Estudios y discursos de crítica histórica y literaria. Humanistas, lírica, teatro anterior a Lope

Índice:

HUMANISTAS ESPAÑOLES DEL SIGLO XVI

EL MAGNÍFICO CABALLERO PERO MEXÍA

EL MAESTRO FERNÁN PÉREZ DE OLIVA

JUAN DE VALDÉS. EL P. RIVADENEYRA

POESÍA LÍRICA

LA POESÍA MÍSTICA EN ESPAÑA

EL ENDECASÍLABO EN LA POESÍA CASTELLANA

I. LA CORTE DE ALFONSO V EN NÁPOLES. II. VERSOS ESPAÑOLES A LUCRECIA BORGIA. III. QUESTIÓN DE AMOR

VERSOS DE ESPAÑOLES EN ITALIANO

GARCILASSO EN ITALIA

JUAN BOSCÁN

VIDA Y ESCRITOS DE RODRIGO CARO

PEDRO DE QUIRÓS

DOS OPÚSCULOS DE D. ADOLFO DE CASTRO

TEATRO ANTERIOR A LOPE DE VEGA

LA CELESTINA

PAMPHILUS DE AMORE

BARTOLOMÉ DE TORRES NAHARRO Y SU PROPALADIA

TRES COMEDIAS DE ALONSO DE LA VEGA

«FLOR DE ENTREMESES Y SAINETES DE DIFERENTES AUTORES»

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA. — II : HUMANISTAS, LÍRICA, TEATRO ANTERIOR A LOPE

[p. 3] HUMANISTAS ESPAÑOLES DEL SIGLO XVI [1]

ABRAZA esta lección una breve reseña de la literatura latinohispana, o sea del *humanismo* en el siglo XVI, como preliminar indispensable para el estudio de la literatura en lenguas vulgares. No es la primera vez que de estudios humanísticos habla nuestro programa, pues ya en las lecciones relativas al siglo XV, hicimos notar su predominio en la corte del Magnánimo Alfonso V en Nápoles, y más adelante el favor inusitado que logran en tiempo de los Reyes Católicos. Nuestros alumnos además, por ligeros que hayan sido sus estudios anteriores, deben saber ya lo que la palabra *Renacimiento* significa, así en la esfera de la ciencia como en la del arte. Por *renacimiento* entiende todo el mundo la resurrección de las ideas y de las formas de la antigüedad clásica. Pero esta resurrección no podía hacerse sino en lo que era compatible con los adelantos y el espíritu de la civilización cristiana, y con el general movimiento de las naciones europeas. Así es que ni la idea ni la forma clásicas renacieron puras y sin mezcla, sino una y otra muy diferentes de lo que en Grecia y en Roma habían sido. No habían venido en balde el cristianismo, las invasiones germánicas y la Edad Media

[p. 4] En cierto sentido, la palabra *Renacimiento* carece de exactitud histórica y hasta filosófica. Nunca se dan soluciones de continuidad en la historia, ni es posible abrir una zanja entre el mundo antiguo y el moderno. En ese sentido nada renació, porque nada había muerto del todo. En las entrañas de la Edad Media palpitaba así lo bueno como lo malo de la civilización antigua. ¿Y cómo no, si la idea de lo bello, verdadera divinidad helénica, y la idea de justicia y unidad, que tiró a realizar el pueblo romano, son eternas e indestructibles? Así pues la civilización antigua no había muerto, pero sobre ella habían obrado dos influencias diversas, de una parte el cristianismo para purificarla de herrumbres y de escorias, de otra un elemento germánico o escandinavo, bárbaro y perturbador, aunque entrañase grandes gérmenes de vida política y social, mucho más que de vida literaria. El cristianismo había adoptado las formas de la civilización y del arte antiguo: así se veía a Lactancio remedar el lácteo estilo de Tulio, a Prudencio reproducir las armonías de Horacio, a Sinesio acudir al metro anacreóntico y acordarse de la lira de Téos y de la de Lésbos, cuando iba a cantar los inenarrables dogmas de la Trinidad y de la Encarnación. El cristianismo, pues, con espíritu diverso, con el verdadero y sano espíritu, contribuía a conservar la tradición clásica. La lástima fué que los Padres de la Iglesia y los poetas cristianos encontraron moribundas o decadentes las lenguas, que habían de servirles de instrumento, y fué lástima mayor (bajo el aspecto de la forma clásica, cuya historia vamos haciendo) que los nuevos elementos traídos a Europa, por las invasiones del Norte, se mezclasen o sobrepusiesen a la gloriosa tradición latina, dado que la griega resistió más y no sin brillo.

Poco exclusivo soy en cuanto a formas. Mi predilección está por lo clásico, pero ni niego ni disputo las grandezas que por otros caminos se lograron. No hago más que consignar el hecho. Pero sería aventurado y erróneo suponer que el germanismo influyó en España o en Italia, como influía en Francia y en otros pueblos. Nosotros nos conservamos latinos hasta la médula de los huesos: civilizamos y latinizamos a los suevos y a los visigodos, y ni suevos ni visigodos dejaron aquí un libro, ni una piedra, ni un recuerdo. San Martín Dumiense, el Apóstol de Galicia, imitó y extractó a

Séneca; San Isidoro compendió en las Etimologías lo que **[p. 5]** alcanzaba de la ciencia antigua; y San Julián volvió la vista a los antiguos modelos históricos, a la vez que a los de Sulpicio, Orosio y otros historiadores eclesiásticos, cuando narró la rebelión de Paulo contra Wamba.

Por tales caminos anduvo la cultura española hasta el siglo XII, fecha eternamente memorable, no sólo por la aparición de las lenguas vulgares, sino por las evidentes influencias extrañas. Pero ninguna ahogó el elemento latino, que llevábamos hasta en la sangre.

Por otro lado, todos los grandes hombres de la Edad Media, Carlomagno sobre todo, en aquellos conatos de restauración imperial, en el nombre mismo de *imperio,* mostraron bien a las claras cuán grande era el poder de la antigüedad romana. Los recuerdos de ésta abrumaron a los italianos, y por eso no tuvieron epopeya, género de la Edad Media por excelencia. Nosotros, menos latinos que los italianos pero más que los franceses, la tuvimos incompleta y fragmentaria, gracias a nuestra lucha con los musulmanes.

Pasos para el Renacimiento son en el siglo XIII la fundación de escuelas generales o universidades, así como los trabajos de Alfonso el Sabio. El primer escritor que entre nosotros obedece, como artista, a este influjo de la antigüedad es el autor del poema de Alejandro. Más adelante el Arcipreste de Hita se inspira en el *arte de amar,* parafrasea la comedia *de Vetula,* y hasta presenta reminiscencias de los cantos goliárdicos de los estudiantes del norte.

Porque en la Edad Media vive lo malo de la antigüedad, la poesía epicúrea y sensual, las aficiones *non sanctas,* de que tanta y tanta muestra hallamos en las poesías latinas coleccionadas por Du-Meril y otros.

Pero el *Renacimiento* no podía detenerse en la imitación directa, en la reproducción de formas aisladas, ni siquiera en el espíritu: buscaba la forma antigua en toda su amplitud, hasta en sus últimas concreciones de lengua y ritmo. De aquí la restauración de la lengua y prosodia clásicas, restauración que por primera vez se hizo en Italia.

En España tarda en penetrar este último Renacimiento: poco o nada saben de él los ingenios de la corte de Don Juan el Segundo. Contentábanse, según la expresión del Marqués de **[p. 6]** Santillana, con las materias, ya que no podían poseer las formas. Los primeros españoles que sintieron esta necesidad de las formas fueron Fernando de Valencia, Jaime y Gerónimo Pau, Luciano Colomer, todos los humanistas protegidos por Alfonso V, y discípulos o émulos de los Filelfos, Vallas, Poggios y Beccadellis: más adelante Ambrosio de Victoria, que helénicamente se llamó Nicandro, y aquellos mancebos portugueses, Miguel Teixeira entre ellos, que concurrían a las aulas de Angelo Poliziano, y en Roma Rodrigo Sánchez de Arévalo, que procuraba dar forma clásica a su *Historia Hispánica,* antecediendo en esto al Gerundense, y Fernando de Córdoba, que escribía en elegante latín su *de omni scibili.*

En otra lección queda expuesto el amparo y favor dado por los Reyes Católicos a los cultivadores de las letras humanas así extranjeros v. gr. Pedro Mártir y Marineo Sículo, como españoles, entre los cuales brillan Antonio de Nebrija, tan ilustre poeta como humanista y en todo género de estudios excelente, Doña Beatriz Galindo, y el portugués Arias Barbosa, patriarca de los helenistas

peninsulares. Hablamos también del singular y fecundísimo maridaje que en la escuela complutense y so la égida de Cisneros, hicieron los estudios orientales, representados por Alfonso de Zamora y Paulo Coronel, y los clásicos en que al lado del griego Demetrio Ducas Cretense, brilla el toledano Lorenzo Balbo de Lillo, comentador egregio de Valerio Flaco y de Quinto Curcio.

El Renacimiento, o concretando más, la literatura latinomoderna tenía ya carta de naturaleza en España. Durante todo el siglo XVI continúan sus glorias. Ibamos después de Italia y al nivel de los Países Bajos y de Francia, ya que en algunas cosas no los superásemos. Ahora conviene ir examinando los frutos del Renacimiento en cada uno de los géneros literarios que en lengua latina se cultivaron, reservando para otras lecciones los vulgares.

Comencemos por la didáctica. El Renacimiento trae a esta forma dos cosas: el espíritu crítico y el arte del estilo. No porque faltase toda *crítica,* es decir, *juicio* (que esto fuera absurdo) en los teólogos y filósofos de la Edad Media, sino porque les faltaba la crítica fundada en el estudio de las fuentes helénicas y latinas, en la comparación de diversos textos, en las ciencia auxiliares así exegéticas como arqueológicas, y porque de otra parte les abrumaba el peso de la autoridad de Aristóteles. La filosofía griega **[p. 7]** en sus diversos sistemas, la Patrística, así griega como latina, no fueron formalmente conocidas y estudiadas hasta el siglo XV. Entonces Leonardo Aretino y otros dieron a conocer, en elegantes traducciones, al verdadero Estagirita; Lorenzo Valla osó contradecir sus dogmas acercándose a los epicúreos, y la célebre cuestión platónico-aristotélica, en que quebraron lanzas Gemisto Pleton, el Cardenal Bessarion, Jorge de Trebisonda y nuestro Fernando Cordobés, la fundación de la academia platónica en Florencia, en tiempo de Lorenzo el Magnífico, fueron los preludios de la innovación filosófica. Coincidió este movimiento con la general decadencia de la escolástica, en cuyas filas, sólo por excepción, figuraban entonces varones tan esclarecidos como el Cardenal Cayetano.

En el siglo XVI la ola innovadora amenaza anegar el viejo edificio, y mientras Pomponazzi aventura desde Bolonia sus paradojas contra la inmortalidad del alma, y en Alemania escribe Rodolfo Agrícola su elegante dialéctica, y el Cardenal Nicolás de Cusa reproduce el pitagorismo, y Erasmo persigue con las aceradas sátiras de los *Coloquios* y del *Elogio de la locura* a los doctores de la Sorbona, verifícase en España un movimiento de reacción contra los dogmas aristotélicos, no tomado hasta ahora en cuenta por los historiadores.

No es de nuestra incumbencia (pues no se trata aquí de historia de la filosofía) examinar en su parte íntima y sustancial este movimiento. Pero lícito nos será recordar los nombres de algunos escritores, igualmente recomendables por el estilo que por la ciencia, a quiénes se debe la introducción del estilo clásico y del espíritu crítico en la filosofía.

Para limpiar el establo de Augias de las preocupaciones escolásticas, levantóse el valenciano Juan Luis Vives, genio el más universal y sintético que produjo el siglo XVI en España. Puede decirse que él compendia nuestro Renacimiento. En la reforma de los estudios y disciplinas, principal objeto de sus libros *de causis corruptarum artium* y *de tradendis disciplinis,* precedió al canciller de Verulamio, como asimismo le antecede en haber reivindicado los fueros de la experiencia, formulando los cánones de la inducción en aquellas palabras que otra vez he citado: «Ex *singularibus aliquot experimentis colligit mens universalitatem, quae* **[p. 8]** *compluribus deinceps experimentis*

adjuta et confirmata, pro certa exploratagque habetur. Ceterum experientiae temerariae sunt atque incertae, nisi ratione regantur, quae adhibenda est illis tanquam clavus aut gubernator in navi. Alioqui ferentur temere, et fortuita erit ars omnis non certa. Fieri enim convenit ut experientia artem pariat, ars experientiam regat. Pero no se dejó arrastrar Vives, como Bacon (recientemente lo ha advertido Barthélemy St. Hilaire) por un espíritu ciego de oposición a Aristóteles. Gustaba mucho del Aristóteles puro, no del de los escolásticos. Por eso sus tratados lógicos no son más que una simplificación del *organum,* y su libro *de prima philosophia* es en lo esencial un tratado de metafísica peripatética. Por el contrario, el tratado *de anima et vita,* en que proclama y sigue la observación psicológica, debe contarse entre los precedentes de la escuela escocesa.

Era Vives fervorosísimo católico, y bien lo muestra en su admirable libro *de veritate fidei christianae,* especie de *summa contra gentes,* acomodada al gusto del siglo XVI.

Es el estilo de los tratados de Vives algo duro, pero sobrio, preciso, grave y notable por la claridad, corrección y limpieza. No cae en las manías ciceronianas de Sadoleto, de Bembo, y otros humanistas de la corte de León X, y quizá por eso pone algo más de propia genialidad en sus obras. La cualidad capital de su entendimiento era el *juicio.* Y este *juicio* claro, penetrante y agudo, descuella no sólo en sus obras filosóficas y de educación, que son sin duda las principales, sino en algunas más literarias, v. gr. el tratado *de ratione dicendi,* donde sabiamente compendió lo más útil de los retóricos antiguos, y en algunos libros morales escritos con primorosa delicadeza, sobre todo en el *de institutione feminae christianae,* verdadero modelo de *la perfecta casada* de Fr. Luis de León.

Muy semejante a Vives en las condiciones de escritor didáctico, pero más ameno, agradable y ligero se mostró el sevillano Sebastián Fox Morcillo que, admirador por igual de Platón y de Aristóteles, se propuso conciliarlos en una síntesis, escribiendo su libro *de Platonis et Aristotelis consensione,* donde sostiene, al modo de algunos hegelianos modernos, que la *idea* de Platón es la *forma* de Aristóteles, cuando llega a concretarse y traducirse en las cosas creadas. Los libros de Fox, especialmente el *de demonstratione* (que no deja de tener alguna analogía con el *Discurso del* **[p. 9]** *Método de Descartes),* son de muy apacible lectura, y han de contarse entre los más bellos que produjo el Renacimiento, aún incluídos los de Marsilio Ficino, León Alberti y otros platónicos de la escuela de Florencia. A veces emplea Fox el diálogo al modo de Platón, v. gr. en los *de honore y de gloria.*

Ni esquivaban esta forma, casi olvidada en la Edad Media, y tan favorita de la antigüedad por la animación dramática que presta a la exposición, los que se llamaban en el siglo XVI peripatéticos helenistas, es decir, los que, despreciando las traducciones latinas de Aristóteles y la barbarie escolástica, se iban derechos a las fuentes. Buen ejemplo nos da de ello el cordobés Juan Ginés de Sepúlveda, elegante traductor de la *Ética* y de los *Parva Naturalia* de Aristóteles, así como de los comentarios de Alejandro de Afrodisia a la Metafísica. Fué Sepúlveda uno de los más insignes ciceronianos del siglo XVI, y entre los nuestros sólo puede comparársele Jerónimo Osorio. El estilo de éste es más abundante y flúido, el de Sepúlveda más severo, sobre todo en su apología de la libertad humana contra los Luteranos, en sus controversias con Erasmo y Fr. Bartolomé de las Casas, en su diálogo *Democrates, sive de justi belli causis.* Las obras históricas, que compuso en su vejez, adolecen de más afectación.

Cuando Pedro Ramus comenzó a destruir en la Universidad parisiense el crédito de Aristóteles, ya

muy menoscabado en España por las críticas de Vives y por las *ocho Ievadas* del salmantino Herrera, levantóse contra él el célebre jurisconsulto lusitano Antonio Gouvea, en una obra maestra de polémica, aunque la desdoren aquellas intemperancias y ferocidades propias de toda polémica entre eruditos y humanistas del siglo XVI. Allí muele y tritura como alheña nuestro buen portugués la *Dialéctica* y las *Animadversiones* de Ramus; pone de manifiesto sus plagios; le corta diestramente la retirada, y demuestra la inanidad de sus innovaciones lógicas.

Pero no era sólo entre platónicos y aristotélicos la cuestión. Al paso que se iban reuniendo los materiales para nuevas construcciones, renacían los sistemas griegos, y un contemporáneo y paisano de Vives, Pedro Dolése en su *Suma de Filosofía y* Medicina; resucitaba el atomismo de Leucipo y Demócrito, a cuyos reales se acogieron más tarde Gómez Pereira y Francisco Vallés.

[p. 10] Ni de la *Antoniana Margarita* del uno, que se adelantó al Dr. Reid, y a la escuela de Edimburgo en echar por tierra la antigua doctrina del conocimiento por medio de las especies inteligibles, ni de la *Philosophia Sacra* del segundo, que puso en el *fuego* la unidad dinámica, tengo que tratar aquí. En un estudio que hace tiempo publiqué, hablo extensamente de uno y otro. Sus obras, escritas en un latín mediano, aunque muy superior al de los escolásticos, sobrado difusas, y no muy ricas en galas de estilo, tienen más interés científico que literario.

No así el libro escéptico del portugués Francisco Sánchez, titulado *de multum nobili, prima et universali scientia, quod nihil scitur*, publicado un año antes que los *Ensayos* de Montaigne, con quien en muchas cosas coincide. Nada más ligero y agradable que la forma literaria de ese librito, escrito un poco a la francesa, en honor de la verdad. Pero bueno será advertir que el escepticismo de Sánchez, a diferencia del de Montaigne y Charron, es sólo de tejas abajo.

Sería prolijo, y no necesario, enumerar a todos los pensadores del siglo XVI, que muestran condiciones de estilo y se recomiendan por una suelta y agradable exposición didáctica. Sólo debo hacer una excepción en favor de Cardillo de Villalpando por su docta, aunque poco convincente, *Apología* de Aristóteles en la cuestión de la inmortalidad del alma.

Ni se limita a la filosofía el influjo del Renacimiento. También penetra en la Teología, escardándola de muchas cuestiones inútiles, de argumentaciones interminables y superfluas, reduciéndola a método y forma más llanos y seguidos, volviéndola a sus verdaderas fuentes y lugares, es decir a la Escritura y a los Padres, y exornándola con las flores de la elocuencia y de las letras humanas. Entre los primeros que adornaron a la hija de Sión con los despojos de Egipto, debo recordar al franciscano andaluz Fr. Luis de Carvajal, grande y terrible adversario de Erasmo. Su libro *de restituta Theologia* precede y anuncia a Melchor Cano. Ni él ni Carvajal condenaban ni podían condenar a bulto esta escolástica. Antes que Leibnitz afirmara que en aquel estiércol había mucho oro, había dicho Fr. Luis, hablando de los teólogos de la Edad Media: *«Sub pallio sordido, hoc est, sub eorum barbarie, saepe latere sapientiam agnosco»*.

[p. 11] Pero la idea de formar una Tópica teológica pertenece de derecho al dominico Melchor Cano. Por esto, y por las formas elegantísimas de su libro, tan ciceroniano como los de Lactancio, y dechado de orden, de claridad y de concisión, han puesto siempre sobre su cabeza el libro *de locis* nuestros teólogos, extremándose quizá en la alabanza. Gloria altísima fué para Cano el haber aplicado

a la Teología, sin separarse de la pura doctrina tomística, aquel plan de reforma de las disciplinas, que Vives concibió y expuso en términos generales. Y es para extrañar ciertamente que no haga bastante justicia a aquel sabio valenciano, antes hable de él con cierta acritud, diciendo que anduvo feliz al señalar la corrupción de los estudios, pero no al proponer los remedios. Sin embargo, la sana crítica entroncará siempre a Melchor Cano con aquella dirección clásica del Renacimiento, cuyo más eximio representante entre nosotros es el hijo de Blanca March. Y no sólo en Vives, sino en sus amigos y discípulos, toma ejemplo y enseñanza Melchor Cano. Sirva de muestra el libro XI de los mismos *Lugares teológicos*, donde tan ampliamente se aprovechó del libro de las *Cuestiones del templo* de Juan de Vergara, primer impugnador de las ficciones de Manethon y de Beroso (de Anio Viterbiense) y padre de la crítica histótica entre nosotros.

La restauración de las formas ciceronianas no se limitaba a los tratados didácticos. Lleváronla a la oratoria, así sagrada como profana, Bembo y Juan della Casa. Entre los nuestros respondieron a la voz de la antigüedad que resonaba dai *fori cadenti*, algunos oradores latinos, de quienes tenemos preciosas aunque escasas muestras. A la diligencia de Cerdá y Rico se debe el que poseamos en colección los discursos pronunciados en Trento por Pedro de Fuentidueña, Gaspar Cardillo de Villalpando, etc., etc. Citaré entre los de éste, como modelo de nerviosa argumentación y varonil estilo, el que pronunció sobre negar a los Sajones la comunión bajo las dos especies.

Otra oratoria menos animada, menos briosa, más académica y hasta cierto punto escolar, pero dulce, rica y halagüeña, útil para traer a los jóvenes al amor de la sabiduría unida con la piedad, es la del jesuita alicantino Pedro Perpiñá, luz de los aulas parisienses, como en otro género de estudios lo fué su contemporáneo Maldonado. De Perpiñá dicen los que con asombro le oyeron, que **[p. 12]** como en otro tiempo de la boca de Néstor, así de la de nuestro jesuita salía una oración más dulce que la miel. Las veintidós oraciones suyas que hoy tenemos, sobre todo el panegírico de Santa Isabel, y el discurso *de humana philosophia perdiscenda*, le dan el primer lugar entre los oradores académicos de su tiempo.

