso con el caballero, en cuyo poder la deja al fin, aviniéndose además á servir á ambos de guía para que salgan de un oscuro valle en que se encuentran. *Cuasi comedia* se denomina tambien la tercera *farsa* en la que figuran dos pastores, un soldado y una zagala llamada *Antona*, la cual, no obstante su esquivez y la tenaz resistencia que opone, cede á enlazarse con uno de los pastores llamado *Prábos*, debiéndose este resultado á la solicitud del otro pastor y del soldado. Como se vé, el primordial fundamento de los dramas profanos de Lúcas Fernandez es el amor, que expresa con formas distintas, segun es la condicion de los enamorados.

Lo que principalmente caracteriza á los dramas que acaban de ocuparnos, es la gran sencillez de su estructura, circunstancia que tambien hemos notado en las obras de Enzina. La accion es en ellos descarnada, sin complicacion de sucesos ni peripecias, ni artificios de ningun linaje: en algunas de las *farsas* el argumento se desarrolla, como sucede en la dos primeras, casi sin episodios y sin más personajes

que los absolutamente necesarios. Aparte de esto, lo que predomina en dichas obras es el elemento cómico, alegre y donoso por lo comun, y algo chocarrero á voces. No falta en ellas un sabor verdaderamente poético, ni se hallan exentas de pinturas interesantes de costumbres, que se revelan en los altercados que sostienen entre sí los interlocutores.

Poco nos resta que decir, despues de lo manifestado, de los demás dramas de Fernandez. De la clase de los que participan de profano y religioso son la *Egloga ó farsa* y el *Auto ó farsa*, relativos al nacimiento de Jesús, y pertenecientes á un género que ya nos es conocido. Nuestro autor hace en dichas obras gala de vivísimas pinturas y en ocasiones de bellísimos pensamientos. A veces el desenfado con que maneja el pincel raya en insolencia, lo que no obsta para que por boca de sus discretos pastores dé á cada paso pruebas de abrigar una fé segura é inquebrantable.

Testimonio elocuentísimo de esto nos ofrece el *Auto de la Pasion*, último drama del libro de Lúcas Fernandez, y el de más mérito de cuantos salieron de su pluma, que sabe trazar en él con austeridad suma, sin adornos y con mucha dignidad de estilo, los asuntos con que tiene que rozarse al desenvolver el sencillísimo plan del *Auto* que nos ocupa. Escrito, como los demás sacros de aquellos tiempos y segun el mismo autor dice, con el objeto de *provocar la gente á devocion*, se halla desarrollado en cortísimo número de escenas, reune la circunstancia de no intervenir en éstas las figuras de Jesús y de su Madre, cosa rara en los *autos* y *misterios*, y abunda en rasgos muy bellos por lo delicados y espresivos.

Para terminar este estudio relativo á Lúcas Fernandez, réstanos hacernos cargo de una circunstancia que avalora el mérito de sus dramas. Nos referimos al lenguaje, al mucho esmero que nuestro autor ponia en la *buena ordenanza del fablar*. En efecto; la maestría con que Fernandez maneja el habla es la causa de la oportuna diferencia del lenguaje que emplean sus personajes: tosco, pero expresivo, los pastores; más culto, los hombres y damas de las ciudades. Acomodado, pues, á la índole y circunstancia del que lo usa y empleado con pureza y discrecion, plégase con docilidad suma á cuanto Lúcas Fernandez le pide.

Con los autores citados y algunos otros de escasa importancia (1), se termina el cuadro de los que cultivaron la poesía dramática durante la primera época de nuestra historia literaria. Al primero de los que inmediatamente les siguen, y cuyas obras estudiaremos al reanudar en la segunda época este estudio del teatro, se deben nuevas teorías sobre aquel arte y el patron ó tipo del drama español de los tiempos posteriores. Tal fué Bartolomé Torres Naharro, de quien en lugar oportuno nos ocuparemos (2).

---

(1) Tales como Diego de Madrid, autor de una Égloga alegórico-política escrita por el año de 1494; Juan de Torres; Diego de Avila; el Bachiller de la Pradilla (Fernan Lopez de Yanguas); Pedro Manuel de Urrea, y otros varios que fueron contemporáneos é imitadores de Enzina, y cuyos nombres forman un riquísimo catálogo que aparece ya sumamente aumentado en el año de 1540, pocos antes de que florezca el *verdadero fundador* de la comedia española, Lope de Rueda.

(2) Al llegar á este punto de nuestra historia literaria, faltaríamos á un deber sino recordásemos el nombre del autor de la *Historia crítica de la Literatura española* (tantas veces citada y seguida por nosotros en las lecciones que preceden), Sr. D. José Amador de los Rios, arrebatado prematuramente por la muerte, despues de publicada nuestra segunda edicion, á la cátedra y á las letras patrias, que tanto ilustró con su docta palabra y su bien cortada pluma. De lamentar es que tan diligente erudito no pudiese continuar la publicacion de su importantísima obra, de la que no se han dado á luz más que siete tomos que solo comprenden la época de nuestra historia literaria á que ponemos fin con esta nota; pues es indudable que hubiera ilustrado la siguiente con igual copia de doctrina, de datos y de documentos que se observa en la de la Edad Media, á la cual ha legado un verdadero monumento en los volúmenes á que acabamos de referirnos, y por los cuales vivirá siempre la memoria del insigne catedrático de Historia crítica de la literatura española de la Universidad de Madrid, á quien tanto deben las letras patrias, que con él han perdido uno de sus más valiosos y diligentes campeones.