Mayor cultivo que la elocuencia obtuvo entre aquellos humanistas la historia, pero casi todos tendieron antes a la abundancia generosa y rico estilo de Tito Livio, que a la severa concisión de Tácito y de Salustio, que había querido imitar Policiano en el comentario sobre la conjuración de los Pazzi. Tienen, pues, todos cierto parentesco, y no deja de causar alguna extrañeza el contraste entre la lengua muerta de que usan y lo vivo y cercano de los acontecimientos que narran. Así el Obispo de Silves describió con *elegantissima luxuries*, no exenta de sinonimia, y con grande aparato retórico, la vida de don Manuel de Portugal y los hazañosos descubrimientos de Vasco de Gama. Así Sepúlveda, con más cuidado de la elegancia que de la exactitud, compiló las Décadas *«de orbe novo»* valiéndose especialmente de las narraciones de Francisco López de Gómara. Con mayor estudio y puntualidad, aunque no sin pagar tributo a la adulación palaciega, historió el mismo Sepúlveda los hechos de Carlos V, y alguna parte de los de Felipe II. Cristóbal Calvete en su áureo librito *De aphrodisio expugnato*, sobre la toma de una ciudad de Berbería, mostró en un asunto tenue alientos dignos de más alta empresa, y mereció que de su libro se hiciesen hasta ocho ediciones, adoptándose de texto en muchas cátedras de latinidad. Cerró con llave de oro este cultivo de la forma histórica el P. Juan de Mariana con su *Historia* latina, que será objeto de otra lección. Gibbon ensalzó esa Historia, diciendo de su autor, que era en todo y por todo otro Tito Livio.

De la historia a la poesía el tránsito es fácil, y en verdad que casi ninguno de los humanistas de este

tiempo dejó de pedir inspiración a las musas latinas, y aun algunos a las griegas. Poesía épica, épico-didáctica, descriptiva, lírica y aun dramática... *nihil intentatum liquere* podemos decir con Horacio, y en todo dejaron monumentos, si inferiores a la *Siphilide* de Fracastor, a la *Cristiada* y a la *Poética* de Vida, al *Parto de la Virgen* de Sanázaro, a las *Silvas* de Angelo Poliziano y a los *Besos* de Juan Segundo, no indignos, por lo menos, de ser recordados con elogio después de aquellas **[p. 13]** ricas preseas del arte moderno. La simple enumeración de los poetas latino-hispanos del siglo XVI, daría lugar a un estudio extenso, que ni puedo ni debo hacer ahora. Por otra parte, no hemos de negar que hay mucho de convencional, de amanerado, de retórico y de académico en toda aquella poesía. Me limitaré, pues, a unos cuantos autores, que o por la individualidad más pronunciada de su organismo poético, o por lo singular de los asuntos y de los géneros, o por celebridad notoria, merecen separarse de la grey común y del servum *pecus* de los imitadores.

Justo sería hacer los primeros honores a una dama, cuando razones cronológicas y de mérito intrínseco, por otra parte, no lo abonasen. La hermosa y honestísima toledana Luisa Sigea, cuya fama fué torpemente amancillada por Nicolás Chorier con la publicación del infame libro *Elegantiae latini sermonis* ... nos dejó por única obra auténtica (fuera de dieciséis epístolas inéditas que tengo copiada y publicaré pronto) un cuadernito de poesías latinas, entre las cuales descuella su poema de *Cintra.* De dos hechos importantes nos da razón su estudio: I.º la influencia femenil en las letras humanas, la tradición helénica de las Safos, Erinas y Mirtos continuada en la Italia de los siglos XV y XVI, por la discreta veneciana Casandra Fedele, a quien tanto admiró Poliziano, por Verónica Gambara, por la divina Victoria Colona y por Olimpia Fulvia Morata, que desgraciadamente pagó tributo a los errores de la Reforma. En España es tan grande el número de estas humanistas, que yo he logrado adquirir noticias de más de treinta y nueve.

El otro carácter de la poesía de la Sigea, y uno de los caracteres de la poesía del Renacimiento, es la afición descriptiva. De ello es buen ejemplo el poema *Cintra,* que hace tiempo traduje al castellano, y que en el original comienza:

Est locus occiduas...

La descripción es algo vaga y no libre de reminiscencias bucólicas, pero elegante. El sentimiento de la naturaleza es verdadero, aunque no profundo. Aquella *saudosa Cintra,* que había de inspirar a tantos poetas hasta los tiempos de Byron y de Almeida Garrett, está descrita por nuestra poetisa con exactitud, pero con poco enérgico colorido.

Otra fase del Renacimiento se personifica en Alvar Gómez, señor de Pioz. Las exageraciones y recrudescencias paganas de **[p. 14]** Italia habían inspirado a algunos varones timoratos el deseo de aplicar las *formas* antiguas a materias cristianas. Esto hizo el obispo de Alba en la *Cristiada, y* esto tiró a realizar Alvar Gómez cantando en su *Thalicristia,* empedrada de hemistiquios virgilianos, el triunfo de nuestra Redención, parafraseando en dísticos, a imitación de los de Ovidio y Propercio, las epístolas de San Pablo en la *Musa Paulina, y* convirtiendo en odas horacianas los salmos penitenciales. Este simpático y cristiano poeta, se distingue más por la lozanía y abundancia, un tanto desaliñada, de su estilo, que por el nervio.

A la poesía epigramática, a imitación de Catulo y de Marcial, dedicó su agudo ingenio Juan de

Vergara, secretario del Arzobispo Fonseca, varón de altos pensamientos, que se jactaba de tener en Vergara un escritor de cartas latinas en nada inferior al Bembo, que ocupaba igual cargo cerca de León X. También ensayó Vergara (si la *Callipoedia* es suya) un extraño género de parodia, levantado a grande altura por el mantuano Teófilo Folengo: la poesía macarrónica entreverada de latín y de romance con terminaciones latinas, pero sometida a las severas leyes del metro y de la cuantidad. Vergara inaugura en España este género, que más adelante, en el siglo pasado, produjo composiciones saldísimas como el *Palito métrico* de Antonio Duarte Ferram, o sea, el prior de Nuestra Señora de Nazaret en Coimbra.

El toledano Juan Pérez, que latinizó su apellido llamándose *Petrejus,* autor de un poema de la Magdalena, semejante a los de Alvar Gómez, y de una oda horaciana en loor de Melchor Cano, presenta entre todos los escritores de este ciclo la singularidad de haber cultivado la poesía dramática, aunque no de propia Minerva, sino traduciendo en prosa latina cuatro comedias del Ariosto (la Lena, el Nigromante, la Cassaria y *Suppositi).*

A estos primeros vates, nacidos y educados casi todos en el reino de Toledo y en las aulas complutenses, sucede otro grupo formado por los que habían recibido su instrucción en los Países Bajos, algunos de ellos bajo el magisterio y disciplina de Erasmo y de Luis Vives. Sólo nombraré a dos, porque el tiempo apremia: el célebre anticuario Andrés Resende, que cultivó no infelizmente, aunque degenerando a veces en prosaico y desaliñado, la silva o poema corto, a imitación de Estacio y de Angelo Policiano (como **[p. 15]** lo prueban, v. g., el encomio de Erasmo y el panegírico de la Universidad de Lovaina), y el burgalés Fernán Ruiz de Villegas, a quien el Deán Martí, primer editor de sus poesías, compara con los mejores vates italo-latinos del Renacimiento. Fáltale, no obstante, su corrección y exquisito esmero, aunque ingenio le sobra. Tocó casi todos los géneros poéticos, brillando más en la égloga.Quizá su obra maestra es la que compuso a la muerte de Luis Vives.

Otro grupo pudiéramos formar de poetas aragoneses y valencianos, concediendo el primer lauro a Juan de Verzosa, como imitador de la sátiras y epístolas del Venusino, a Antonio Serón, bilbilitano, por sus elegías amorosas escritas a imitación de Tibulo, y no sin influencia de Juan Segundo, y a Jaime Guan Falcó, por sus odas horacianas, por su admirable sátira de los *jugadores (in aleatores), y* por sus epigramas, que compiten a veces con los de Marcial. ¡Lástima que Falcó perdiese gran parte de su vida en dos empresas insensatas, la de poner en verso latino la Ética de Aristóteles, y la de buscar la cuadratura del círculo! Por cierto que en un éxtasis de gozo, cuando creyó haber resuelto el problema, compuso unos versos de exquisita elegancia, dignos de Catulo.

No hablaré aquí, porque en otra lección de este programa les he dado cabida, de los poetas latinos de la escuela sevillana, de Malara, del Maestro Francisco de Medina, de Diego Girón, y sobre todo del canónigo Pacheco, cuyo dulcísimo canto en loor de Garcilaso: *«Natalis almo lumine candidus»,* juzgó Luzán merecedor de equipararse con las odas del siglo de Augusto.

Con menos vocación de poetas, pero con gran conocimiento de la lengua del Lacio y de los recursos del estilo, escribieron Gouvea sus elegías amatorias, Antonio Agustín su oda a Latino Latinio, donde la impresión de la grandeza romana contemplada en sus ruinas está hondamente sentida, Juan Páez de Castro su Epicédio de Garcilaso, y Francisco Sánchez de las Brozas versos de todo linaje así sagrado como profano, entre los cuales es notable el himno de San Marcelo. Un lugar aparte hay que dedicar

a Arias Montano.

En tanto una legión de filólogos, preceptistas y comentadores se enseñoreaba de nuestras universidades, lanzando de sus últimas trincheras a los sofistas. Lo que aquellos pulidos humanistas **[p. 16]** llamaban *la barbarie* había sido casi desalojada de Salamanca por Nebrija y Arias Barbosa. De sus manos pasó el cetro a las del Comendador griego Hernán Núñez, que tanto trabajó en la corrección y en las variantes de los textos de Séneca, Plinio y Pomponio Mela, y que no menos benemérito de las letras helenas que de las latinas trajo por primera vez a España buen número de códices griegos: ejemplo seguido por don Diego de Mendoza. Después de Hernán Núñez, el patriarcado de la escuela de Salamanca recayó en el Brocense, padre de la Gramática general con su *Minerva,* y hombre de espíritu libérrimo e independiente, según lo acreditan aquellas palabras suyas: *Multa veteres philosophos latuerunt quae Plato eruit in Iucem; multa post eum invenit Aristoteles; multa ignoravit ille quae nunc sunt passim obvia: Iatet enim veritas, sed nihil pretiosius veritate;* principios que él, siguiendo a Pedro Ramus y al español Núñez Vela, aplicó con inflexible rigor al examen de la lógica peripatética en el libro *de los errores de Porfirio.* La tradición y enseñanzas filológicas del Brocense fueron continuadas en Salamanca durante los primeros años del siglo XVII por su yerno Baltasar de Céspedes, y por el maestro Gonzalo Correas.

No menos brillante cuadro ofrecían las aulas complutenses, donde a los Balbos, Ducas y Vergaras habían sucedido el cancelario Luis de la Cadena, el elegante peripatético Cardillo de Villalpando, y el perspicuo retórico Alfonso García Matamoros, que trazó, como ninguno en su tiempo, las reglas de la oratoria sagrada, y tuvo la dicha de historiar por primera vez todo el movimiento literario que venimos siguiendo, cuando escribió su *Apologia pro adserenda hispanorum eruditione.* ¡Lástima que esta obra se resienta de profusión de elogios, y que a veces el aliño retórico se sobreponga en ella a la conciencia histórica..

¿Y qué decir de las aulas valentinas, donde Pedro Juan Núñez, de vuelta de París, curado ya de sus exageraciones ramistas, y convertido al culto de Aristóteles, fundaba aquella escuela helenística que produjo obras tan memorables como las *Explanaciones a Dionisio Aphro,* trabajo del maestro, y el tratado de la Entelechia de Monllor, y los trabajos sin número de Vicente Mariner, autor quizá el más fecundo que ha tenido España, aunque entren en cuenta el Tostado y el mismo Lope de Vega?

Nada se dejó por intentar en aquel dichoso siglo: el valenciano **[p. 17]** Gélida, profesor en Burdeos, remedaba a las mil maravillas el estilo epistolar de Cicerón; Antonio Agustín, entretenido en Bolonia con aquellos sabrosos coloquios de que nació el diálogo *de* Gloria, principal libro del ciceroniano Orosio, sacaba a luz por primera vez, con ayuda de Fulvio Ursino y otros italianos, buena parte de los fragmentos *de lingua latina* de Varrón y otros gramáticos; Paéz de Castro comentaba la Poética de Aristóteles; Gouvea acrisolaba el texto de las comedias de Terencio; Aquiles Estaço, ponía en verso 1atino los himnos de Calímaco, y Miguel Cabedo el Pluto de Aristófanes. Y en tanto se multiplicaban las gramáticas griegas y latinas, llevando a su frente los egregios nombres de Sánchez, Núñez, Vergara, Sempere, Correas y Manuel Alvarez. Cómo y por qué causas se fué oscureciendo, aunque sin desaparecer del todo ni en los días más calamitosos de fines del siglo XVII, este esplendor de las letras humanas, será tarea de otra lección, donde sigamos el curso de los estudios humanísticos hasta el siglo XVIII.

Ahora cumple dejar notado que el carácter eminentemente arqueológico del renacimiento no podía menos de influir, e influyó de hecho, en los estudios de antigüedades, epigrafía y numismática. Puede decirse que el Arzobispo de Tarragona Antonio Agustín, creó esta ciencia con sus *Diálogos de medallas,* así como dió no escasa luz a la historia con sus investigaciones sobre familias romanas. El cordobés Juan Fernández Franco, el lusitano Resende, Luis de Lucena, Llanzol de Romaní y tantos otros, con estudios sobre vías romanas, piedras, epitafios y geografía antigua de la península, hicieron posible la publicación de las *Antigüedades de España* del maestro Ambrosio de Morales. El entusiasmo por la antigüedad se había apoderado de todos, y no había ciudad que no buscase su nombre y abolengo en tiempo de los romanos, citando en prueba algún monumento o inscripción. En todo esto se erraba y fantaseaba mucho, porque la crítica histórica no había llegado a su período de madurez, pero la dirección de los estudios era acertada, aunque los resultados no siempre correspondiesen.

Hasta en los estudios jurídicos penetró el renacimiento, llevando a ellos el sentido histórico, la crítica de los textos, y la elegancia y amenidad del lenguaje. A los dos grandes luminares de la jurisprudencia en el siglo XVI, Alciato y Cujacio, opone **[p. 18]** España, sin desventaja, otros dos, Antonio Agustín y Gouvea. Parece imposible escribir sobre materias tan áridas como la ley Falcidia o la sustitución vulgar y pupilar, con el suelto, limpio y agradable estilo con que escribió Gouvea. Los diálogos *de emendatione* Gratiani, de Antonio Agustín, forman época en la historia del derecho canónico. Ni fué extraño al civil, antes trabajó con indecible estudio en la corrección de las *Pandectas.* Tres siglos no han podido borrar en la hermosa Biblioteca Laurenciana el recuerdo de las visitas de aquel varón insigne, y de las horas que pasaba sobre el códice Amiatino.

Tremendas censuras se han dirigido contra toda esta literatura del Renacimiento en España y fuera de ella. Acúsasela de haber deprimido y contrariado el espíritu nacional, desacreditando las lenguas y las literaturas modernas. Hay en esto un fondo de verdad; pero también exageración evidente, sobre todo, si aplicamos la censura a los grandes escritores de esta edad. Cierto que no podían complacerse mucho en las *gestas,* en la poesía heroico-popular, ruda aunque grandiosa, enamorados, como estaban, de la purísima forma que la misma Venus Urania mostró sin cendales a los ojos de los griegos, pero también es cierto que eran artistas, y como tales admiraban lo que artísticamente era bello y digno de admiración en el arte y en la poesía de la Edad Media. Así Filelfo explicaba desde la cátedra la *Divina Comedia, y* Angelo Poliziano, el ingenio más pagano de entonces, hacía en estos versos de una de sus silvas el más grandioso elogio de los tres poetas Florentinos:

Nec tamen Aligherum fraudarim hoc munere Dantem
Per Styga, per coelos, mediique per ardua montis
Pulchra Beatricis sub virginis ora volatem, etc., etc.

Así Erasmo admiraba a Gil Vicente, comparándole nada menos que con Plauto. Por lo que hace a nuestra Castilla, dan testimonio de que el desprecio de la lengua y de la poesía vulgar no eran tan grandes como se pondera, la *Gramática castellana* de Antoniode Nebrija, escrita con tanto amor y diligencia, y las citas que hace de romances viejos, pretendiendo reducirlos a la métrica antigua. Del mismo modo Hernán Núñez, que recogió los refranes de las viejas y comentó a Juan de Mena, y el Brocense, que **[p. 19]** tuvo el pensamiento de traducir a Ausías March, eran tan españoles como el más español de su tiempo.

También se ha acusado al Renacimiento de anti-cristiano en la filosofía, y anti-cristiano en el arte, y hasta de aliado de la Reforma. Por lo que toca a España, apenas tenemos que defendernos de tales acusaciones. Cierto que en aquella especie de fanatismo por la antigüedad, que se apoderó de muchas cabezas en el siglo XVI, echaron a volar algunos italianos delirios olvidados de la filosofía griega; así Pomponazzi cayó en el materialismo, Ficino no anduvo inmune de los sueños teosóficos, y Giordano Bruno fué precursor del panteísmo moderno, sobre todo del de Schelling. Pero nuestros filósofos, si quitamos a Miguel Servet y a algún otro mucho más oscuro, se libraron del contagio, gracias a lo arraigado de su fe católica. Y dentro de estos límites no puede dudarse que la obra del Renacimiento fué útil volviendo por los fueros de la libertad filosófica (no se tome esta expresión in *malam partem),* algo negados u oscurecidos por la intolerancia y exclusivismo de los aristotélicos; trayendo el conocimiento de la filosofía griega en sus originales, defendiendo el método de observación, y aun suscitando algunas novedades provechosas en el campo de la psicología experimental y de la física o filosofía de la naturaleza. A todo lo cual se añadió la claridad y elegancia de las formas expositivas. Ni ha de decirse que aquellos innovadores filosóficos comprendían en sus censuras toda la filosofía de los tiempos medios. Así procedieron algunos espíritus inquietos, petulantes y arrojados, como Pedro Ramus, pero de ninguna manera Vives, pródigo siempre de elogios para Santo Tomás y los tomistas. Sus más recias invectivas recaen en los discípulos de Averroes, gente pedantesca, execrada también por el Petrarca, e igualmente dañosa a la causa del buen gusto que a la de la religión. *Dios llenó el mundo de árboles y de flores,* dice Vives, y *esos Averroístas le han llenado de cruces y potros para atormentar el entendimiento humano y apartarle del espectáculo de la naturaleza.*

Por lo que hace al paganismo en el arte, cierto que son dignos de execración algunos extravíos de los humanistas italianos, v. gr. el *Hermaphrodita* de Beccadelli (cuya obscenidad es tal, que la mayor parte del libro consérvase aún inédita en la Biblioteca Laurenciana) o la oda in *anum libiainosam* que Angelo **[p. 20]** Policiano imitó de Horacio, o finalmente ciertos epigramas de Sanázaro. Pero prescindiendo de que semejantes extravíos no faltan en los autores de la Edad Media, es necesario hacer una excepción en favor de los poetas latino-hispanos, cuya castidad de pensamiento y de expresión es tal, que no recuerdo ahora composición ninguna de ellos que pueda calificarse de escandalosa, al paso que en la literatura castellana del mismo tiempo las hay harto libres. Ni puede decirse que tomaban con preferencia asuntos paganos: ¿qué poetas más cristianísimos pueden hallarse que Alvar Gómez y Arias Montano, por ejemplo, los cuales evitan cuidadosamente hasta las alusiones paganas, tomando sólo de los gentiles los primores de lengua y ritmo?

Que el Renacimiento fué aliado de la Reforma, es otro lugar común muy repetido en estos últimos tiempos, y casi tan infundado como los otros. Ante todo conviene distinguir el carácter que tomó el Renacimiento en los países del Norte, y el que tenía en Italia y España. Aquí era mucho más artístico, allí más batallador y agresivo. Bajo la corteza latina palpitaba la barbarie germánica, y el odio y envidia a las grandezas de los pueblos meridionales. Así Erasmo con los *Coloquios* y con el *Moriae Encomium* dió armas a los protestantes, y Ulrico de Hütten y las *Epistolae obscurorum virorum* abrieron la guerra de sátiras contra el Pontificado y las órdenes monásticas. Así Melanchton y Joaquín Camerario figuraron entre los primeros protestantes, pero no por ser helenistas ni hombres del Renacimiento, sino porque, a *pesar de eso,* eran germanos, y participaban del espíritu de rebelión a toda autoridad latina. Lutero no vió en su viaje a Roma más que vulgaridades, y no entendió una palabra de las artes italianas. Hasta los errores y herejías de los humanistas meridionales eran de carácter muy diverso del de la Reforma. ¿Y cómo olvidan por otra parte los que tal dicen la admirable carta de Sadoleto contra Calvino, y el libro *de fato et libero arbitrio* de Sepúlveda? Sólo de dos

humanistas españoles, Juan de Valdés y Francisco de Enzinas, puede decirse que se aliasen con la Reforma. Es verdad, que Erasmo tuvo en España admiradores y defensores como los Manriques, Fonsecas y Vergaras; pero le admiraban en sus aciertos de filólogo, no en sus yerros teológicos.

Entrando en consideraciones más literarias, se acusa a los **[p. 21]** *renacientes* de haber encerrado el arte en formas muertas y gastadas, haciéndole retroceder por tanto. Acusación tan vaga y general poco prueba. Si la forma es bella, como lo era la forma antigua, no muere ni se gasta nunca, y bella es eternamente. ¿Cuándo ni en qué tiempo o literatura no serán dignas de loor la sencillez, la pureza, la tersura? Y si estas cualidades se comunicaban en el arte antiguo hasta a los últimos accidentes formales, hasta a los metros, v. gr., ¿por qué hemos de censurar a los latinistas del Renacimiento, porque usaban formas horacianas, o ciceronianas, o virgilianas? Con esas formas que se dicen muertas y *gastadas* escribió Poliziano sus silvas y odas llenas de animación y gracia juvenil más que ninguna poesía italiana de su tiempo, expresó Juan Segundo en los *Besos* los vehementes impulsos amorosos de un mancebo de veinte años, y compuso Juan de Mariana su *Historia de España,* uno de los libros más españoles que existen. No está el mérito ni el demérito en la forma, sino en las manos que la trabajan. Claro que meros gramáticos, sin imaginación y sin brío, habían de estrellarse en sus composiciones latinas, y hacerlas frías, retóricas y pedantes; pero ¿quién prueba que lo hubieran hecho mejor en lenguas modernas y con los recursos artísticos de la Edad Media? Es preciso admitir y aplaudir lo bueno donde quiera que se halle, aunque sea en una lengua muerta, artificiosamente resucitada.

Y no es que yo apruebe en absoluto esta resurrección de la lengua. Prescindiendo de lo que se reirían los romanos si llegaran a oír nuestros versos y prosas latinos, ese sistema quita desde luego algo de su frescura y espontaneidad a la frase, exige un artificio constante y dos traducciones mentales continuadas, y da cierto aire de seca uniformidad a los escritores. Pero aunque esto no se apruebe del todo, y menos con relación a la poesía y a la novela (como lo intentó v. gr. Juan Barclayo), pueden, con todo eso, traerse circunstancias atenuantes.

I.º Que el latín no podía considerarse en todo rigor como lengua muerta, puesto que era la lengua de la Iglesia y de las escuelas. El trabajo de estos humanistas se reducía, pues, a sustituir el latín bárbaro o incorrecto, con un latín calcado en los modelos antiguos, lo cual ya varía de especie.

2.º Que el latín era lengua universal, y tenía todas las **[p. 22]** ventajas de tal para los tratados didácticos y aun para algunas obras históricas, siendo lamentable, bajo el aspecto de la comodidad, el abandono de esa lengua.

En lo concerniente a la poesía y a las obras amenas, hoy, como entonces, hoy más que entonces, porque las lenguas modernas están ya formadas, y pueden decirlo y expresarlo todo, es condenable el empleo exclusivo y sistemático de la lengua latina; exclusivismo muy expuesto a caer en retóricas y pedanterías; pero hoy, como entonces, el empleo de la lengua latina en prosa y en metro debe recomendarse como ejercicio. Todo el que más o menos haya hecho versos latinos, habrá comprendido cuán útiles son estos ensayos para hacer buenos versos castellanos: cuántas frases elípticas, felices y expresivas, cuántos modos de decir pintorescos y gallardos han nacido de ahí. En mi sentir, ni Fr. Luis de León, ni Arias Montano hubieran llegado a donde llegaron como poetas castellanos, ni hubieran caldeado y modelado nuestra lengua de la manera que lo hicieron, si antes no

hubiesen descollado como poetas latinos, del modo que lo manifiesta el *Carmen ex voto* del primero, digna corona de su explanación del *Cántico* de Salomón, y los *Monumenta humanae salutis*, y las demás innumerables poesías latinas del segundo. Ni a Mariana le llamaríamos hoy el Tito Livio español, si antes no hubiese ensayado en su propia lengua la imitación del egregio narrador paduano. Es continuo y perenne el influjo de la literatura latina del Renacimiento en las vulgares.

De otras acusaciones no hay que hacer mérito. Se dice que los clásicos del Renacimiento no comprendieron verdaderamente la antigüedad, que le dieron un aspecto retórico y de escuela, etc. Todo esto puede decirse de la segunda generación renaciente, de la que con injusticia llaman *Jesuítica*, no de la primera, de la de los Polizianos, Fracastorios, Vidas y Segundos, que en ésta el entusiasmo por la antigüedad fué sincero. No sólo la comprendían, sino que sabían imitarla. Que los trabajos críticos de estos humanistas en cuanto a la revisión de los textos, etc., son imperfectos, ¿quién lo negará? La escuela francesa y holandesa del siglo XVII (los Casaubones, Vosios, Perizonios, etc.); la inglesa del siglo XVIII (Bentley, Cuningham, Brunck); la alemana del presente han adelantado mucho, pero en ninguna de ellas se halla aquella frescura **[p. 23]** aquel íntimo y sabroso comercio con la antigüedad que se nota en las del Renacimiento. Todavía permanece en pie como admirable monumento el *Virgilio* del P. La Cerda.

Olvidemos que se trata de una lengua muerta; no paremos mientes en la lengua en que la cosa se dice, si la cosa está bien dicha; que la crítica (aunque no se llame con manifiesto agravio de la lengua castellana, alta crítica *)* debe levantarse sobre estas pequeñeces de lengua y ritmo, y admirar donde quiera el esplendor de lo verdadero y de lo bello.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 3]. [1] *Nota del colector:* Lección explicada por Menéndez Pelayo en la oposición a la cátedra de Historia Crítica de la Literatura Española, en 1878.

Se colecciona por primera vez en «Estudios de Crítica Literaria».

[p. 25] EL MAGNÍFICO CABALLERO PERO MEXÍA [1]

Hoc jacet exiguo Petrus Messia
sepulchro, Gratus Caesaribus regibus
et populo.

COMO traductor de la Parénesis o exhortación de Isócrates a Demónico, merece un lugar en nuestro catálogo el célebre cronista de Carlos V y autor de la *Silva de varia lección.* Comenzaremos insertando la curiosa biografía que de él nos dejó el famoso pintor sevillano Francisco Pacheco, suegro de Velázquez, en el *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones.*

«Si alguna duda hubiera en el origen y patria del sapientísimo varón Pero Mexía, y si estuvieran en su antigua prosperidad la docta Atenas y la triunfante Roma, no dudo que contendieran entre sí, atribuyéndoselo cada una por suyo, y fuera no menos justa la causa que en las siete ciudades de Grecia por Homero. Mas el generoso cielo se lo dió a esta ciudad, Sevilla, por hijo, siendo con él tan pródiga la naturaleza, que no le negó secreto suyo ni le dejó de dar cosa de las que dan estimación a los hombres. El fué caballero notorio y de tan singular ingenio, que alcanzó lo que dirá brevemente este elogio. Aprendió la lengua latina en esta ciudad y prosiguió en Salamanca los estudios de las leyes, y por ser de natural brioso y determinado, se aventajó tanto **[p. 26]** en la destreza de las armas, que ninguno le igualaba. Florecía en aquel siglo, entre otros varones, la elocuencia de Luis Vives, a quien escribía muchas cartas latinas con tanta elegancia, que vino a ser de él muy estimado. Entreteníase también en componer versos castellanos, y por su agudeza y dulzura fué muchas veces premiado. Creciendo en años y moderando los bríos de la juventud, le fué utilísimo el trato familiar con don Fernando Colón, hijo del primer Almirante de las Indias, y el de don Baltasar del Río, Obispo de Escalas, que despertó en Sevilla las buenas letras, el cual le comunicó algunos libros extraordinarios y con este socorro se acrecentó tanto, que era tenido de todos por varón eminentísimo. Pero quien lo hizo más admirable fué el uso de las matemáticas y astrología, en que era conocidamente el más aventajado, pues por excelencia fué llamado el Astrólogo, como Aristóteles el Filósofo. Con este conocimiento predijo muchas cosas y su misma muerte veinte años antes. Sobrevínole una gran enfermedad de la cabeza, que le duró todo el tiempo que vivió, por donde parece increíble haber leído tantos libros y compuesto las obras que divulgó, sin faltar al trato de sus amigos y de los caballeros de esta ciudad y a los cargos que en ella administraba, porque fué alcalde de la hermandad del número de los hijodalgos, contador de Su Majestad en la Casa de la contratación y uno de los regidores que llaman veinticuatro. Con tan continuo trabajo vino a debilitarse de manera que en quince años jamás salió al sereno de la noche. En su manjar y bebida era muy templado y guardaba mucha igualdad. El sueño no pasaba de cuatro horas, y si llegaba a tres no se tenía por descontento. Sólo se hallaba con fuerzas para estudiar y escribir y para los ejercicios del alma, tanto más despierta, cuanto con mayor flaqueza el cuerpo; la mañana asistía en la iglesia y lo que le sobraba del día gastaba en los ministerios que tenía a su cargo, las noches eran todas de los libros: que, como se recogía temprano y salía tarde, dormía tan pocas horas, que le sobraban muchas que

gastar en sus estudios. Compuso primero la *Silva de varia lección* y sirvió en ella al emperador Carlos V, y fué recibida con tanto aplauso, que luego se animó a ordenar la *Historia de los emperadores*, que salió a luz el año 1545, dirigida a don Felipe, príncipe de España, que, gustoso de ella, respondió a su carta prometiendo su favor. Dos años después publicó los **[p. 27]** Diálogos debajo del amparo de don Perafán de Rivera, marqués de Tarifa; luego se esparcieron estas obras tan llenas de erudición, traduciéndose en diversas lenguas, y en todas fueron recibidas con admiración de los hombres sabios. Hallábase entonces el invictísimo César en Alemania, glorioso con las victorias que había ganado, y llegaron a tan buen punto los libros de Pero Mexía, que leyéndolos él y su confesor Fr. Domingo de Soto y otros grandes personajes, se satisficieron tanto, que luego, por orden de Su Majestad, le escribió el comendador mayor se emplease en escribir la vida del mismo emperador Carlos V, y aunque se excusó con su poca salud, con todo eso Su Majestad le envió el título de su cronista, desde la ciudad Augusta, el 8 de julio de 1548, y le dió licencia para que, estándose en su casa, gozase de su salario. Atendiendo, pues, a su nuevo cargo, comenzó a escribir con tanta verdad y con tan copioso y elegante aparato de elocuencia, que si se acabara esta historia, fuera sin duda una de las mejores que jamás se compusieron, y aunque fué heroica esta empresa, no fué de menos gloria la que acometió al fin de su vida, con puro celo de la honra de Dios. Habían ciertos malos teólogos comenzado a sembrar por Sevilla los errores de Alemania, con demostración de tan buenas costumbres y modestas palabras, que llevaban tras sí la gente. Descubrió Pero Mexía con la sagacidad de su ingenio, la ponzoña, y juntándose con Fr. Agustín Desbarroya y Fr. Juan Ochoa, excelentes teólogos de la Orden de Santo Domingo, todos tres se opusieron al bando de la gente engañada y libraron la república de tan mortal peligro. En estas ocupaciones le sobrevino la muerte, de una grave enfermedad del estómago. Compuso sus cosas con gran conformidad, consolando y dando saludables consejos a los que tenía a cargo, y en aquellos ocho días que le duró la vida sólo se ocupaba en las cosas del cielo y en disponerse con los medios que usa la Iglesia en el negocio de la muerte, que fué al octavo día de esta reclusión, en 7 de enero de 1551, de cincuenta y dos años de edad, con tales demostraciones, que podemos creer piadosamente que está gozando de Dios. Fué Pero Mexía de grande ánimo, y aunque colérico, de apacible condición, compasivo, inclinado a socorrer a los afligidos, y sobre todo, tan amigo de verdad, que ninguna cosa aborrecía tanto como la lisonja. Fué muy devoto y observante de la religión, frecuentaba los Santos **[p. 28]** Sacramentos, comunicaba familiarmente con gente religiosa, y vivía con tanto recato, que era tenido por escrupuloso; su muerte fué tan sentida como había sido estimada su vida. Sepultaron su cuerpo con solmene pompa en la capilla mayor de la iglesia parroquial de Santa Marina, entierro de sus antepasados de más de ciento cincuenta años. Sabida su muerte, mandó el Emperador se entregase lo que había escrito, cerrado y sellado, al secretario Juan Vázquez de Molina, y aunque muchos ilustres ingenios han celebrado las alabanzas de este doctísimo caballero, el doctor Benito Arias Montano, singular ornamento de nuestro siglo, quiso mostrarse agradecido a la buena memoria de Pero Mexía, de quien en sus primeros años fué amado y favorecido con oficio de padre y maestro, y así compuso en honra suya este epitafio, para que se esculpiese en la piedra de su sepultura, donde se ve hoy:

PETRI MESSIAE EPITAPHIUM

PETRO MESSIAE PATRITIO HISPALEN. EX COLLEGIO.
XXIV CIVITATIS PROCER. AN. LII.
ET D. ANNAE MEDINAE PATRITIAE.
ANNOR. LXII.
D. FRANCISCUS MESSIAE PARENTIB. PIISS. AC

DESIDERATISS. ET EX XI EOR.
CONJUGIO FRATRIB. UNICUS SUPERSTES.
MOER. POS.

Hoc iacet exiguo Petrus Messia sepulchro
Gratus Caesaribus Regibus et Populo,
Qui causas rerum felix cognovit et omnes
Ingenii aditus dexteritate sui
Et qui Caesareos summa cum laude triumphos
Ediderat, clara nobilitate potens,
Qui curas animi uicit fortes, qui fugaces
Risit et aeternas conciliavit opes.
Excessere vita VIII idib. Januar.
MDLII. Uxor XVI Kal. Sextil.
MDLXII. Sit gloria defunctis.

[p. 29] A estas noticias recogidas por Francisco Pacheco acompaña un retrato que él mismo hizo de Pero Mexía y que ha sido varias veces reproducido. A esta biografía añadiremos todos los datos que hemos podido adquirir en diversas fuentes sobre el insigne patricio sevillano.

Rodrigo Caro, en la docta obra que tituló *Claros varones en letras, naturales de Sevilla,* añade que nació en Sevilla a principios del año 1500; que había allí varones muy doctos que enseñaban buenas letras y artes en todas las ciencias, y especialmente las lenguas latina y griega; que Mexía se dió al estudio de las matemáticas e historia, siendo tan aventajado en ellas que en su tiempo le consultaban los pilotos y mareantes, y no se desdeñaba de enseñarles la cosmografía y la hidrografía, para que en sus largos y difíciles viajes no se perdiesen. Extendióse su fama por toda Europa, y le escribieron de varias provincias los varones más doctos de aquella edad, entre ellos Juan Ginés de Sepúlveda y Erasmo de Rotterdam, el cual le remitió juntamente una copia de su retrato, que refiere Caro haber visto en la curiosa librería de Juan de Torres Alarcón. Con relación a su muerte, contraría absolutamente la opinión de Pacheco, respecto a que murió del dolor de estómago, como dice en su elogio. En cambio refiere un hecho digno de copiarse aquí: «Había adivinado Pero Mexía por la posición de los astros de su nacimiento, que había de morir de un sereno, y andaba siempre abrigado con uno o dos bonetes en la cabeza, debajo de la gorra que entonces se usaba, por lo cual le llamaba Siete Bonetes; *sed non* augurii *potuit depellere pestem,* porque estando una noche en su aposento, sucedió a deshora un ruido grande en una casa vecina, y saliendo sin prevención al sereno, se le ocasionó su muerte, siendo de no muy madura edad». Entre las epístolas de Erasmo están la vigésimasexta del libro XXV, dirigida a Cristóbal Mexía, hermano de Pedro, y la vigésimasegunda del libro XXVII a nuestro autor.

Fué el sevillano Mexía uno de los escritores más celebrados de su siglo, y hoy mismo sus obras históricas y literarias son una de las lecturas más sabrosas y amenas que se pueden hallar, por la copiosa erudición que las esmalta y las bellezas de su estilo, sencillo, claro y apacible, aunque alguna vez incorrecto y descuidado. Largo sería referir los elogios que debió a sus contemporáneos: el **[p. 30]** cronista de Carlos V, Juan de Guzmán, discípulo del Brocense, le llama en su *Retórica* «hombre doctísimo, elocuentísimo y conocedor de todas las ciencias». Juan Vasco, en su *Crónica* le apellida

«escritor de mucha erudición e ingenio». Gonzalo de Illescas, en la primera parte de su *Historia Pontifical y Católica*, libro I, le nombra «artífice de excelentes obras». Ambrosio de Morales, en el libro IX de su Crónica general de España, capítulos IV y XXIV, y en el *Discurso sobre la lengua castellana*, que precede a las obras de su tío el Maestro Oliva, hace el siguiente encomio de su mérito: «La *Historia Romana, y* mucho de la antigüedad griega y latina, hablan ya hermosamente y con gran propiedad y limpieza el castellano en los libros de Pero Mexía, de cuya mucha doctrina y gracia en el decir harto sería bueno que yo gustase, sin que me atreva a alabarla como merece». Argote de Molina, extendiéndose más al elogiarle como poeta, se explica así en el *Discurso sobre la poesía castellana*, inserto al fin del *Conde Lucanor*, obra del infante don Juan Manuel: [1] «A lo menos los ingenios devotos a las cosas de la nación y la dulzura de nuestras coplas castellanas, de los cuales florecen muchos en esta ciudad de Sevilla, son en cargo a la buena memoria del reverendísimo don Baltasar del Río, obispo de Escalas, que mientras durasen sus justas literarias no dejarán las coplas castellanas su prez y reputación, por los honrados premios que instituyó a los que en este género de habilidad más se aventajasen. Lo cual ha sido ocasión de que esta ciudad sea tan fértil de felices ingenios de poetas que han ganado muchas veces premio en estos nobles casos de poesía, como el buen caballero Pero Mexía, grande ornamento de su patria, que entre otras partes de buenas letras que tenía, como dan testimonio sus obras tan conocidas, aun en las naciones y lenguas extranjeras, no se desdeñó de este apacible ejercicio.» Confirma esto mismo el *Ejemplar poético* de Juan de la Cueva:

[p. 31] El gran Pedro Mexía, el.estimado
Juan Iranzo en las justas de los santos,
Donde fué el uno y otro laureado,
En este verso celebraron tantos
Cuantos vemos en santas alabanzas,
Que en la suya resuenan hoy sus cantos.

Cultivó además la poesía dramática, como lo demuestra un pasaje del mismo *Ejemplar poético:*

Ya fueron a estas leyes obedientes
Los sevillanos cómicos Guevara,
Gutierre de Cetina, Cozar, Fuentes,
El ingenioso Ortiz y aquella rara
Musa de nuestro astrífero Mexía
Y del Menandro bético Mal-Lara.

El mismo Juan de la Cueva le tributa los siguientes elogios en *su Viaje de Samnio, poeta, al cielo de Júpiter:*

Revuelto entre los signos y planetas,
Al gran Pedro Mexía agora divierte
Comunicar del cielo las secretas
Obras que admiran nuestra hermana suerte.
Honrará el lauro, honor de los poetas,
Hará la historia de un monarca fuerte,

Los Césares, la Silva, y dará al mundo
Escritos que le hagan sin segundo.

Cerraremos esta parte de nuestro trabajo con las palabras de Alfonso García Matamoros, en su libro *De academiis Hispaniae viris,* titulado en algunas impresiones *De academiis Hispaniae.* Dice así: *Petrus Messia, Hispalensis, qui nuper e vivis non sine magna bonarum litterarum iactura conmigravit, instar amnis leniter labentis sedatus fluit, fidelis est et valde circunspectus in historia, et quodammodo, ut Quintilianus de Messala dixit, prae se ferens in dicendo nobilitatem suam. Fuisset tamen quorumdam eruditorum auribus multo dulcior, si linguam Hispanam paucis vocabulis latinis non vitiasset. Hoc tamen mihi peregrinum non videtur..., quod suaviori sono Hispano sermoni infertur: aut dele ex lingua Hispana graecas et Latinas phrases; expunge hebraismum; tolle tot gentium et nationum vocabula, quae cum imperio introducta* **[p. 32]** *fuerunt.* Y después: *Itaque non est, neque futurum aliquando permittemus, summo ingenio virum, doctrina item maiore hominum opinione, laessae corruptaeque linguae Hispanae apud nos reum agi; qui cum homo hispanus sit, summa interdum gratia, et sine aliquo eloquentiae mysterio latinisset; cum Latinis quoque, cum velint, permissum sit citra culpam gracissare.*

Las obras que tanta fama dieron al magnífico caballero Pedro Mexía son las siguientes:

Silva de varia lección. Sevilla, 1542, en folio, letra gótica. En esta obra se tratan muchos puntos de antigüedades griegas y romanas. Pedro Mexía consiguió formar de noticias sueltas un libro curioso que se lee con placer y utilidad. Hay muchos errores en ciencias físicas y naturales, pero hay al mismo tiempo infinidad de noticias históricas que en vano se buscarían en otra parte. A imitación de ese libro se compusieron más tarde el *Pasajero* y los *Paseos del Pausilipo,* del doctor Cristóbal Suárez de Figueroa, y el *Para todos,* de Montalbán. La Inquisición mandó borrar en esta obra un capítulo en que se trata de la Papisa Juana. Reimprimióse en Sevilla, por Sebastián de Trujillo, 1563; en Amberes, por Martín Nucio, 1555 y 1564; en Zaragoza, 1554, con quinta y sexta parte, por un anónimo; en Lyon, 1556; en Lérida, 1572; en Madrid, 1602; en Amberes, por Juan Ballero, 1604; en Madrid, por García de Olmedo, 1643 y por José Fernández de Buendía, en 1662; en la Imprenta Real, en 1673, con la traducción de la *Perenesis de Isócrates.*

Doce son, pues, las ediciones castellanas de este libro durante los siglos XVI y XVII. En la primera, hecho por Juan Cromberger, tiene sólo tres partes; en la segunda añadió el autor la cuarta. Fué tan grande el éxito de esta obra, que movió a varios escritores nacionales y extranjeros a continuarla. Se ignora el nombre del autor de las partes quinta y sexta añadidas en la edición de Zaragoza, 1554, poco después de la muerte de Pedro Mexía.

El continuador se excusa en un elegante epigrama latino de haber puesto la mano donde tan excelente varón puso la suya. Mambrini de Jabrino tradujo al latino las cuatro partes de Mexía y las publicó en León de Francia, por Sebastián de Honorato, 1556, en 16.º Jerónimo Giglio añadió una continuación apellidada *Seconda silva,* que fué impresa en Valencia, 1573, en 8.º Las prensas **[p. 33]** venecianas reprodujeron en 1616 un libro titulado *Silva rinovata di varia lectione di Francesco Sansovino, Mambrino Rosseo et Bartholomeo Dionigi;* en 4.º También los franceses, según el testimonio de Andrés Escoto, tradujeron la *Silva,* añadiendo varios libros. Antonino Verdier, autor de la Bibliotheca Gallica, cita una traducción impresa en Lyon en 1576 y dos veces reimpresa posteriormente. En 1634

publicó Claudio Gruguet, parisiense, una versión de la *Silva* (Rofhomayi, por Jorge Loysellet), que comprende además tres diálogos de nuestro autor. Hay ediciones francesas de la *Silva* de 1570, 1577 y 1580 y otras muchas, según el testimobio del citado Verdier. Nicolás Antonio dice haber visto una obra francesa titulada *Lecons diverses de Guyon de la Nauche, suivant celles de P. Messia et de du Verdier,* dos tomos, impresos en León de Francia, 1610, en 8.º Se hicieron además dos traducciones al inglés y una al alemán, según refiere Jorge Ticknor en el tomo III de su *History of spanish litterature, y* hemos visto citada una versión holandesa.

Historia imperial y *Cesárea.* Son las vidas de los Césares de Roma y los emperadores de Alemania, desde Julio César hasta Maximiliano I de Austria. Sevilla, 1544 (según Nicolás Antonio, 1545), reimpresa por Sebastián de Truxillo en 1564 y 1565. Hay ediciones de Basilea (apud Oporinum), 1547, y Amberes, 1578. Fué traducida al italiano por Alfonso de Ulloa y Luis Dolce. La versión del último se imprimió varias veces, y Nicolás Antonio cita la edición de 1664 en Venecia.

Coloquios o diálogos, y unida a esta obra e imitando a Luciano y Apuleyo, *La Alabanza del asno,* Sevilla, por Domingo de Robertis, 1547, en 8.º 1548, 1570, por Hernando Díaz (de esta edición se hallan muchos ejemplares contrahechos en el siglo pasado, como lo demuestran el papel y el carácter de la letra); 1576, y en Amberes, 1547 y 1561, en 8.º Hay una versión francesa de un anónimo y otra italiana de Alfonso de Ulloa, con el título de *Ragionamenti de Pietro Messia,* Venecia, 1557, *apud Plinium Pietrasancta, y* en la misma ciudad, 1565, unida a la *Filosofía de Juan de Xarava,* traducida por el mismo Ulloa. Madrid, 1767, décima impresión por Francisco Javier García, y unida a ella la *Parenesis de Isócrates.*

Historia del Emperador Carlos V.— Empezó Pero Mexía esta **[p. 34]** crónica tres años antes de su muerte, pues él mismo asegura en su prólogo que comenzaba aquella escriptura en 1549. Dejó incompleta su obra a los principios del libro V; llega solamente a la coronación del Emperador en Bolonia por mano del Papa Clemente VII. De esta obra existían tres copias en la Biblioteca del Conde Duque de Olivares, y otra poseyó el célebre cronista de Segovia, Diego de Colmenares. Al fin de este ejmplar, que perteneció más tarde a don Gaspar Ibáñez de Segovia, marqués de Mondéjar, y hoy se guarda entre los manuscritos de la Biblioteca Colombina, estampó de su puño y letra la siguiente curiosa nota:

«Murió Pero Mexía, autor desta historia, año de 1551, en 16 de enero, víspera de San Antón Abad, y en la hoja 2ª plana 1.ª, dice que comenzó esta obra año de 1549, de donde se colige que escribió esto en menos de dos años. Fué infelicidad de este príncipe y de la nación española que no la acabase, para que no hubiera caído en manos de Fr. Prudencio de Sandoval, ya que el señor Rey don Felipe II no advirtió, en honor de su padre, encargarla a don Diego Hurtado de Mendoza, con que tuviéramos la mejor historia, por el asunto y por el escritor, que acaso hubiera en el mundo, fuera de las sagradas. Pero de nada cuidan menos los Reyes de España que de sus historias.— *Licenciado Diego de Colmenares.*

Otra copia cita Nicolás Antonio como existente en la Biblioteca Toledana, plúteo XXIX, núm. 30. Fray Prudencio de Sandoval se aprovechó grandemente de los trabajos de Pero Mexía, sin citarle. No dejó de notarlo Rodrigo Caro en sus *Claros varones en letras, naturales de Sevilla.* Sacóla otro historiador en otros tiempos a la letra, sin tomar en la boca al dueño verdadero, y esto con ser así,

porque los mismos originales permanecían en poder de un hombre docto y conocido.

Inédito permació el curioso trabajo de Mexía, hasta que en 1852, uno de nuestros más eruditos bibliófilos don Cayetano Rosell, publicó toda la parte relativa a las Comunidades de Castilla (que forma el libro segundo de la *Historia del Emperador),* en la escogida colección de historiadores de sucesos particulares, que formó para la *Biblioteca de Autores Españoles* (tomos XXI y XXVIII). Para esta edición tuvo a la vista los manuscritos existentes en la Biblioteca Nacional (estante G, números 57, 64, 66 y 70, y estante Aa, núm. 45). De estas copias, unas son del siglo XVI **[p. 35]** y las más del XVII. Otro manuscrito de la misma historia posee el señor don Aureliano Fernández-Guerra en su escogida librería.

«Mexía, como historiador, fuera de las lisonjas que prodiga al César, y que le hace llamar siervos a los vasallos, adolece de cierto amaneramiento en la elaboración de los períodos y en el uso de los sinónimos, con que sin duda pretende esclarecer más las ideas; pero es buen hablista, escritor claro y vigoroso, hábil en la manera de disponer sus asunto. No deja de ser feliz en la elección de las palabras, y no menos en el empleo de las metáforas y comparaciones, como el referir zl incendio de Medina, cuyos vecinos dice que miraban arder sus propias casas como si fueran las de sus enemigos, y después quedaron más encendidos en su furia que la villa con el fuego. Algunas veces incurre en afectación, y otras por evitar este defecto, se arrastra con demasiada languidez, pero no debe olvidarse que sus largos padecimientos necesariamente habían de debilitar su espíritu, y que no habiéndole dejado la muerte terminar su obra, tampoco le daría tiempo para perfeccionarla.» Tal es el juicio que forma el citado señor Rosell.

La obra que al presente debe ocupar nuestra atención es los *Diálogos del ilustre caballero Pero Mexía,* por ir unida a ellos la *Parenesis* o exhortaciones de Isócrates a Demónico. Empiezan por una carta nuncupatoria para el Ilmo. Sr. don Perafán de Rivera, marqués de Tarifa, en que le dedica esta obra. En Sevilla, a 7 de abril de 1547 años. Precede a la obra un epigrama latino de Gaspar Lobo, Ad *studiosum lectorem Hexastichon:*

Doctrinam, mores cultos physicemque magistram
Multaque quae medicus laudet et astrologus
Vis uno in libro, lector contenta videri?
Hunc Iege quem Petrus Messia composuit.
Quamvis auctoris sat est tibi dicere nomen
Ut scires librum plurima habere bona.

Índice de los diálogos y coloquios de este libro:

Diálogo primero: El argumento del qual es introducir dos caballeros muy leídos, que el uno dice mucho mal de médicos, y tiene por opinión que no los había de haber, ni arte de Medicina en el mundo, sino que se curassen los hombres por uso y experiencia, sin maestro conoscido. El otro alaba y defiende la medicina y médicos, como se platica hoy. Introdúcese asimismo un docto hombre **[p. 36]** llamado el Maestro Velázquez, que dice la sentencia y opinión que se debe tener. En lo qual se platican y tractan muchas cosas notables de erudición y doctrina.

Interlocutores: Gaspar, Bernardo, don Nuño, Maestro.

Segunda parte del diálogo de los médicos, en que se acaba y concluye el diálogo.

Los dos coloquios del convite, de los quales en este primero se introducen cinco caballeros, los cuales, juntándose acaso, conciertan de comer otro día en casa de uno dellos y convidan a un docto hombre llamado el Maestro Velázquez. En el proceso de la plática se disputa si los convites son lícitos o no, o como y quales han de ser, y se tocan en el mismo propósito otras antigüedades agradables.

Interlocutores: Baltasar, Ordoño, don Bermudo, don Antonio, Arnaldo, Maestro.

Coloquio segundo del convite. El argumento del qual procede del passado, que juntándose en cada de don Bermudo se efectúa el convite que en él se concertó: donde se mueven y tractan diversas antigüedades y cuestiones, y al cabo se disputa qual sea más saludable comer de un manjar o de muchos.

Interlocutores. Los mismos que en el passado.

Segunda parte del coloquio (convira) en que se disputa la qüestión movida en la primera parte, sobre qual es más provechoso a la salud humana, comer, de un solo manjar o de muchos.

Coloquio del sol, en el qual se trata y aprueba claramente ser el sol mayor que la tierra, y la tierra mayor que la luna, y cómo siendo la tierra redonda se sostienen los hombres por todas partes en ella, y después se tocan y se determinan otras qüestiones naturales y cosas de gusto y erudición.

Los interlocutores se fingen juntar en la iglesia mayor de Sevilla: Paulo, Petronio, Antonino, Ludovico.

Coloquio del Porfiado. En el qual, introduciéndose un hombre docto, porfiado y enemigo de ageno parescer, llamado el bachiller Narváez, con tres caballeros, en casa de uno dellos, se tractan y porfían algunas cosas por nueva y apacible manera, contra lo que por común opinión se tiene y platica, y al fin, por ejercicio de ingenio, se hace una declaración o oración alabando al Asno, y en todo se contiene mucha doctrina e historia.

[p. 37] Interlocutores: Paulo, Fabián, Ludovico, Bachiller Narváez. Segunda parte del coloquio del *Porfiado,* en el qual se acaba y concluye con una oración de alabanza y loores del asno.

Diálogo de la tierra, en el cual, por disimulado artificio se muestra el sitio y postura de los elementos, y cómo y por qué está descubierta la tierra del agua. Pruébase también el lugar del fuego estar cercano al cielo de la luna, aunque no se ve, en el processo de lo cual se ponen y desatan sutiles dudas y argumentos.

Interlocutores: Antonino, Petronio, Paulo.

Diálogo natural, en el cual, breve y artificiosamente, se tracta y muestra cómo se hacen y de dó provienen las nubes, las lluvias, las nieves, los granizos, nieblas y heladas y rocíos, los truenos y los relámpagos y los rayos, y cómo se causa el temblor de la tierra y las cometas que parescen en los aires.

Parenesis o exhortación a virtud, de Isócrates, antiquísimo orador e philosopho, a Demonico su discípulo, traducida de griego en latín, por el doctísimo varón Rodolpho Agrícola, y de latín en lengua castellana, por Pero Mexía. En la cual se sostienen muchas y excelentes reglas y sentencias morales para cualquier estado y edad de hombres.

Pedro Mexía al lector. Advertencia.

«En la traducción deste Tratadico, lector discreto, aunque tuve cuenta con las palabras, principalmente he tenido respeto a la sentencia y sentido, y también porque Isócrates, autor dél, en algunos lugares habla como gentil, tuve cuidado de traducirle cristianamente, aunque se torciese la letra, y con esta salva y con que si alguna diferencia hay del texto griego al latino, a quien yo sigo, no es a mi cargo, vengamos a la obra.

Esta oración es la primera de las admonitorias del padre de la eloqüencia, Isócrates. Dirigida a su discípulo Demónico, hijo de Ipónico, contiene saludables consejos para toda edad y estado de los hombres. Completan el sistema moral de Isócrates la oración dirigida a Nicocles y la que se supone pronunciada por aquel príncipe de Salamina en presencia de sus vasallos. Ambas fueron traducidas directamente del texto griego por el secretario Diego Gracián de Alderete, como veremos en su artículo. A fines del siglo pasado, don Antonio Sanz Romanillos, célebre traductor de las vidas de Plutarco, nos dió una versión completa de las **[p. 38]** oraciones y cartas del insigne orador ateniense, que envió por toda la Grecia, colonia de elocuencia, para valernos de la expresión de Dionisio de Halicarnaso.»

Aunque Pedro Mexía no tuvo a la vista el texto griego, como los traductores antes citados, siguió una interreptación latina casi literal, por lo cual su traducción es bastante fiel y exacta, estando además escrita con la pureza de estilo, común a todas sus obras. Véase una ligera muestra tomada del principio.

«En muchas cosas, oh Demónico, hallamos ser muy diferentes y contrarias las intenciones y consejos de los buenos y los pensamientos y propósitos de los malos, pero la mayor y más conoscida diferencia y desemejanza se conosce en el trato común y conversación suya; porque los malos solamente honran y miran a los amigos presentes, y los buenos, de los ausentes, por más lejos que estén se acuerdan y les tienen amor y respecto, y la amistad de los unos en breve tiempo se rompe y desata, y la de los otros no basta todo el curso de la vida a deshacerla.'

A las obras de Pero Mexía, hasta aquí citadas, debemos agregar varios *Fragmentos* y *Memorias*, que inéditas quedaron al tiempo de su muerte y se conservaban en la biblioteca de Gonzalo Argote de Molina.

Tales son las noticias que hemos podido recoger del insigne cronista de Carlos V, tan ilustre por su

saber como por su nacimiento y muy considerado por sus contemporáneos, como lo demuestran los títulos de magnífico, muy docto y muy ilustre con que siempre se le designa por los escritores que tratan de él.

Este artículo forma parte de nuestro ensayo de una biblioteca de traductores castellanos, con adiciones y enmiendas a la de don Juan Antonio Pellicer y Saforcada.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 25]. [1] . *Nota del Colector*. —Trabajo premiado por *La Ilustración Española y Americana* en el concurso del año 1874 y publicado en esta Revista en los números de 30 de enero y 22 de febrero de 1876.

Se colecciona por primera vez en «Estudios de Crítica Literaria».

[p. 30]. [1] . Impresa en Sevilla, 1575, reimpresa en Madrid, 1642, en Stuttgart, ciudad de Alemania, en 1840, edición dirigida por Keller, y en Barcelona, en 1853, con un excelente prólogo de mi querido maestro el doctor don Manuel Milá y Fontanals, catedrático en aquella Universidad.

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — II : HUMANISTAS, LÍRICA, TEATRO ANTERIOR A LOPE

[p. 39] EL MAESTRO FERNÁN PÉREZ DE OLIVA [1]

(PÁGINAS DE UN LIBRO INÉDITO)

VAMOS a exponer brevemente cuantas noticias biográficas y bibliográficas hemos podido adquirir relativas al insigne humanista, cuyo nombre encabeza estas líneas, catedrático que fué de filosofía moral en la Universidad de Salamanca, y rector de aquellas aulas famosísimas.

El maestro Fernán Pérez de Oliva, vástago de una de las más nobles familias cordobesas, nació en la ciudad de los Abderrhamanes, por los años de 1494. Su padre Fernán Pérez de Oliva, escritor docto, autor de una obra geográfica inédita titulada *Imagen del Mundo,* [2] procuró darle una esmerada educación literaria. De sus estudios nos da cuenta en el *Razonamiento que hizo en Salamanca el día de la lición de oposición de la cátedra de philosophia moral:*

[p. 40] «Yo, señores, desde mi niñez he sido siempre ocupado en letras con muy buenas provisiones y aparejo de seguirlas. Y primero oí la Gramática de buenos preceptores que me la enseñaron; después vine a esta Universidad de Salamanca, y oí tres años artes liberales con el fructo que muchos aquí saben. Y de aquí fuí a Alcalá, donde oí un año en tiempo que había excelentes preceptores y grande ejercicio. De ahí, cresciéndome el amor de las letras con el gusto de ellas, fuí a París, do estuve entonces dos años oyendo. Y si era bien estimado entonces, algunos lo saben de los que me oyen. De París fuí a Roma, a un tío que tuve con el Papa León, y estuve tres años en ella, siguiendo ejercicio de philosophía y letras humanas, y otras disciplinas que allí se ejercitaban en el estudio público, que entonces florecía más en Roma que en otra parte de Italia. Muerto mi tío, el Papa León me recibió en su lugar y me dió sus beneficios, y estaba tan bien colocado que cualquier cosa que yo con modestia pudiera hacer, la podía esperar. Pero porque me parecía que sería aquella vida ocasión de dejar las letras, que yo más amaba, me volví a París, do leí tres años diversas liciones, y entre ellas las *Éticas* de Aristóteles y otras muchas partes de su disciplina y de otros authores graves y excelentes, de tal manera que el Papa Adriano, siendo informado de estos mis ejercicios, me proveyó, estando yo en París, de cien ducados de pensión, con propósito, según decía, de los conmutar en otra merced de más calidad. Mas él murió y yo vine a España seis años ha, poco más, y los quatro de ellos he estado en esta Universidad, siempre en ejercicios de letras. Assí que, pues me conceden que no carezco de ingenio y como han, señores, oído, toda la vida he pasado en los más nobles estudios del mundo, siempre atentísimo a mis estudios y ejercicios de ellos, por fuerza es que haya hecho fructo, pues trabajando y perseverando con ingenio, se alcanzan las letras. Y si no es así yo querría que alguno me dijese de qué otra manera se suelen alcanzar. ¿Mas qué es menester persuadir por razones lo que por experiencia he mostrado? Vuestras mercedes han visto si sé hablar en Romance, que no estimo yo por pequeña parte en el que ha de hacer en el pueblo fructo con sus disciplinas, y también si sé hablar latín para las escuelas, do las sciencias se discuten. De lo que supe en Dialéctica muchos son testigos. En Mathemáticas todos mis contrarios porfían que sé mucho, así como en Geometría, **[p. 41]** Cosmographía, Arquitectura y Perspectiva, que en aquesta Universidad he leído. También he mostrado aquí el largo estudio que yo tuve en Philosophía natural, assí leyendo parte della, cuales son

los libros de *Generatione y* de Anima, como philosophando cosas muy nuevas y de grandísima dificultad, cuales han sido los tratados que yo he dado a mis oyentes escritos: *de opere intellectus, de lumine et specie, de magnete y* otros, do bien se puede haber conoscido qué noticia tengo de la Philosophía natural. Pues de Theología no digo más sino que vuestras mercedes me han visto en disputas públicas unas veces responder y otras argüir en diversas materias y difíciles, y por allí me pueden juzgar, pues por los hechos públicos se conoscen las personas y no por las hablillas de los rincones. Allende desto, señores, he leído muchos días de los cuatro libros de sentencias, siempre con grande auditorio, y si se perdieron los oyentes que me han oído, vuestras mercedes lo saben. Pero porque nuestra contienda es sobre la lición de la Philosophía moral de Aristóteles, diré de ella en esepcial. Vuestras mercedes saben cuántos tiempos han pasado que en cáthedra ningún lector tuvo auditorio, sino sólo Maestro Gonzalo, do bien se ha nostrado que es cosa de gran dificultad leer bien la doctrina de Aristóteles en lo moral, que no lo puede hacer sino hombre de muchas partes y especial suficiencia. Y también vuestras mercedes saben que no hay lición más impropia para leer extraordinaria que la philosophía moral de Aristóteles, como quiera que no la reputen comúnmente necesaria para los intentos que los estudiantes tienen. Pues si yo he leído muchas veces esta lición extraordinaria, y no con menos oyentes que el Maestro Gonzalo tuvo, cuando tenía más, verosímil cosa es que para esta lición tengo yo la suficiencia que es menester. Así que en este paso yo no alego mis ejercicios en tan diversas disciplinas, ni la experiencia que de ellas he dado, para que por conjeturas vuestras mercedes sepan lo que podría hacer en esta cáthedra, mas alego experimentos que ya de mí he dado en lo que ella está fundada... Alegaré que leyendo a Aristóteles henchía el auditorio y le hacía cada día crecer más, así en theólogos como de otras personas graves y doctas y generosos principales... Hasta aquí he dicho, señores, de la doctrina y lengua que eran dos partes para esta lición necesarias; agora diré en breve de la experiencia que es la tercera. Yo, señores, anduve fuera de **[p. 42]** mi tierra por los mayores estudios del mundo y por las mayores cortes. Los estudios fueron Salamanca, Alcalá, Roma, París; y las cortes la del Papa, donde estuve muchos días, y la de España y la de Francia, y anduve de propósito a ver toda la Italia, y no cierto a mirar los dijes, sino a considerar las costumbres y las industrias y las disciplinas. Y si sé hacer relación de todo esto, bien lo saben los que conmigo comunican. Mar, tierra y cortes y estudios y muy diversos estados he conocido y mezcládome con ellos y hallo en mi cuenta, bien averiguada, que fuera de España anduve para esto tres mil leguas de caminos, los cuales creo yo que son más a propósito de tener experiencia que no tres mil canas nacidas en casa. Y esta experiencia que con los ojos he ganado, la he ayudado siempre con lición de historiadores, porque ninguno hay de los aprobados antiguos que no haya leído. Así, aunque dicen que soy hombre mancebo, con diligencia he anticipado la edad. Otra parte había para el propósito de esta lición que era, como dije, el uso de la virtud; pero desta no me es lícito decir nada ni aún querría, porque en tal caso el vituperio sería impertinente y el alabanza gran vanidad; pero dejando esto y acabando aquí lo que de mi persona había de decir perteneciente a la suficiencia que es menester para esta cátedra, quiero agora responder a lo que por oscurecerla suelen decir algunos, los cuales cuanto yo he sido estudioso en saber y en declararme, tanto ellos han sido diligentes en buscar calumnias contra mí... Unos dicen que soy gramático, otros que soy rethórico, y otros que soy geómetra, y otros que soy astrólogo, y uno dijo en un conciliábulo que me había hallado otra tacha más, que sabía arquitectura. Yo, respondiendo a esto, cuanto a lo primero digo, señores, que entre los hombres sabios con quien yo he conversado, nunca vi que a nadie vituperasen de docto sino de ignorante. Yo nunca oí que con decir no sé, quieran los hombres hacerse opinión de sabios. Yo digo, en verdad, a vuestras mercedes que sé todo cuanto ellos dicen, y que antes es argumento que yo había de tomar para defenderme, porque si en Retórica y Matemáticas, que no oí a preceptor ni leí en escuelas sino raras veces, como todos han visto, los que me han siempre conversado, dicen que sé

tanto, ¿qué no sabré en las otras disciplinas que tantos años he ejercitado en escuelas? No saben cierto estos hombres lo que inventan, y queriéndome oprimir me ensalzan.

[p. 43] Mas pregunto a vuestras mercedes: Aristóteles que escribió estos libros que habemos de leer de philosophía moral, ¿sabía de Retórica? Sí, pues que la escribió, y de su excelencia en saberla se maravilla Marco Tulio. ¿Sabía Mathemáticas? Sí sabía, pues están sus obras sembradas de excelentes primores dellas. Luego yo en saber para exponer a Aristóteles lo que él sabía para escribir, no perderé nada, pues no puede ser más conveniente expositor que el semejante al autor. Cuanto más que las disciplinas no se impiden unas a otras antes se ayudan como bien parece, mirando todos los sabios antiguos, cuán universales fueron.»

El lugar es prolijo, pero muy oportuno para manifestar la inmensa erudición que en tan pocos años supo acaudalar el Maestro Oliva. Fué su opositor en la cátedra de filosofía moral un Fray Alonso que había sido su maestro de lógica; pero fueron tan brillantes los ejercicios de Fernán Pérez que el voto unánime de los jueces le confirió aquella cátedra que, como dice el mismo Oliva «hacía muchos años que por provisiones apasionadas estaba escurecida y quasi enterrada», habiendo sido instituída como fuente de virtudes, adonde todos viniesen a aprenderlas y tomar luz de ellas. «Fué el maestro Oliva, dice su sobrino Ambrosio de Morales, hombre gravísimo y de singular autoridad, muy celebrado y reverenciado de todos los que le conocieron, y por ella mereció primero ser, en 1524, rector de la Universidad de Salamanca, cargo que no se da sino a hijos de señores, y después, poco antes que muriese, estaba señalado, como es notorio, para ser maestro del rey nuestro señor, que entonces era niño». A deshora vino a cortar tantas esperanzas su arrebatada muerte, acaecida en 1533, a la temprana edad de treinta y nueve años. Nicolás Antonio, en su *Biblioteca Nova* (tomo I, pág. 386, columna primera), cierra así el elogio de nuestro autor: «Vir fuit summo loco ac pretio habitus quibuscum versabatur, doctrinae, prudentiae et gravitatis nomine: qua virtutum commendatione promeritus, dicitur Philipo II, tunc in sacris paternis constituto litterarum magister destinari. Mors tamen cursum fortunae abrupit minorem adhuc quadragenario eum iubens e vita decedere».

Los libros del maestro Oliva quedaron inéditos al tiempo de su muerte. El célebre cronista Ambrosio de Morales, sobrino de Fernán Pérez, recogió sus obras y las dispuso para la impresión **[p. 44]** que se hizo en 1585. Pero ya treinta y seis años antes había hecho sudar las prensas complutenses el famoso *Diálogo de la dignidad del hombre,* encabezando la preciosa colección de obras propias y ajenas que, dedicadas a don Hernando Cortés, Marqués del Valle, descubridor y conquistador de Nueva España, dió a la estampa el joven toledano Francisco Cervantes Salazar. Salieron a luz con el siguiente título: *Obras que Francisco Cervantes de Salazar ha hecho, glosado y traducido.* «La primera es un *Diálogo de la dignidad del hombre,* donde por manera de disputa se trata de las grandezas y maravillas que hay en el hombre, y por el contrario de sus trabajos y miserias, comenzado por el maestro Oliva y acabado por Francisco Cervantes de Salazar. La segunda es el *Apólogo de la ociosidad y el trabajo,* intitulado *Labricio Portundo,* donde se trata con maravilloso estilo de los grandes males de la ociosidad, y por el contrario, de los provechos y bienes del trabajo, compuesta por el protonotario Luis Mexía, glosado y moralizado por Francisco Cervantes de Salazar. La tercera es la *Introducción y camino para la sabiduría,* donde se declara qué cosa sea, y se ponen grandes avisos para la vida humana, compuesta en latín por el excelente varón Luis Vives, vuelta en castellano con muchas adiciones que al propósito hacía, por Francisco Cervantes de Salazar»; un tomo en 4.º Precede al diálogo un discurso de Ambrosio de Morales sobre la lengua castellana, reproducido con adiciones y variantes al frente de las obras de su tío (edición de 1585). Sirve de

introducción al apólogo de la ociosidad y el trabajo un erudito prefacio del maestro Alejo de Venegas, refundido y acrecentado en 1552 para que precediera a la «moral y muy graciosa» *Historia del Momo,* compuesta por León Baptista Alberto Florentín, y trasladada al castellano por Augustín de Almazán (Alcalá de Henares, 1553. Madrid, 1598). Al fin del *Apólogo* se lee: «A gloria y alabanza de Dios Todopoderoso y de la Sacratísima Virgen Santa María, Señora Nuestra, se acaba la presente obra intitulada *Apólogo de la ociosidad y el trabajo,* maravillosamente compuesto en alto estilo y grande artificio. Es una profunda imaginación para doctrina, provecho y gusto del lector, donde hallará grandes secretos, así de historias sagradas como profanas y ficciones poéticas, mucha erudición de varias **[p. 45]** ciencias y cosas generales muy declaradas en philosophía natural, documentos muy excelentes en la Éthica, moral, política y todo género de gobernación, todo muy sabiamente anotado y declarado por Francisco Cervantes de Salazar. Imprimíase en Alcalá de Henares, en casa de Juan de Brocar, en el año de nuestra salvación de 1546 años, en el mes de mayo». Después de la *Introducción y camino para la sabiduría,* última obra contenida en el tomo, se halla una nota del impresor Juan de Brocar, que no merece ser omitida. «Al lector: Van en este volumen, christiano lector, tres tratados, de los cuales el presente, que se intitula *Introducción y camino para la sabiduría,* compúsolo en latín el excelente varón, dechado de toda *virtud,* erudición y bondad, Joan Ludovico Vives. Traduciólo después y adicionólo Francisco Cervantes de Salazar. Esta obra es toda de sentencias y conclusiones, llenas de verdad que nos abren el camino de la sabiduría, en lo que toca particularmente a cada uno en sus costumbres, donde toda la Éthica de los antiguos y la Theología cristiana se hallarán sacadas en limpio por diversas conclusiones; y cuanto a la conversación con los hombres está muy extensamente declarada la política y económica, de manera que todos somos en muy grande cargo al autor que primero la escribió en latín, y a Francisco Cervantes de Salazar, pues como hombre muy leído y amador de su nación la comunicó a los suyos; expresando cada cosa muy enteramente, guardando como fiel intérprete la sentencia y palabras de Luis Vives donde son menester, y como muy ejercitado paraphraste, añadiendo de nuevo al propósito de cada cosa lo necesario, todo muy conforme y dependiente. En la impresión se tuvo miramiento que lo que es de Luis Vives se pone de letra algo más crecida y lo añadido va de letra y renglones algo menores, porque de otra manera fuera casi imposible conocer la diferencia de lo uno a lo otro, tanta es la similitud de lo nuevo con lo viejo, tan sutil y delicada la contextura de lo que Luis Vives escribió y de lo que sobre él añadió Francisco Cervantes de Salazar. Esta obra, como todas las demás, se publica para gloria de nuestro señor y general provecho de la christiana república. Imprimíase en esta casa de Alcalá, a 18 de junio, año de nuestra salvación de MDXLVI.»

De las obras de Francisco Cervantes de Salazar hizo una **[p. 46]** bellísima edición, en 1772 don Antonio de Sancha. [1] Precédela una doctísima advertencia sobre esta nueva impresión, escrita por don Francisco Cerdá y Rico, que ilustró con notas de escogida y peregrina erudición el *Diálogo de la dignidad del hombre* y el Apó *logo de la ociosidad y el trabajo.* Añadió el texto latino de la *Introducción y camino para la sabiduría,* conforme en un todo con la edición de 1544, corregido y aumentada por el mismo Luis Vives y hecha en Brujas, ciudad de Flandes, y no en Burgos, como erradamente pensaron el mismo Cerdá y otros bibliófilos. Al pie de las páginas anotó puntualmente las variantes que ofrece el texto de esta edición cotejada con las demás que se han hecho de este precioso tratado, y especialmente con la de Basilea, 1565, que contiene todas las obras del filósofo valenciano.

Antes de 1546 corrían impresas dos traducciones de piezas dramáticas griegas y latinas, hechas por el maestro Fernán Pérez de Oliva. Es tal la rareza de estas primeras ediciones, que se han ocultado a la

diligencia de todos nuestros bibliógrafos antiguos y modernos. Sabemos positivamente su existencia por el testimonio irrecusable de Antonio de Morales, en su *Discurso sobre la lengua castellana.* «Para esto se ejercitó primero en trasladar en castellano algunas tragedias y comedias griegas y latinas, las *quales andan ya dos impresas*». En antiguos índices de la Biblioteca Nacional se cita *La Venganza de Agamenón* (que es la *Electra* de Sófocles) impresa en Sevilla, 1541, en 4.º; pero en tiempo de Cerdá y Rico había ya desaparecido. Quizá sea la otra *El Anfitrión* de Plauto, que tradujo Fernán Pérez durante su residencia en el extranjero, dedicándola a su sobrino Agustín de Oliva. Por su escaso volumen se hubieran perdido los escritos del Maestro Oliva, impresos antes de 1585, si su sobrino Antonio de Morales no los hubiese reunido con el mayor esmero y diligencia en colección preciosa que dedicó al cardenal don Gaspar de Quiroga, **[p. 47]** arzobispo de Toledo. Se comenzó la impresión de estas obras en Salamanca y se acabó en Córdoba por Gabriel Ramos Bejarano, tirándose sólo mil quinientos ejemplares.

Edición príncipe. *Obras del maestro Fernán Pérez de Oliva, con algunas de Ambrosio de Morales, sobrino suyo.* En Córdoba, 1586 (otros ejemplares dicen, en Salamanca, 1585). *Colofón.* «Acabóse de imprimir este libro en la muy noble cuidad de Córdoba, en casa de Gabriel Ramos Bejarano, impresor de libros, a costa de Francisco Roberto; mercader de libros. En el mes de diciembre del año de MDLXXXV.» Síguese esta advertencia: «Al lector, Gabriel Ramos Bejarano. Este libro se comenzó a imprimir en Salamanca y después fué necesario passarlo a Córdova, habiéndose impreso allá no más que hasta el argumento del *Diálogo de la dignidad del hombre,* en cuatro pliegos. Todo lo demás se acabó en Córdova. Mas porque en Salamanca no se imprimieron más de quinientos, se imprimieron otros mil enteros en Córdova. Por esto tendrán unos libros diferentes principios de otros, y podríasse pensar que fuessen dos impressiones y no es sino todo una misma, como por lo dicho se entiende.» En 4.º, 283 folios. El privilegio está dado a 19 de junio de 1584.

Estas obras, dechado de la pureza, majestad y energía de la lengua castellana, apta como ninguna para tratar con dignidad y alteza las materias filosóficas, sufrieron, no sabemos por qué, las mutilaciones inquisitoriales, como fácilmente verá quien examine con detención los antiguos Índices Expurgatorios del Santo Oficio. Esto, unido a la escasez de ejemplares impresos, hizo muy raras las obras del maestro Oliva, hasta que a fines del siglo pasado se levantó la prohibición, y un bibliófilo, de quien sólo conocemos las iniciales, hizo una curiosa edición arreglada a la primitiva. Lleva el siguiente título: «*Las Obras del Maestro Fernán Pérez de Oliva, natural de Córdoba, Rector de la Universidad de Salamanca y cathedrático de Theología en ella* y juntamente quince discursos sobre diversas materias, compuestos por su sobrino el célebre Ambrosio de Morales, cronista del Católico rey don Felipe II, la *Devisa* que hizo para el señor don Juan de Austria, la *Tabla de los Cebes,* que trasladó de griego en castellano, con el argumento y declaración que hizo della y un discurso del Licenciado Pedro de Valles sobre el temor de la muerte y deseos de la vida y representación de la **[p. 48]** gloria del cielo. Dirigidas al Ilustrísimo Señor el Cardenal de Toledo don Gaspar de Quiroga. Dalas a luz en esta segunda edición D. A. V. C. Con licencia del Consejo. En Madrid, en la imprenta de Benito Cano. Año de 1787.» Dos tomos en 8.º con un prólogo del editor. Ambas ediciones contienen un lema latino de Ambrosio de Morales: *Hinc principium, huc refer exitum. + IHS. A te Principium, tibi desinet. Dulce mihi nihil esse precor si nomen Iesu dulce absit, cum sit hoc sine dulce nihil.* Dedicatoria: «Al Ilustrísimo y Reverendísimo señor el cardenal don Gaspar de Quiroga, arzobispo de Toledo, Primado de las Españas, Chanciller mayor de Castilla, Inquisidor general en todos los reinos y señoríos del Rey nuestro señor y de su consejo de Estado. Ambrosio de Morales, Coronista del Rey nuestro señor, besando humildemente sus Ilustrísimas manos, le ofrece las obras

del maestro Oliva, su tío. De Córdova y marzo de 1582.»

Al lector. Advertencia de Ambrosio de Morales.

Tituli, quibus Magister Fernandinus Oliva Corduvensis, Gimnasia Salmanticensis Academiae distinxit et insignivit, cum Rectoribus Academiae praesset, Anno Domini, 1529.

«Diálogo entre el cardenal Juan Martínez Silíceo, la Arithmética y la Fama, escrito en palabras que son a la vez castellanas y latinas. Lo compuso y publicó el maestro Oliva en París, siendo discípulo del cardenal Silíceo, al frente del *Tratado de Aritmética* de este último (París, 1518). A su imitación escribió Ambrosio de Morales una carta a don Juan de Austria amonestándole a toda grandeza y animándole en sus estudios del Latín y suplicando a nuestro Señor por el buen suceso dellos». La inserta a continuación del diálogo de su tío.

Ambrosio de Morales, sobrino del maestro Oliva, al lector. *Discurso sobre la lengua castellana.* Es el mismo impreso en 1546, con adiciones y variantes, que notó puntualmente Cerdá y Rico en su edición de las obras de Cervantes de Salazar. Nótese el siguiente pasaje, hablando del amor que tuvo el maestro Oliva a la lengua castellana. «Los mismos que le conocieron por extremado en todo género de disciplinas y por hombre prudentísimo y muy virtuoso saben cuánto se pulió en su lengua, cuánto le fué aficionado y cómo estaba todo puesto en dar a entender el mucho fruto de primor que podría producir su fertilidad, siendo bien **[p. 49]** cultivada; no se puede dar del todo a entender cuán grande fué el amor que tuvo a nuestra lengua, mas entiéndese mucho cuando se considera, cómo un hombre que tan aventajadamente podía escribir en latín y hacer mucho más estimadas sus obras, por estar en aquella lengua, haciendo lo que los hombres doctos comúnmente hacen, no quiso sino escribir siempre el lenguaje castellano, empleándolo en cosas muy graves, con propósito de enriquecerlo con lo más excelente que en todo género de doctrina se halla... Con toda aquella gravedad, con toda aquella insigne autoridad y con toda aquella excelente grandeza de su ingenio y de todo su ser y con todo el menosprecio en que veía ser tenida nuestra lengua castellana, nunca dejó de preciarla, nunca dejó de escribir en ella y nunca perdió la esperanza de ensalzarla tanto con su bien decir, en que creciese mucho en estima y reputación.» ¡Gloria, pues, al maestro Oliva, que a principios del siglo XVI, en medio de la bárbara turba escolástica que infestaba las universidades, se abrevió a tratar en romance las más altas cuestiones filosóficas! Pero continuemos el catálogo de sus escritos:

Diálogo de la dignidad del hombre. Este es aquel diálogo leído siempre con admiración en España, según afirma Ambrosio de Morales, y del cual dice Mayans que si no es de oro, es más precioso que el oro mismo. Le continuó Cervantes de Salazar, añadiendo más de dos tantos a la materia que el maestro Oliva había comenzado. «En esta continuación, dice Ambrosio de Morales, se leen cuantas cosas hay de las dos philosophías (moral y natural), sin otras muchas de diversas disciplinas, clara y agraciadamente dichas, siendo agradable la abundancia de cosas que coge y ayunta, y no menos agradable la propiedad y copia en el lenguaje.» Morales no incluyó el trabajo de Cervantes entre las obras de su tío.

Discurso de las potencias del alma y del buen uso dellas. Tomados de los últimos capítulos del libro sexto de las *Ethicas* de Aristóteles.

Muestra de la lengua castellana en el nacimiento de Hércules o Comedia de Amphitrión, tomando el argumento de la latina de Plauto. *Dedicatoria del maestro Fernán Pérez de Oliva a su sobrino Agustín de Oliva.* Argumento de la *Comedia de Amphitrión.*

La Venganza de Agamenón, tragedia cuyo argumento es de **[p. 50]** Sófocles, poeta griego. Argumento de la tragedia. Es una traducción libre de la *Electra* de Sófocles.

Hécuba triste, tragedia que escribió en griego el poeta Eurípides; y el Maestro Fernán Pérez de Oliva, tomando el argumento y mudando muchas cosas la escribió en castellano. Argumento de la tragedia. Al fin añadió Ambrosio de Morales una sentencia que en boca de Agamenón puso su hermano Jerónimo de Morales, y que, como dice el célebre cronista de Felipe II, parece más pronunciada en juicio que fin de tragedia.

Razonamiento que hizo el Maestro Fernán Pérez de Oliva en el Ayuntamiento de la ciudad de Córdova sobre la navegación del río Guadalquivir.

Razonamiento que hizo en Salamanca el día de la lición de oposición de la Cáthedra de Philosophía Moral. Muy celebrado «por la modestia, el gran concierto, la gravedad y el artificio con que lo prosiguió todo, en ocasión donde no teniéndose comúnmente cuenta con esto se desordenan los que allí hablan y parece ponen todo su bien en decir mal de otros.»

Poesías. Advertencias de Ambrosio de Morales. *Enigmas* (trece estancias de arte mayor). *Enigma de la hormiga,* continuado por su sobrino Agustín de Oliva (tres estancias). *Enigma del gusano de seda,* por Agustín de Oliva (cinco estancias).

Lamentación al saqueo de Roma, año 1527, en coplas de pie quebrado, puesta en boca del Papa Clemente. La ponemos a continuación, por ser tan curiosa como poco conocida. Es una imitación de las coplas de Jorge Manrique a la muerte de su padre, y tiene grande interés histórico por referirse a aquella sangrienta jornada, que, como nadie, describió el famoso protestante español Juan de Valdés, cuyos diálogos, que compiten con los de Luciano, todavía no han sido apreciados en su justo valor por la crítica moderna ni reproducidos siquiera por las prensas españolas. [1]

«Oh, fortuna, que rodeas
Con perpetuo movimiento
El mundo de ti contento,
    Dime agora,
¿Si me dejarás un hora

[p. 51] En la vida de sosiego,
Pues tras ti andando ciego
  Me he perdido;
Mira donde me has traído
Del estado soberano,
Do me alzaste con tu mano

Poderosa.
La vida me es enojosa,
Aborrezco yo mi suerte,
No tengo sino en la muerte
Confianza.
Ya no espero ver bonanza
Entre tales tempestades,
Donde andan mis ciudades
En tormenta,
No hay ninguna que no sienta
Los furores de la guerra,
Igualando con la tierra
Lo más alto.
Todo anda en sobresalto
Y no puedo socorrello
Sino con gran dolor vello,
Desta torre,
De do veo como corre
El río Tibre teñido
Con la sangre que ha salido
De romanos.
¿Do están agora las manos
Que domaron todo el mundo,
Que nos libren del profundo
De los males?
Scipión, César y otros tales,
Todo su bien es pasado,
Y tu fin es ya llegado,
Noble Roma.
Mira el tiempo como doma
A tu antiguo poderío,
Todo el calor vuelve en frío
De los hombres,
Y sus hechos y sus nombres
Todos caen en olvido,
Todo queda destruido
Lo humano.
¡Oh Rey alto soberano,
Dios de verdadera fama,

[p. 52] Oye, escucha, que te llama
Tu pastor.
¿Cómo no ves, oh Señor,
Los lobos en los apriscos,
Y el ganado por los riscos
Asombrado?

¿Dó tu amor y tu cuidado?
¿Dónde tienes las orejas,
Que no oyes tus ovejas
Dar balidos?
Oye, escucha los gemidos
Que salen de entre los fuegos:
Oye, escucha tristes ruegos
Que te envían.
Las madres que no querrían
Algún tiempo haber parido,
Los niños en alarido.
Se te quejan,
Porque sus padres los dejan
Para no los ver morir,
Todos querrían huir
De quien aman,
¿Ya no oyes los que llaman
A tu antigua piedad?
¿Qué es de aquella voluntad
Que tenías,
Los antepasados días,
Cuando, señor, nos compraste
Con sangre que derramaste
De tu pecho? Etc.».

Canción del maestro Oliva.

Fin de las obras del maestro Fenán Pérez de Oliva.

Obras que dejó imperfectas y no publicó Morales por esta causa:

Diálogo del uso de las riquezas.
Diálogo de la castidad.

Tratado en latín sobre la piedra imán, «en la cual halló ciertos grandes secretos. Mas todo era muy poco y estaba todo ello imperfecto y poco más apuntado, para proseguirlo después de espacio, y tan borrado, que no se entendía bien lo que le agradaba o lo que reprobaba. Creyóse muy de veras de él que por la piedra imán halló cómo se puediesen hablar dos ausentes: es verdad que yo se lo oí platicar muchas veces, porque aunque yo era mochacho todavía **[p. 53]** gustaba mucho de oírle todo lo que en conversación decía y enseñaba. Mas en esto del poderse hablar así dos ausentes, proponía la forma que en obrar se había de tener y cierto era sutil, pero siempre afirmaba que andaba imaginándolo, mas que nunca allegaba a satisfacerse ni ponerlo en perfección, por faltar el fundamento principal de una piedra imán de tal virtud, cual no parece que se podría hallar. Pues él tenía dos extrañas en su fuerza y virtud y había visto la famosa de la casa de contratación de Sevilla. Al fin esto fué cosa que nunca llegó a efecto ni creo que tuvo él confianza que podría llegar». Esto dice Ambrosio de Morales.

Quince discursos de Ambrosio de Morales, natural de Córdoba, coronista del católico rey nuestro señor don Felipe II deste nombre.

Discurso primero. Lo mucho que conviene enseñar lo bueno con dulzura de bien decir.

Discurso segundo. La diferencia que hay entre Platón y Aristóteles en la manera de enseñar.

Discurso tercero. Cuánto quiere Dios que hagamos todo lo que a nosotros es posible en todas las cosas, aunque suplicándole por ellas esperemos de él buen suceso.

Discurso cuarto. Dos ejemplos notables, donde se ve cómo Dios, algunas veces obra en sus maravillas con sólo su poder y otras con servirse de algunos instrumentos naturales.

Discurso quinto. Cuán diferente cosa son grande ingenio y buen ingenio.

Discurso sexto. Unos hombres valen más que sus riquezas y las riquezas de otros valen más que ellos.

Discurso séptimo. En qué consiste principalmente ser un hombre necio y cuál está reputada por la mayor necedad de todas.

Discurso octavo. El gran daño que es en el juez proceder con ímpetu e ira.

Discurso noveno. Quién ha sido estimado entre los Gentiles por el hombre de mayor sabiduría y cómo se puede dar a entender que se acertó en juzgarlo.

Discurso décimo. Una consideración cristiana de mucho alivio y consuelo, tomada de un verso del poeta Virgilio.

Discurso undécimo. Un error muy dañoso, común entre los hombres, en desear muchas veces lo que no les conviene.

Discurso duodécimo. Una consideración por donde se puede **[p. 54]** entender cómo algunas veces las estrellas tienen poderío sobre todo el hombre.

Discurso decimotercio. Lo mucho que importa la buena crianza de los hijos.

Discurso decimocuarto. Cuán agradable es a Dios y cuánto importa que los criados sean virtuosos.

Discurso decimoquinto. Del admirable y más alto efecto que hace el amor, transformando al que ama en el amado.

La Devisa para el señor don Juan de Austria y el discurso sobre ella. *La Tabla de Cebes,* filósofo Tebano, discípulo de Sócrates, trasladada de griego en castellano por Ambrosio de Morales. De esta versión hablaremos a su tiempo.

Argumento y breve declaración de la *Tabla de Cebes.*

Discurso del licenciado Pedro de Valles, natural de Córdoba, sobre el temor de la muerte y el amor y deseo de la vida y representación de la gloria del cielo.

Las traducciones que en elegante prosa castellana hizo el Maestro Fernán Pérez de Oliva de algunas tragedias y comedias griegas y latinas, le dan un lugar muy distinguido en nuestro catálogo de traductores españoles.

Es la primera de sus versiones el *Anfitrión* de Plauto, que tituló, como hemos visto. *Muestra de la lengua castellana en el nacimiento de Hércules o Comedia de Anfitrión,* tomando el argumento de la latina de Plauto. Compúsola a la temprana edad de doce años, cuando estudiaba en las universidades de París y Roma y más tarde la revisó, dedicándola a su sobrino Agustín de Oliva. No se propuso hacer una traducción literal, por la cual se tomó grandes libertades en este trabajo. Suprimió entre los personajes de la fábula los de Bromia y Tesala, criadas de Alcumena, y añadió el de Naucrates, amigo de Anfitrión. Omitió el prólogo que precede a la comedia en el original latino, el soliloquio de Mercurio en el acto primero y los dos de Mercurio y Júpiter en el segundo.Añadió, por el contrario, largos trozos y escenas enteras que no se hallan en la comedia plautina, y se dejó llevar con exceso de su afición a disertar sobre materias filosóficas, fuera de tiempo mucha veces, de lo cual resultó estropear algunas situaciones bellísimas de la obra original. Añadiduras impertinentes son, entre otras, la intempestiva y larga disertación sobre el origen de la **[p. 55]** guerra y los males que produce, disertación que se abrevió a intercalar en la despedida de Júpiter y Alcumena (escena tercera del Anfitrión de Oliva), y el insípido cuento que en el acto segundo puso en boca de Sosia. Por demás, es decir que de nada de esto hay rastro en el original latino. Sobre todo, hizo grandes alteraciones e introdujo un desorden completo en el acto quinto, gracias a la supresión del personaje de Bromia y de la aparición de Júpiter, *Deus ex machina,* del poeta romano. Esto demuestra lo arriesgado que es hacer tales alteraciones en una obra clásica. De otra suerte obró el Doctor Francisco de Villalobos, cuando hizo su bellísima traducción de la misma comedia de Plauto, limitándose a reproducir con la mayor fidelidad y gracia las sales del cómico latino, expresadas con todo el donaire satírico que faltaba al maestro Oliva, y que tanto abunda en los escritos de aquel famosísimo médico y escritor desenfadado. Sin embargo, los defectos notados en el *Anfitrión* del Maestro Oliva por Moratín y otros críticos de juicio severísimo, se hallan compensados con las bellezas de su estilo en general grave, elegante y numeroso.

Muy superiores al *Anfitrión* refundido son las traducciones de la *Electra* de Sófocles y de la *Hécuba* de Eurípides, en las cuales se tomó menos libertades que en la precedente.

La Venganza de Agamenón es el titulo que dió Fernán Pérez a la *Electra* de Sófocles. Siguió la disposición de la fábula original y el orden de las escenas con poca alteración, pero suprimió mucha parte del diálogo, sin duda para hacer más rápido el progreso de la acción, aunque por este medio la desnudó de muchas bellezas Baste citar, por ejemplo, la relación de la supuesta muerte de Orestes, diminuta y pobre en la traducción, y tan inferior a la de Sófocles, que no es disculpable la mutilación que en ella hizo el traductor español. Conservó los coros, suprimiendo, sin embargo, todos los excelentes trozos líricos del original, que pueden considerarse como entreactos de la tragedia y la

parte más brillante y armoniosa de la composición; no acertó en sacar a la escena un ataúd con un cadáver, embalsamado, en lugar de la urna manejable y ligera en que supone Sófocles que podían contenerse las cenizas de Orestes; esta alteración hecha por Oliva ni es conveniente, ni teatral, ni conforme a las costumbres griegas; en lo que añade al texto original se aparta muchas veces de aquella grave sencillez **[p. 56]** que piden la situación y los personajes; hay algunos rasgos de estilo metafórico y alambicado. Tal es el juicio que de ella forma don Leandro Fernández de Moratín. Mucho más indulgentes se muestran Montiano y el Abate Lampillas. Aparte de la poca fidelidad con que se ajusta al original griego y aparte también de los reparos que muy adelgazada crítica pudiera hacer respecto a su mérito dramático, *La Venganza de Agamenón,* primera imitación de Sófocles que vió la Europa, tiene un mérito sobresaliente por la nobleza, profundidad y elevación de los pensamientos, por la riqueza, energía y robustez del lenguaje, que es siempre digno de la majestad del coturno trágico.

Superior, si cabe, es la *Hécuba triste,* ajustada imitación de la *Hécuba* de Eurípides. En ella suprimió el Maestro Oliva el personaje de Taltibio, demasiado episódico en el original; puso en boca de una parte del coro la relación de la muerte de Polixena, e igualmente imitó la escena entre Agamenón y Hécuba: Las mujeres troyanas abren un hoyo en la arena para sepultar a Polidoro, cosa que ni se halla en el texto de Eurípides, ni es conforme a las costumbres griegas; en el original se propone Hécuba quemar en una misma hoguera los dos cuerpos de Polidoro y Polixena y darles un mismo sepulcro. Al fin de la tragedia suprimió las predicciones de Polimnestor y echó a perder el desenlace. Aquellos terribles anuncios y el diálogo a que dan lugar, dan a la catástrofe toda la fuerza, movimiento y perturbación trágica que en tales casos se necesita. Esto dice Moratín. Como muestra de la excelente prosa en que están escritas estas tragedias, puede citarse la bellísima escena quinta del acto primero de la *Hécuba,* en que la desventurada reina de Troya encuentra el cadáver de su hijo Polidoro, arrojado a la playa por las olas. Sólo después de leerla se comprende el mérito de las tragedias del maestro Oliva. Nadie antes de él había dado a la prosa dramática mayor decoro y majestad; las tragedias de Fernán Pérez son admirables, aún después del gran paso dado en la lengua y en la literatura dramática española por el bachiller Fernando de Rojas con la tragicomedia de *Calixto y Melibea.*

La Venganza de Agamenón y la *Hécuba triste* no tuvieron imitadores, porque no a todos era dable seguir esforzadamente las huellas de los modelos griegos. A fines del siglo pasado, don **[p. 57]** Vicente García de la Huerta compuso una tragedia titulada *Agamenón vengado,* que no es más que la *Venganza de Agamenón,* puesta en sonoros endecasílabos asonantados. Basta comparar el principio de ambas composiciones. Dice Oliva: «Estos, Orestes, son los campos de Grecia do te han traído tus altos deseos; aquella que allí ves es Argos, la antigua ciudad. Y mira a estotra parte, verás el bosque de Io, hija de Inaco, la que cobró su figura en las orillas del Nilo. Y a tu parte izquierda se parece el templo de Juno, de altos edificios, cerca de do están los valles do sacrifican lobos los sacerdotes de Apolo.»

Principio de la tragedia de Huerta:

«Estos, Oreste, son los griegos campos
Donde te han conducido tus deseos,
De Argos, ciudad antigua y populosa,
Aquellos muros que se ven de lejos.

Aquel que miras es el triste bosque
Donde, su forma natural perdiendo,
Io bramó furiosa hasta que el Nilo
La vió cobrar su ser y honor primero.
A tu izquierda se ven los edificios
En donde Juno tiene hermoso templo,
Y cerca dél los valles donde el rito
Lobos voraces sacrifica a Febo.

La *Hécuba* y la *Electra* fueron insertas en el tomo VI del *Parnaso Español,* publicado por López Sedano.

El Diálogo de la dignidad del hombre fué traducido al italiano por Alfonso de Ulloa. *Diálogo delle grazie é eccellenze dell´uomo é delle di lui miserie é disgrazie.* Venecia, 1563, en 8.º Del italiano fué traducido al francés por Jerónimo d'Avost, e impreso en París, 1583, en 8.º Verderio, Bibliotheca Gallica.

Después de escrito lo que precede he adquirido el convencimiento de que el *Anfitrión* había visto la luz pública antes de 1585, por más que no lo haya advertido, que sepamos, ninguno de nuestros bibliógrafos. He aquí los fundamentos de esta opinión. En 1555 salió de las prensas de Martín Nucio, en Amberes, un tomo que contiene dos comedias de Plauto, el *Milite glorioso* y los *Menechmos,* traducidos en elegante prosa castellana por un empleado de la Real Hacienda en Lila, ciudad de Flandes. El traductor cita en su prólogo la traducción que del *Anfitrión* había hecho el Maestro **[p. 58]** Fernán Pérez de Oliva. Es, pues, casi seguro que la había leído impresa. Esto concuerda admirablemente con las palabras de Ambrosio de Morales, que antes de ahora hemos citado. Antes de 1585 se habían impreso el *Anfitrión* y la *Electra,* esta última en Sevilla, 1541; la primera, acaso en el extranjero.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 39]. [1] . *Nota del Colector.*— El autógrafo de este trabajo, premiado en el concurso de la *Ilustración Española y Americana* de 1874, y publicado en este periódico en los números 8 y 15 de marzo de 1875, se conserva en la Biblioteca del Maestro en Santander y está fechado en 28 de diciembre de 1873

Se colecciona por primera vez en «Estudios de Crítica Literaria.

[p. 39]. [2] . Ambrosio de Morales, *Antigüedades de España,* fol. 6. Nicolás Antonio, *Bibliotheca Hispana Nova,* tomo I, fol. 387.

[p. 46]. [1] . Obras que Francisco Cervantes de Salazar ha hecho, glosado y traducido *Diálogo de la dignidad del hombre,* por el M. Oliva y por Cervantes. *Apólogo de la ociosidad y el trabajo,* intitulado *Labricio Portundo,* por Luis Mexía, glosado por F. Cervantes. *Introducción y camino para la sabiduría,* compuesta en latín como va ahora por Juan Luis Vives, vuelta en castellano con muchas

adiciones por el mismo Cervantes. Con licencia. En Madrid, por don Antonio de Sancha, MDCCLXXII.

[p. 50]. [1] . Véase el *Diálogo de Lactancio y un arcediano*, sobre el saco de Roma.

[p. 59] JUAN DE VALDÉS. EL P. RIVADENEYRA [1]

La lengua castellana está de enhorabuena, y puede echar las campanas a vuelo, puesto que acaba de enriquecerse con dos tomos de escritos inéditos y desconocidos de uno de sus más esclarecidos maestros, del que pudiéramos llamar rey de nuestros prosistas en la edad de Carlos V; de Juan de Valdés, segundo padre de la filología española después de Nebrija, y asimismo maestro en el diálogo lucianesco, superior a todos los que le cultivaron en España (fuera de Cervantes), y tristemente famoso en nuestra historia eclesiástica, como uno de los primeros corifeos del protestantismo en el siglo XVI, aunque también sea cierto que no profesó estrictamente las doctrinas luteranas, sino que con mas lógica que sus maestros, llegó por el camino del libre examen hasta la negación de la Trinidad.

Pero no es ocasión la presente de tratar de sus errores teológicos, ya ampliamente estudiados en mi *Historia de los heterodoxos españoles,* ni siquiera de sus dos hermosos diálogos de Mercurio y Carón y de la lengua, tenidos desde antiguo por joyas de nuestro tesoro literario, sino del felicísimo descubrimiento de nuevas obras de Valdés, que acaba de hacer en la Biblioteca imperial de **[p. 60]** Viena del octor Eduardo Boehmer, antiguo catedrático en las Universidades de Halle (Sajonia) y de Strasburgo, infatigable explorador de las olvidadas memorias de nuestros reformistas y autor de la excelente bibliografía o catálogo de sus obras, que se conoce con el nombre de Biblioteca Wiffeniana.

El más importante de sus hallazgos es, sin duda, la traducción del *Salterio,* traído de la verdad hebraica a nuestra lengua por Juan de Valdés, y dedicado a su grande amiga y fervorosa discípula la hermosísima Julia Gonzaga. Sabíase de esta traducción por testimonio del mismo Valdés en su *Comento a las Epístolas de San Pablo, y* por declaraciones de sus amigos y secuaces Curione y Carsenechi; pero la llorábamos perdida, atreviéndose el que más a sospechar que tal vez se encontrarían rastros y reminiscencias de ella en la que publicó el calvinista andaluz Juan Pérez (editor de las Epístolas valdesianas); cosa nada improbable en vista de la extraordinaria libertad con que estos primeros protestantes utilizaban, como bienes comunes, las obras de sus correligionarios.

Pero hoy no es lícito participar de tal creencia. La traducción de Valdés existe; y primorosamente impresa (en Bonn, por Carlos Georgi) la tenemos ya sobre nuestra mesa. Con solo abrirla y leer algunos Salmos, vése claro que es obra distinta de la de Juan Pérez, y superior a ella y a todas las demás que en prosa castellana se han hecho de aquel tesoro de poesía hebrea. De Juan Pérez no podemos afirmar (ni su versión nos autoriza a creerlo) que fuese muy conocedor de la lengua santa, antes el escaso número de hebraísmos que en su traducción se nota, nos induce a sospechar que se guió casi siempre por el texto de Santes Pagnini. Juan de Valdés, por el contrario, aunque más helenista que hebraizante, y aunque por sus conocimientos de lenguas semíticas no compitiera ciertamente con los Alcalá, Zamora y Arias Montano, entendía bien la letra original de los Salmos, y la traducía con generosa independencia, errando a veces, atinando otras más por adivinación que por estudio, pero mostrándose, como siempre, dueño y señor de todas las joyas y preseas de la lengua patria. No deslucen su traducción los exóticos hebraísmos, las violentas, torcidas y anárquicas locuciones en que abunda la Ferrariense (con ser en otras cosas venero inagotable de pintoresca dicción, y peregrino **[p. 61]** tesoro de voces rústicas y arcaicas). Es cierto que Juan de Valdés abusa de la elipsis, y suprime lo que difícilmente suplirá quien no sepa hebreo o no esté muy avezado a las expresiones poéticas de los Salmos; quizá su excesiva literalidad le haga incurrir a veces en supersticioso rabinismo y amor extremado a los ápices masoréticos, pero a todas sus preocupaciones lingüísticas acaba por sobreponerse el instinto literario. Y por eso, aunque su primer propósito fué seguir la letra hebrea casi palabra por palabra teniendo por menor daño hablar alguna vez impropiamente la lengua castellana, por parecerle conveniente y justo tratar con mucho respeto las cosas escritas con espíritu santo, la verdad es que a la larga no tuvo reparo en entremezclar algunas palabras suyas, a fin que la letra llevase más lustre, y fuera más clara y sabrosa, si bien las marcó de letra distinta. Procedió, en suma, con la misma templanza que el Maestro León en sus versiones prosaicas, y aún más en las poéticas, como quien sabía la índole propia de su lengua, que, con ser tan amplia y generosa y haberse acaudalado desde muy antiguo con elementos semíticos así hebreos como árabes, es al fin lengua de estirpe latina, y como por instinto rechaza todo lo que abiertamente contraría a su genio romano, o quiebra los moldes de la sintaxis y de la derivación clásicas.

Fuera de esto, el hebraísmo empleado con discreta parsimonia en las traducciones de los Libros Santos, les comunica majestuosa solemnidad, algo de exótico y peregrino, a la vez que una energía desusada, y cierto sabor profético y henchido de misterios y maravillas.

Para que se vea cuán superior es esta versión en méritos de lengua a la de Juan Pérez, y atendiendo a la extremada rareza de ésta, vamos a poner en cotejo dos breves trozos de una y otra,

escogiendo el salmo 104 del Hebreo (103 de la Vulgata), el más rico de todos en poesía descriptiva.

Dice Juan Pérez:

(Versículo 2). «Háste adornado de luz como de ropa, y extendiste los cielos como una cortina.

»3. El entabla con aguas sus salas altas, y hace de las nubes su carro, y anda sobre las alas del viento.

»4. Hace a los espíritus sus mensajeros, y al fuego encendido sus ministros.

[p. 62] »5. Fundó la tierra sobre su firmeza, y no se conmoverá jamás.

»6. Tú la habías cubierto del abysmo como de vestidura, y las aguas estaban quedas sobre los montes.

»7. Las cuales por tu amenaza huyeron, y al sonido de tu trueno echaron a huir precipitadamente.

. . . . . .

»10. Él es el que hace correr las fuentes por los valles, de suerte que corran entre los montes.

»11. De donde beben todas las bestias de los campos, y los asnos silvestres matan su sed.

»12. Par de las fuentes moran las aves del cielo, y cantan entre las ramas.

»13. Él riega los montes desde sus más altas salas, y del fructo de sus obras es hartada la tierra.

»14. Hace crecer el heno para las bestias, y la yerba para el servicio de los hombres, para sacar mantenimiento de la tierra.

»15. Y el vino, que alegra el corazón del hombre, y el aceyte que hace relucir la cara...

»16. Los árboles muy altos son hartados, y los cedros del Líbano que Él plantó.

»17. En ellos hacen las aves sus nidos, y la cigüeña tiene su casa en los sabinos.»

Esta traducción es bella y enérgica y precisa, sin género de duda, como hecha en el buen siglo de la lengua; pero ¡cuán inferior resulta a la de Valdés, y cómo se conoce que el heresiarca de Montilla no trabaja directamente sobre los textos! Júzguese por el cotejo.

2. Cubierto de luz como de vestidura, extendiendo los cielos como cortina.

3. Enmaderando en las aguas sus techos, poniendo nubes por su carro, caminando sobre alas de viento.

4. Haciendo a sus ángeles espíritus, a sus ministros fuego que quema.

. . . . . .

6. De abismo como de vestimento cubriste la tierra: sobre montes estaban aguas.

[p. 63] 7. Por tu reprehensión huyeron, por la voz de tu trueno se apresuraron.

. . . . . .

10. Enviando fuentes en ríos, entre montes correrán.

11. Adonde beben todos los animales del campo, y asnillos monteses matan su sed.

12. Junto a ellos morará el ave de los cielos, y entre las hojas dará su voz.

13. Regando montes desde sus techos, del fruto de sus obras se hartará la tierra.

14. Haciendo que nazca heno para la bestia y yerba para el servicio del hombre..

. . . . . .

15. Hartáranse los árboles del Señor, los cedros del Líbano que plantó.

. . . . . .

20. Pones oscuridad, y es noche: en ella se mueve todo animal de bosque.

Baste con tan largo extracto, aunque no merecían menos el autor y la obra, cuyo hallazgo es (aunque lo digamos con manoseada frase) un acontecimiento literario. Por eso, sin duda, nadie ha hablado de ella en España, y es ésta la primera noticia que se le dedica. Vayan, con todo, mis plácemes al doctor Boehmer, que ha acrecentado la colección de Usoz (tan abundante en obras de poca monta) con un tomo de verdadera importancia filológica, que sin cargo de conciencia podemos aplaudir los católicos, a par con el más fanático protestante.

No esperamos tanto del comentario (incompleto a los salmos) que Juan de Valdés hizo, y cuya próxima publicación nos anuncia Boehmer, antes recelamos que ha de ser la quincuagésima exposición de las doctrinas de fe y justificación que tan largamente explicadas andan en las *Consideraciones Divinas* de Valdés y en sus comentarios a las Epístolas de San Pablo. Pues aunque la materia no se preste tanto a ello como la de la Epístola a los Romanos, era tal la manía teológica de Valdés, y lo estrecho y limitado de su **[p. 64]** punto de vista, que, aun traída por los cabellos, suele venir en sus tratados la doctrina del beneficio de Cristo, reduciéndose todos, en puridad, a la misma cosa.

Buena prueba nos dan de ellos los que Boehmer acaba de descubrir y publicar en la misma forma que el Salterio, con el rótulo de *Trataditos de Juan de Valdés* (Bonn, imp. de Carlos Georgi, 1880).

Sabido es que hasta ahora no se conocía el texto castellano original de las *Consideraciones Divinas*, sino una versión italiana de cierto anónimo discípulo de Valdés, publicada por Celio

Segundo Curión en Basilea el año 1550; obra rarísima, de la cual poseo un ejemplar. De esta fuente proceden una retraducción castellana, también anónima, escrita con poco esmero por algún protestante español en 1558, y las modernas y fidelísimas que a diversas lenguas han hecho Usoz, Betts y la mujer de Boehmer.

En mis investigaciones sobre e1 proceso de Carranza, tropecé, con el famoso *Aviso sobre los intérpretes de la Sagrada Escritura,* que aquel Prelado conservaba entre sus papeles y había dado a leer a algunos discípulos suyos, y me convencí de que era el texto primitivo de una de las *Consideraciones* de Valdés, enviada por él en forma de carta a Fr. Bartolomé.

Ahora Boehmer ha encontrado en un manuscrito de Viena (antes muy mal descrito por Denis, que disparatadamente se inclinó a atribuirle a Santa Teresa de Jesús o a San Juan de la Cruz) hasta 39 Consideraciones en su forma original, y con ellas 7 epístolas teológicas que a los más aficionados de Valdés han de cogerles de nuevas, puesto que sólo poseíamos una de ellas, la de las enfermedades, en traducción inglesa, que el año pasado de 1880 publicó, en *The London Quaterly Examiner,* el fiel amigo de Wiffen, John T. Betts, valiéndose de la copia de Boehmer. En las otras epístolas, hasta ahora inéditas, se trata del regimiento de Dios, de la Providencia, de las tentaciones, de la Comunión y de la Imagen de Dios; todo con el sabido criterio valdesiano, que en otra ocasión he expuesto y discutido. Boehmer se inclina a creer que estas cartas fueron dirigidas a Julia Gonzaga.

Las dos ediciones son muy esmeradas, sobre todo la del Salterio, que va reproducido con fidelidad paleográfica.

[p. 65] EL MANUAL DE ORACIONES DEL P. RIVADENEYRA

De otra publicación más ortodoxa, y no menos simpática para el literato español, aunque no de tanta originalidad, debemos dar cuenta. Me refiero al Manual de oraciones para el uso y aprovechamiento de la gente devota, compuesto por el P. Pedro de Rivadeneyra, de la Compañía de Jesús, y reimpreso por el mismo inteligente aficionado que antes había hecho esmeradas reproducciones del *Tratado de la tribulación,* de la Vida *de San Ignacio* y de algunas del *Flos Sanctorum. Es* el P. Rivadeneyra uno de los prosistas más dulces, halagadores y amenos de nuestro siglo de oro. En su estilo todo es apacibilidad, discreta llaneza, perfume de beatitud, sabor del cielo, e ingenua y no aprendida elegancia. Con haber mucho arte, está bien disimulado, y si es verdad que el P. Rivadeneyra jamás tiene la vehemencia y el arranque oratorio de Fr. Luis de Granada, o la vencedora elocuencia de Juan de Ávila, o la correcta precisión de Fr. Diego de Estella, o la abundancia y novedad de Fr. Juan de los Ángeles, o la brillantez pintoresca de Malón de Chaide o la platónica serenidad de Fr. Luis de León o el solemne y grave decir del P. Sigüenza (gran maestro en los arcanos de la historia providencialista), o el encanto narrativo de Martín de Roa, también lo es que nadie le vence ni aun le iguala en perfección sostenida y en cierto correr de frase suave y candoroso, a la par que animado, que blandamente penetra el ánimo del lector y le va conduciendo, gustosamente entretenido, hasta el fin del libro. Es el P. Rivadeneyra autor más para leído de seguida que para citado y admirado por trozos sueltos. Así y todo, es quizá este libro el más oratorio de los suyos, como que en él rebosa el alma pía y místicamente enamorada del autor, habilísimo en la experiencia de los afectos tiernos y de los delicados anhelos más que en lo terrible y patético, como quien suspiraba sin cesar por aquella santa y felicísima morada, adonde la juventud nunca se envejece, y la frescura no se marchita, y el amor no entibia, ni el contento mengua, ni la vida se acaba... porque se ve y se goza para siempre el sumo y eterno bien.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 59]. [1] . *Nota del Colector.*— Se publicó este artículo con el título *Sección Bibliográfica* en la «Revista de Madrid», año 1881. Vol. 1, pág. 36.

Coleccionado por primera vez en *Estudios de Crítica literaria.*

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — II : HUMANISTAS, LÍRICA, TEATRO ANTERIOR A LOPE

POESÍA LÍRICA

[p. 69] LA POESÍA MÍSTICA EN ESPAÑA [1]

SEÑORES:

SI fué siempre favor altísimo y honra codiciada la de sentarse al lado vuestro; si todos los que aquí vinieron tras larga vida de gloria para sí propios y para las letras, encontraron pequeños sus méritos en parangón con el lauro que los galardonaba, y agotaron en tal ocasión las frases de obsequio y agradecimiento, ¿qué he de decir yo, que vengo a aprender donde ellos vinieron a enseñar, y que en los umbrales de la juventud, cubierto todavía con el polvo de las aulas, no traigo en mi abono, como trajeron ellos, ni ruidosos triunfos de la tribuna o del teatro, ni largos trabajos filológicos; de aquellos que apuran y acendran el tesoro de la lengua patria? Pero no temáis, señores, que ni un momento me olvide de quién sois vosotros y quién soy yo; y si de mis discípulos nunca me tuve por maestro, sino por compañero, ¿qué he de juzgarme en esta Academia, sino malo y desaprovechado estudiante?

Y aumenta mi confusión el recuerdo del varón ilustre que la suerte, y vuestros votos, me han dado por predecesor. Poco le conocí y traté (y eso que era consuelo y refugio de todo principiante); pero, ¿cómo olvidarle, cuando una vez se le veía? Enamoraba aquella mansedumbre de su ánimo, aquella ingénita modestia **[p. 70]** y aquella sencillez y candor como de niño, que servían de noble y discreto velo a las perfecciones de su ingenio. Nadie tan amigo de ocultar su gloria y de ocultarse. Difícil era que ojos poco atentos descubriesen en él al gran poeta.

Y eso era antes que todo, aunque el vulgo literario dió en tenerle por erudito, bibliotecario e investigador, más bien que por vate inspirado. Otros gustos, otra manera de ver y de respetar los textos, una escuela crítica más perfecta y cuidadosa, han de mejorar (no hay duda en ello) sus ediciones, hoy tan estimables, de Lope, Tirso, Alarcón y Calderón: libre será cada cual de admitir o rechazar sus ingeniosas enmiendas al *Quijote;* pero sobre los aciertos o los caprichos del editor se alzará siempre, radiante e indiscutida, la gloria del poeta. Gloria que no está ligada a una escuela ni a un período literario, porque Hartzenbusch sólo en los accesorios es dramático de escuela, y en la esencia dramático de pasión y de sentimiento. Por eso queda en pie, entre las ruinas del Romanticismo, la enamorada pareja aragonesa, gloriosa hermana de la de Verona, y resuena en nuestros oídos, tan poderoso y vibrante como le sintieron en su alma los espectadores de 1836, aquel grito, entre sacrílego y sublime, del amador de Isabel de Segura:

—En presencia de Dios formado ha sido.
—Con mi presencia queda destruído.«

Y al lado de *Los Amantes de Teruel* vivirán, aunque con menos lozana juventud y vida, *Doña Mencía, Alfonso el Casto, Un sí y un no, Vida por honra* y *La ley de raza.* Podrá negarse a sus dramas históricos, como a casi todos los que en España hemos visto, color local y penetración del espíritu de

los tiempos, ni era ésta la intención del autor; pero, ¿cómo negarles lo que da fuerza y eternidad a una obra dramática, lo que enamora a los doctos y enciende el alma de las muchedumbres congregadas en el teatro: la expresión verdadera y profunda de los afectos humanos?
La vena dramática era en Hartzenbusch tan poderosa, que llegaba a ser exclusiva. Su personalidad, tímida y modesta, se esfuma y desvanece entre las arrogantes figuras de sus personajes. Por eso no brilló en la poesía lírica sino cuando dió voz y forma castellanas al pensamiento de Schiller en el maravilloso *Canto de la Campana,* el más religioso, el más humano y el más lírico de **[p. 71]** todos los cantos alemanes, y quizá la obra maestra de la poesía lírica moderna.

Reservado queda a los futuros biógrafos de D. Juan Eugenio Hartzenbusch hacer minucioso recuento de todas las joyas de su tesoro literario, sin olvidar, ni sus delicadísimas narraciones cortas, entre todas las cuales brilla el peregrino y fantástico cuento de *La hermosura por castigo,* superior a los mejores de Andersen; ni sus apólogos, más profundos de intención y más poéticos de estilo que los de ningún otro fabulista nuestro; ni los numerosos materiales que en prólogos y disertaciones dejó acopiados para la historia de nuestro teatro. Yo nada más diré: hay hombres que abruman al sucesor, y esto, que en boca de otros pudo parecer modestia retórica, es en mí sencilla muestra de admiración ante una vida tan gloriosa y tan llena, y a la vez tan mansa y apacible, verdadera vida de hombre de letras y de varón prudente, hijo de sus obras y señor de sí, exento de ambición y de torpe envidia, ni ávido ni despreciador del popular aplauso.

¿Cómo responder, señores, ni aun de lejos, a lo que exigen de mí tan grande recuerdo y ocasión tan solemne? Por eso busqué asunto que, con su excelencia, y con ser simpático a toda alma cristiana y española, encubriese los bajos quilates de mi estilo y doctrina, y me fijé en aquel género de poesía castellana por el cual nuestra lengua mereció ser llamada lengua de ángeles. Permitidme, pues, que por breve rato os hable de la *poesía mística en España,* de sus caracteres y vicisitudes, y de sus principales autores.

Poesía *mística* he dicho, para distinguirla de los varios géneros de poesía sagrada, devota, ascética y moral, con que en el uso vulgar se la confunde, pero que en este santuario del habla castellana justo es deslindar cuidadosamente. Poesía mística no es sinónimo de poesía cristiana: abarca más y abarca menos. Poeta místico es Ben-Gabirol, y con todo eso, no es poeta cristiano. Rey de los poetas cristianos es Prudencio, y no hay en él sombra de misticismo. Porque para llegar a la inspiración mística, no basta ser cristiano ni devoto, ni gran teólogo ni santo, sino que se requiere un estado psicológico especial, una efervescencia de la voluntad y del pensamiento, una contemplación ahincada y honda de las cosas divinas, y una metafísica o filosofía primera, que va por camino diverso, aunque no contrario, al de la teología dogmática. **[p. 72]** El místico, si es ortodoxo, acepta esta teología, la da como supuesto y base de todas sus especulaciones, pero llega más adelante: aspira a *la posesión de Dios por unión de amor, y* procede como si Dios y el alma estuviesen solos en el mundo. Este es el *misticismo* como estado del alma, y su virtud es tan poderosa y fecunda, que de él nacen una teología mística y una ontología mística, en que el espíritu, iluminado por la llama del amor, columbra perfecciones y atributos del Ser, a que el seco razonamiento no llega, y una psicología mística, que descubre y persigue hasta las últimas raíces del amor propio y de los afectos humanos, y una poesía mística, que no es más que la traducción en forma de arte de todas estas teologías y filosofías, animadas por el sentimiento personal y vivo del poeta que canta sus espirituales amores.

Sólo en el Cristianismo vive perfecta y pura esta poesía; pero cabe, más o menos enturbiada, en toda creencia que afirme y reconozca la personalidad humana y la personalidad divina, y aun en aquellas religiones donde lo divino ahoga y absorbe a lo humano, pero no en silenciosa unidad, sino a modo de evolución y desarrollo de la infinita esencia en fecunda e inagotable realidad. Por eso no es fruto, ni del deísmo vago, ni del fragmentario y antropomórfico politeísmo. Por eso los griegos no alcanzaron ni sombra ni vislumbre de ella. Donde los hombres valen más que los dioses, ¿quién ha de aspirar a la unión extática, ni abismarse en las dulzuras de la contemplación? La excelencia del arte heleno consistió en ver donde quiera la forma, esto es, el límite; y la excelencia de la poesía mística consiste en darnos un vago sabor de lo infinito, aun cuando lo envuelve en formas y alegorías terrestres.

El panteísmo idealista y dialéctico es asimismo incompatible con la poesía, por seco, árido y enojoso; pero no el panteísmo naturalista y emanatista, aunque encierra un virus capaz de matar en germen toda inspiración lírica, so pena de grave inconsecuencia en el poeta. Si la poesía lírica es, por su naturaleza, íntima, personal, *subjetiva,* como en la lengua de las escuelas se dice, ¿dónde queda la individualidad del que se reconoce parte de la infinita esencia; dónde el eterno drama que en la conciencia cristiana nace de la comparación entre la propia flaqueza y miseria y los abismos de la sabiduría y poder de Dios; dónde el triunfal desenlace traído por la afirmación categórica del libre albedrío **[p. 73]** en el hombre y de la bondad inagotable de un Dios que se hizo carne por los pecados del mundo? Fuera del Cristo humanado, lazo entre el cielo y la tierra, ¿qué arte, qué poesía sagrada habrá que no sea monstruosa como la de la India o solitaria e infecunda como la de los hebreos de la Edad Media?

Esta poesía, aun la imperfecta y heterodoxa, ora tenga por intérpretes *yoguis* indostánicos, gnósticos de Alejandría, rabinos judíos o ascetas cristianos, no es ni ha podido ser en ningún siglo género universal y de moda, sino propio y exclusivo de algunas almas selectas, desasidas de las cosas terrenas, y muy adelantadas en los caminos de la espiritualidad. Se la ha falsificado, porque todo puede falsificarse; pero ¡cuán fría y pálida cosa son las imitaciones hechas sin fe ni amor! De mí sé deciros que cuando leo ciertas poesías modernas con pretensión de místicas, me indigna más la falsa devoción del autor que la abierta incredulidad de otros, y echo de menos, no ya las desoladas tristezas de Leopardi, menos amargas por el purísimo cendal griego que las cubre, sino hasta los gritos de satánica rebelión contra el cielo, que lanzaba con rudeza sajona el autor de *La Reina Mab* y del *Prometeo desatado.*

Pero, dejando a un lado tales impotentes remedos, a cualquiera se le alcanza que tampoco bastan la mera devoción y el bien intencionado fervor cristiano para producir maravillas de poesía mística **,** sino que el intérprete o creador de tal poesía ha de ser encumbrado filósofo y teólogo, o a lo menos teósofo, y hombre que posea y haya convertido en sustancia propia un sistema completo sobre las relaciones entre el Criador y la criatura. Por eso no dudo en afirmar que, además de ser rarísima flor la de tal poesía, no brota en ninguna literatura por su propia y espontánea virtud, sino después de larga elaboración intelectual, y de muchas teorías y sistemas, y de mucha ciencia y libros en prosa, como se verá claro por el contexto de este discurso. Y no se crea que confundo los aledaños de la ciencia y del arte, ni que soy partidario de lo que llaman hoy arte docente, sino que creo y afirmo que los conceptos que sirven de materia a la poesía mística son de tan alta naturaleza y tan sintéticos y comprensivos, que en llegando a columbrarlos, entendimiento, y fantasía, y voluntad, y arte y ciencia se confunden y hacen una cosa misma, y el entendimiento **[p. 74]** da alas a la voluntad, y la voluntad

enciende con su calor a la fantasía, y es llama de amor viva en el arte lo que es serena contemplación en la teología. Si separamos cosas inseparables, en vez de las odas de San Juan de la Cruz, tan gran teólogo como poeta, nos quedará el vacío y femenil sentimentalismo de los versos religiosos que ahora se componen. No creamos que la ciencia es obstáculo para nada; no creamos, sobre todo, que la ciencia de Dios traba la mano del que ha de ensalzar con la lengua del ritmo las divinas excelencias.

Y dados tales precedentes, a nadie asombrará que tarde tanto en asomar la poesía mística en la Iglesia latina, y que, aun entre los griegos, no tenga más antigüedad que el siglo IV, ni más intérprete digno de la historia que el neo-platónico Sinesio, discípulo de Hipatia, amamantado con todas las enseñanzas paganas, gnósticas y cristianas de Alejandría; discípulo de los griegos por la forma, hasta el punto de invocar con amor el coro de las vírgenes lesbianas y la voz del anciano de Teos; discípulo de Platón en la teoría de las ideas y de la preexistencia de las almas; pero tan poco discípulo de ellos en lo sustancial e íntimo, que al mismo autor del *Fedro* y del *Simposio* le hubieran sonado a música extraña y desconocida aquellos vagos anhelos de tornar a la fuente de la vida, de romper las ataduras terrenales, de saciar la sed de ciencia en las eternas fuentes de lo absoluto, y de *ser Dios juntamente* con Dios, no por absorción, sino por abrazo místico. ¿Cómo habían de encajar tales ideas en la concepción plácida y serena de la oda, ley armoniosa del arte antiguo? Por eso las efusiones de Sinesio abren un arte y un modo de sentir nuevos. La melancolía cristiana, el corazón inquieto hasta que descanse en el Señor, encontraron la primera expresión (y ciertamente una de las más bellas) en sus odas; y es, por ende, el Obispo de Tolemaida, poeta más moderno en el sentir y en el imaginar que el mismo San Gregorio Nazianceno. Cerca del nombre de Sinesio debemos poner el del sirio San Efrem, que con himnos católicos mató en las gentes de su país la semilla herética derramada en sus versos por el gnóstico Harmonio, aunque hoy el misticismo de San Efrem vive para nosotros en sus homilías y oraciones en prosa, ricas de color, con riqueza y prodigalidad orientales, más bien que en sus himnos, perdidos todos, a excepción de los pocos que se **[p. 75]** incorporaron en la liturgia siria, y que son, por la mayor parte, cantos fúnebres o ascéticos.

Nada semejante en la Iglesia latina. Su gran poeta es un español, un celtíbero, Aurelio Prudencio, el cantor del Cristianismo heroico y militante, de los ecúleos y de los garfios, de la Iglesia perseguida en las catacumbas o triunfadora en el Capitolio. Lírico al modo de David, de Píndaro o de Tirteo, y aún más universal que ellos, en cuanto sirve de eco, no a una raza, siquiera sea tan ilustre como la raza doria, ni a un pueblo, siquiera sea el pueblo escogido, sino a la gran comunidad cristiana, que habla de entonar sus himnos bajo las bóvedas de la primitiva basílica. Rey y maestro en la descripción de todo lo horrible, nadie se ha empapado como él en la bendita eficacia de la sangre esparcida y de los miembros destrozados. Si hay poesía que levante y temple y vigorice el alma, y la disponga para el martirio, es aquélla. Los corceles que arrastran a San Hipólito, el lecho de ascuas de San Lorenzo, el desgarrado pecho de Santa Engracia, las llamas que lamen y envuelven el cuerpo y los cabellos de la emeritense Eulalia, mientras su espíritu huye a los cielos en forma de cándida paloma; los agudos guijarros que, al contacto de las carnes de San Vicente, se truecan en fragantes rosas; el ensangrentado circo de Tarragona, adonde descienden, como gladiadores de Cristo, San Fructuoso y sus dos diáconos; la nívea estola con que en Zaragoza sube al empíreo la mitrada estirpe de los Valerios... eso canta Prudencio, y por eso es grande. No le pidamos ternuras ni misticismos; si algún rasgo elegante y gracioso se le ocurre, siempre irá mezclado con imágenes de martirio: serán los Santos Inocentes jugando con las palmas y coronas ante el ara de Cristo, o tronchados por el torbellino como rosas en su nacer.

En vano quiere Prudencio ser fiel a la escuela antigua, a lo menos en el estilo y en los metros; porque la hirviente lava de su poesía naturalista, bárbara, hematólatra y sublime, se desborda del cauce horaciano. Para él la vida es campo de pelea, certamen y corona de atletas, y el granizo de la persecución es semilla de mártires, y los nombres que aquí se escriben con sangre, los escribe Cristo con áureas letras en el cielo, y los leerán los ángeles en el día tremendo, cuando vengan todas las ciudades del orbe **[p. 76]** a presentar al Señor, en canastillos de oro, cual prenda de alianza, los huesos y las cenizas de sus Santos.

Quédese para otro hacer la gloriosísima historia de la poesía eclesiástica, desde sus orígenes hasta el nacimiento de las lenguas vulgares. Esta poesía, erudita por sus autores, popular porque el pueblo latino la cantaba juntamente con el clero, es impersonal, y, por tanto, no es mística, ni expresión de un alma solitaria y contemplativa. El poeta no habla en nombre propio, sino de la multitud reunida en el templo. Sólo cuando el autor ha sido un Padre de la Iglesia, como San Ambrosio, o un Pontífice instaurador o reformador del canto eclesiástico, como nuestro San Dámaso y San Gregorio el Magno, o un retórico famoso como Venancio Fortunato, consta su nombre; y aun en estos casos el alma del poeta anda tan velada, que bien puede retarse al más sutil analizador de estilos a que descubra una sola fibra de ella en el *Vexilla regis prodeunt,* en el Jam *lucis orto sidere,* o en el *Lustra sex qui jam peregit.* ¿Qué más? Anónimas son hasta la fecha la mayor oda y la mayor elegía del Cristianismo: el *Dies irae* y el *Stabat Mater; y* ni en uno ni en otro creemos escuchar la voz aislada de un poeta, por grande que él sea, sino que en los versos bárbaros del primero viven y palpitan todos los terrores de la Edad Media, agitada por las visiones del milenario, y en el segundo todas las dulzuras y regalos que pudo inspirar, no a un hombre, no a una generación, sino a edades enteras, la devoción de la Madre del Verbo.

He dicho, y la historia lo confirma, que a todo poeta místico precede siempre una escuela filosófica. Obsérvase esto aun en el misticismo heterodoxo. Si conociéramos de otra manera que por fragmentos las obras de los gnósticos de Siria y de Egipto, aún sería más palpable la demostración; pero bástanos el texto de la *Pistis Sophia o Sabiduría fiel, y* el de algunos evangelios apócrifos, y lo que de Valentino y de Bardesanes nos dejaron escrito sus impugnadores, para deducir que los himnos, alegorías y novelas de aquellos sectarios no eran más que una traducción en forma popular, de sus respectivos sistemas emanatistas o dualistas. Así expusieron la eterna generación de los *eones* en el seno del *Pleroma,* el destierro y las peregrinaciones de *Sophia,* último anillo de la *dodecada,* y su redención final por el Cristo; así **[p. 77]** difundieron el desprecio a la materia, que llamaban una *mancha en la vestidura* de Dios.

De esta poesía herética tenemos una muestra en España: el himno de Argirio, conservado, aunque sólo en parte, por San Agustín en su carta a Cerecio (Epíst. CCXXXVII de la edición de San Mauro) [1] . Le usaban los Priscilianistas gallegos, única rama gnóstica que se arraigó en Occidente, y dábanle oculto y misterioso sentido, suponiéndole recitado en secreto por el Salvador a los Apóstoles. Hablaba en él la infinita y única sustancia: en la primera parte de cada versículo, como naturaleza divina; en la segunda, como naturaleza humana. Y decían de esta manera imitando el paralelismo hebreo:

I.—Quiero desatar y quiero ser desatada (esto es, de los lazos corpóreos).

II.—Quiero salvar y quiero ser salvada.

III.—Quiero engendrar y quiero ser engendrada.

IV.—Quiero cantar: saltad todos.

V.—Quiero llorar: golpead todos vuestro pecho.

VI.—Quiero adornar, y quiero ser adornada.

VII.—Soy lámpara para ti que me ves.

VIII.—Soy puerta para ti que me golpeas.

IX.—Tú, que ves lo que hago, calla mis obras.

X.—Con la palabra engañé a todas las cosas, y no fuí engañada en cosa alguna.

Aún nos queda que andar largo camino, camino de siglos, antes de tropezar con la mística ortodoxa. La inspiración que vamos buscando se refugió en los primeros siglos de la Edad Media en el alma de los judíos, y aun entre ellos no la atesoró en el mayor **[p. 78]** grado el más ilustre de sus poetas, el que logró autoridad casi canónica en las Sinagogas, el que compuso *la famosa lamentación que será cantada en todas las tiendas de Israel esparcidas por el mundo, el aniversario de la destrucción de Jerusalén,* el Abul-Hassán de los árabes, el castellano Judá-Leví, aquel de quien, entre burlas y veras, dijo Enrique Heine que «tuvo el alma más profunda que los abismos de la mar». Con ser Judá-Leví el lírico más notable de cuantos florecieron desde Prudencio hasta Dante, no es poeta místico en todo el rigor del término, precisamente por ser poeta bíblico y sacerdotal en grado sumo.

Más independiente, más personal y hasta soñador y melancólico a la moderna, es Salomón-ben-Gabirol, el Avicebrón de los cristianos, autor de la *Fuente de la* vida. Su poesía no es más que una forma de su filosofía; y su filosofía, la más audaz que ha brotado dentro de la Sinagoga, es un emanatismo alejandrino con reminiscencias gnósticas, y toques y vislumbres de otras metafísicas por venir, expuesto todo ello con método y terminología aristotélicos, y esforzándose el autor con más candidez que dichoso resultado, en concertar sus enseñanzas, a toda luz panteísticas, con la personalidad divina y con el dogma de la creación. Así proclama la unidad de materia, como si dijéramos, la unidad de sustancia, y sólo en la *forma* ve el principio de distinción de los seres; pero excluye a Dios de la composición de *materia* y *forma,* afirmando en otra parte que forma y materia emanaron de la libre voluntad divina. La contradicción dialéctica es evidente, pero no amengua la gloria del poeta. Si tan pobre filosofía como el atomismo de Leucipo, hermanado con la moral de Epicuro, bastó a inspirar la nerviosa y espléndida poesía de Lucrecio, ¿cómo no había de levantarse Gabirol sobre todas las antinomias de su *Makor Hayim,* él que era poeta hasta en prosa, y sabía interpretar simbólicamente la naturaleza, como buen teósofo, y recordar el verdadero sentido oculto bajo los caracteres y las formas sensibles, que son como letras que declaran el primor y sabiduría de su autor? La más extensa de sus composiciones, la *Corona Real (Keter Malkuth),* encierra trozos de soberana y eterna belleza, porque son de noble poesía espiritualista, independiente de las

especulaciones del autor. Esta obra, que tiene más de ochocientos versos, participa de lo lírico y de lo didáctico, de himno y de poema **[p. 79]** perˆ yuseñj , donde la ciencia del poeta y su arranque místico se dan la mano. Permitidme, no que extracte, sino que traduzca algún breve trozo: «Eres Dios —exclama el poeta—y todas las criaturas te sirven y adoran... Tu gloria no se disminuye ni se acrecienta porque adoren en Ti lo que Tú no eres, porque el fin de todos es llegar a Ti. Pero van como ciegos, pierden el camino y ruedan al.abismo de la destrucción, o se fatigan en vano sin lograr el fin apetecido. Eres Dios, y sostienes y *esencias* a todas las criaturas con tu divinidad, y nadie puede distinguir en Ti la unidad, la eternidad y la existencia, porque todo es un misterio único, y con nombres distintos todo tiene un solo sentido. Eres sabio, y la sabiduría fué desde la eternidad tu retoño querido. Eres sabio, y de tu sabiduría emanó tu voluntad de artífice para sacar el ser de la nada. Y a la manera que la luz se difunde en infinitos rayos por todo lo creado, así manan eternamente las aguas de la fuente de la vida, sin que su caudal se agote, sin que Tú necesites instrumento para tus obras».

¿Y cómo no admirar al poeta en la descripción de las esferas celestes, hasta que penetra en la décima, en la *esfera del entendimiento,* que es el cercado palacio del Rey, el Tabernáculo del Eterno, la tienda misteriosa de su gloria, labrada con la plata de la verdad, revestida con el oro de la inteligencia y asentada en las columnas de la justicia? Más allá de esa tienda sólo queda el *misterio,* el *principio de toda cosa,* ante el cual se humilla el poeta, satisfecho y triunfante por haber abarcado con su mano todas las existencias corpóreas y espirituales, que van pasando por su espíritu como por el mar las naves.

Quien vivía entregado a tan altas contemplaciones, ¿cómo había de mirar el mundo, sino como cárcel y destierro? «Alma noble y real—dice en una de sus composiciones breves—¿por qué tiemblas como una paloma? Esta vida es un arco tendido y amenazador. El tiempo corto, el fin incierto. Vuelve, vuelve a tu nido: cumple la voluntad de Dios, y sus ángeles te guiarán al jardín celeste.» [1]

[p. 80] La filosofía alejandrina hizo místicos a los judíos, y algunos chispazos de este misticismo llegaron a los árabes, con ser la más refractaria de todas las razas a la especulación intelectual y a la meditación de las cosas divinas. Ni un solo verso místico conozco en todo lo que anda traducido de sus poetas. El único que lo fué de veras, aunque escribiendo en prosa, es el insigne filósofo, astrónomo y médico guadijeño, Abubeker-ben-Tofail (siglo XII), autor de la novela filosófica que Pococke llamó *El autodidacto,* obra de las más extrañas de la Edad Media. Si a la grandeza de la invención y del pensamiento correspondiesen el desarrollo y el estilo, que desdichadamente, y para el gusto de lectores modernos y occidentales, no corresponden, pocos libros habría en el mundo tan maravillosos como este Robinsón filosófico, en que el protagonista *Hai,* nacido en una isla desierta y amamantado por una gacela, crecido y formado sin trato ni comunicación con racionales, va elaborando por sí mismo sus ideas, procediendo de lo particular a lo general, de lo concreto a lo abstracto, del accidente a la sustancia, hasta llegar a la unidad y abismarse en ella, y sacar por fruto de todas sus meditaciones el éxtasis de los *sofíes* de Persia y el *Nirvana* budhista. El autor, que pertenecía a la secta llamada de *los contempladores,* escribió su libro para resolver el problema de la unión del entendimiento agente con el hombre; pero, a semejanza de su maestro Avempace, en la epístola del *Régimen del solitario,* llega a la conclusión mística por vía especulativa [1] , por la exaltación de las fuerzas naturales del entendimiento humano, por la espontaneidad racional elevada a la máxima potencia, y no por el escepticismo religioso, que hoy diríamos tradicionalismo, del persa

Algazel. «El mundo sensible y el mundo divino (escribe Tofail) son como dos mujeres en un mismo harén: si el dueño **[p. 81]** prefiere a la una, ha de irritarse forozosamente la otra.» ¿Cómo resolver este dualismo? Aniquilándose, para que lo múltiple se reduzca a la unidad; y mientras la aniquilación no se cumple, prolongando el éxtasis y la visión por todo género de medios, hasta materiales y groseros, aturdiéndose y mareándose con vueltas a la redonda, para producir el vértigo. «Ponía el solitario toda su contemplación en lo Absoluto, y apartaba de sí todos los impedimentos de las cosas sensibles, y cerraba los ojos y tapiaba los oídos, y con todas sus fuerzas procuraba no pensar más que en lo Uno; y giraba con mucha rapidez, hasta que todo lo sensible se desvanecía, y la fantasía y las demás facultades que tienen instrumentos corpóreos caían en debilidad y abatimiento, alzándose pura y enérgica *la acción de su espíritu,* hasta percibir el *Ser necesario,* [1] la verdadera y gloriosa esencia.»

¿Y habrá quien pretenda que semejante novela pesimista y delirante, o que la misma *Corona Real* de Gabirol, con ser resplandeciente de luz y de poesía, han influído de un modo directo en la literatura mística de los cristianos? ¿Cuándo de las tinieblas salió la luz? Místicos nuestros hay que son hermanos o hijos de Tofail; pero no los busquemos en la Iglesia ortodoxa, sino en las sectas quietistas, en Miguel de Molinos y los adoradores de la nada, en los alumbrados de Llerena, en los convulsionarios jansenistas, en los tembladores de Inglaterra. El vértigo, la excitación producida por brutales flagelaciones, el desprecio de la vida activa, la contemplación enervadora y malsana, de ellos son y no de San Buenaventura ni de Gerson.

Achaque fué de la erudición de otros tiempos poner por las nubes el influjo de árabes y judíos en la cultura de Europa, y hoy quizá hayamos venido a caer, por reacción, en el extremo **[p. 82]** contrario. Agradecimiento debemos, sin duda, a los árabes como transmisores, más o menos infieles, de una parte del saber griego, recibido por ellos de segunda mano, de intérpretes persas o sirios.Y no sólo en las ciencias astronómicas y físicas, sino en la misma filosofía primera, sirven los sectarios del Islam de anillo que traba la antigua cultura con la moderna. Tan inexacto es decir que Aristóteles fuera desconocido en las escuelas de Occidente hasta la introducción de los compendios de Avicena y de Algazel, en el siglo XII, como imaginar que los escolásticos anteriores a aquella fecha, conociesen del Estagirita otra cosa que el *Organon,* incompleto, y no en su original, sino en la traducción de Boecio. Pero no fué obstáculo esta ignorancia del texto de Aristóteles para que la escolástica, que en este primer período no pudo tomar de él más que las formas lógicas, se desarrollase rica y potente en todo género de direcciones ortodoxas y heterodoxas, sin que deban nada a los árabes, ni el panteísmo alejandrino de Escoto Erígena, sabiamente impugnado por nuestro doctor Prudencio Galindo, en el siglo IX, ni el realismo de Lanfranco, enérgico adversario del heresiarca Berenguer en el XI, ni la maravillosa teodicea de San Anselmo, en que la razón va confirmando las premisas de la fe, ni el audaz y descarado nominalismo de Gaunilón y del antitrinitario Roscelino, que parecen precursores de los positivistas modernos, ni el conceptualismo de Pedro Abelardo, ni la escuela mística de Hugo y de Ricardo de San Víctor. Y si luego se dilata por los campos de la escolástica la corriente oriental, es para traer nuevos errores sobre los antiguos, y más que todos, el averroísmo, o teoría del *intellecto uno,* perpetuo fantasma de la Edad Media y del Renacimiento, como que no bastaron a ahuyentarle los esfuerzos de Santo Tomás, de Ramón Lull y de Luis Vives, y se arrastró oscuramente en la escuela de Padua hasta muy entrado el siglo XVII.

Ni necesitaron los escolásticos que moros y judíos viniesen a revelarles las dulzuras de la contemplación y de la unión extáticas, puesto que, aparte de las muchas luces que podían sacar de los

tratados de San Agustín, eran lectura familiar de ellos los libros *De mystica Theologia* y *De divinis nominibus* del falso Aeropagita, pseudónimo de algún platónico cristiano de Alejandría; libros que el mismo Escoto Erígena (mucho antes que filosofase nadie en la **[p. 83]** raza árabe) tradujo del griego y comentó e hizo familiares a los cortesanos de Carlos el Calvo. Aquella semilla fructificó, sobre todo en la abadía de San Víctor, cátedra de Guillermo de Champeaux, hasta engendrar la escuela mística de Hugo y Ricardo, que aspiran a la intuición de las naturalezas invisibles, pero no por los *documentos de la razón,* ni por la *vana sabiduría del mundo,* sino por un proceso de iluminación divina, con varios grados y categorías de ascensión para la mente; en suma, un verdadero *ontologismo.* A difundir tales ideas, especie de reacción contra las audacias dialécticas de los Abelardos y Roscelinos, contribuyó el mismo San Bernardo, con no ser filósofo en el riguroso sentido de la palabra, pero sí teólogo místico, empapado en la purísima esencia del *Cantar de los Cantares,* y orador incomparable, en quien una dulzura láctea y suave se juntaba con un calor bastante a lanzar a los hombres al desierto o a la cruzada.

Y cuando llegó el siglo XIII, la edad de oro de la civilización cristiana, a la vez que la teología dogmática y la filosofía de Aristóteles, purificada de la liga neo-platónica y acerista, se reducían a método y forma en la *Summa Theologica y* en la *Summa contra gentes,* la inspiración mística, ya adulta y capaz de informar un arte, centelleaba y resplandecía en los áureos tercetos del *Paradiso,* sobre todo en la visión de la divina esencia, que llena el canto XXVIII, y llegaba.a purificar e idealizar los amores profanos en algunas canciones del mismo Dante, y corría por el mundo de gente en gente, llevada por los mendicantes franciscanos, desde el santo fundador, que, si no es seguro que hiciera versos (sea o no suyo el himno de *Frate Sole),* fué a lo menos soberano poeta en todos los actos de su vida, y en aquel simpático y penetrante amor suyo a la naturaleza, hasta Fr. Pacífico, trovador convertido, llamado en el siglo el *Rey de los versos, y* San Buenaventura, cuya teología mística, aun en los libros en prosa, en el *Breviloquium,* en el *Itinerarium mentis ad Deum,* rebosa de lumbres y matices poéticos, no indignos algunos de ellos de que Fr. Luis de León los trasladase a sus odas. Y en pos de ellos Fr. Giacomino de Verona, el ingenuo cantor de los gozos de los bienaventurados, y el Beato Jacopone da Todi, que no compuso el *Stabat,* dígase lo que se quiera (porque nadie se parodia a sí mismo), pero que fué en su género frailesco, beatífico y popular, singularísimo poeta, **[p. 84]** mezcla de fantasía ardiente, de exaltación mística, de candor pueril y de sátira acerada, que a veces trae a la memoria las recias invectivas de Pedro Cardenal.

¿Y a quién extrañará que enfrente de toda esta literatura franciscana, cuyo más ilustre representante solía llorar *porque no se ama al amor,* pongamos, sin recelo de quedar vencidos, el nombre del peregrino mallorquín que compuso el libro *Del Amigo y del Amado?* ¡Cuándo llegará el día en que alguien escriba las vidas de nuestros poetas franciscanos con tanto primor y delicadeza como de los de Italia escribió Ozanam! Quédese para el afortunado ingenio que haya de trazar esa obra, tejer digna corona de poeta y de novelista, como ya la tiene de sabio y de filósofo, al iluminado doctor y mártir de Cristo, Ramón Lull, hombre en quien se hizo carne y sangre el espíritu aventurero, teosófico y visionario del siglo XIV, juntamente con el saber enciclopédico del siglo XIII. En el beato mallorquín, artista de vocación ingenua y nativa, la teología, la filosofía, la contemplación y la vida activa se confunden y unimisman, y todas las especulaciones y ensueños armónicos de su mente toman forma plástica y viva, y se traducen en viajes, en peregrinaciones, en proyectos de cruzada, en novelas ascéticas, en himnos fervorosos, en símbolos y alegorías, en combinaciones cabalísticas, en árboles y círculos concéntricos, y representaciones gráficas de su doctrina, para que penetrara por los ojos de las muchedumbres, al mismo tiempo que por sus oídos, en la monótona cantilena de la *Lógica*

metrificada y de la *Aplicació de l'art general.* Es el escolástico popular, el primero que hace servir la lengua del vulgo para las ideas puras y.las abstracciones, el que separa de la lengua provenzal la catalana, y la bautiza desde sus orígenes, haciéndola grave, austera y religiosa, casi inmune de las eróticas liviandades y de las desolladoras sátiras de su hermana mayor, ahogada ya para entonces en la sangre de los albigenses. Ramón Lull fué místico teórico y práctico, asceta y contemplativo, desde que en medio de los devaneos de su juventud le circundó de improviso, como al antiguo Saulo, la luz del cielo; pero la flor de su misticismo no hemos de buscarla en sus *Obras rimadas,* [1] que , fuera de algunas de índole elegíaca, **[p. 85]** como el *Plant de nostra dona Santa María,* son casi todas (inclusa la mayor parte del *Desconort)* exposiciones populares de aquella su teodicea racional, objeto de tan encontrados pareceres y censuras, exaltada por unos como revelación de lo alto, y tachada por otros punto menos que de herética, por el empeño de demostrar con razones naturales, todos los dogmas cristianos, hasta la Trinidad y la Encarnación, todo con el santo propósito de resolver la antinomia de fe y razón, bandera de la impiedad averroista, y de preparar la conversión de judíos y musulmanes; empresa santa que toda su vida halagó las esperanzas del bienaventurado mártir.

La verdadera mística de Ramón Lull se encierra en una obra escrita en prosa, aunque poética en la sustancia: el *Cántico del Amigo y del Amado,* que forma parte de la extraña novela utópica intitulada *Blanquerna,* donde el iluminado doctor desarrolla su ideal de perfección cristiana en los estados de matrimonio, religión, prelacía, pontificado y vida eremítica; obra de hechicera ingenuidad y espejo fiel de la sociedad catalana del tiempo. El *Cántico* está en forma de diálogo, tejido de ejemplos y parábolas, tantos en número como días tiene el año, y su conjunto forma un verdadero *Arte de contemplación.* Enseña Raimundo que «las sendas por donde el Amigo basca a su Amado son largas y peligrosas, llenas de consideraciones, suspiros y llantos, pero iluminadas de amor». Parécenle largos estos destierros, durísimas estas prisiones. «¿Cuándo llegará la hora en que el agua, que acostumbra correr hacia abajo, tome la inclinación y costumbre de ir hacia arriba?» Entre temor y esperanza hace su morada el varón de deseos, vive por pensamientos y muere por el olvido; y para él es bienaventuranza la tribulación padecida por amor. El entendimiento llega antes que la voluntad a la presencia del Amado, aunque corran los dos como en certamen. Más viva cosa es el amor en corazón amante que el relámpago y el trueno, y más que el viento que hunde las naos en la mar. Tan cerca del Amado está el suspiro, como de la nieve el candor. Los pájaros del verjel, cantando al alba, dan al solitario entendimiento de amor, y al acabar los pájaros su canto, desfallece de amores el Amigo, y este desfallecimiento es mayor deleite e inefable dulzura. Por los montes y las selvas busca a su amor; a los que van por los caminos pregunta por él, y cava en las entrañas de la tierra por hallarle, ya que en **[p. 86]** la sobrehaz no hay ni vislumbre de devoción. Como mezcla de vino y agua se mezclan sus amores, más inseparables que la claridad y el resplandor, más que la esencia y el ser. La semilla de este amor está en todas las almas: ¡desdichado del que rompe el vaso precioso y derrama el aroma! Corre el Amigo por las calles de la ciudad, pregúntenle las gentes si ha perdido el seso, y él responde que puso en manos del Señor su voluntad y entendimiento, reservando sólo la memoria para acordarse de Él. El viento que mueve las hojas le trae olor de obediencia; en las criaturas ve impresas las huellas del Amado; todo se anima y habla y responde a la interrogación del amor: amor, como le define el poeta, «claro, limpio y sutil, sencillo y fuerte, hermoso y espléndido, rico en nuevos pensamientos y en antiguos recuerdos»; o como en otra parte dice con frase no menos galana: «Hervor de osadía y de temor». «Venid a mi corazón (prosigue) los amantes que queréis fuego, y encended en él vuestras lámparas: venid a tomar agua a la fuente de mis ojos, porque yo en amor nací, y amor me crió, y de amor vengo, y en el amor habito.» La naturaleza de este amor místico nadie la ha definido tan profundamente como el mismo Ramón Lull, cuando dijo que «era

medio entre creencia e inteligencia, entre fe y ciencia.» En su grado extático y sublime, el Amigo y el Amado se hacen *una* actualidad en *esencia*, quedando a la vez *distintos* y *concordantes.* ¡Extraño y divino erotisino, en que las hermosuras y excelencias del Amado se congregan en el corazón del Amigo, sin que la personalidad de éste se aniquile y destruya, porque sólo los junta y traba en uno *la voluntad vigorosa, infinita y eterna del Amado!* ¡Admirable poesía, que junta, como en un haz de mirra, la para esencia de cuanto especularon sabios y poetas de la Edad Media sobre el amor divino y el amor humano, y realza y santifica hasta las reminiscencias provenzales de canciones de mayo y de alborada, de verjeles y pájaros cantores, casando por extraña manera a Giraldo de Borneil con Hugo de San Víctor. [1]

[p. 87] No os parezca profanación, señores, si después del nombre de Lulio, a quien el pueblo mallorquín venera en los altares, traigo el nombre de un poeta erótico, posterior en más de un siglo, y que comparte con él la mayor gloria de la literatura catalana. Lejos de mi la profana mezcla de amores humanos y divinos, de que no debe vestirse ningún cristiano entendimiento; pero fuera soberana injusticia hablar de Ausías March con la misma ligereza que de cualquier otro cantor de finezas y desvíos. Y por otra parte, el amor encendido, apasionado y vehemente a la criatura, el amor en grado heroico, aún cuando vaya errado en su objeto, no puede albergarse en espíritus mezquinos y vulgares, sino en almas nacidas para la contemplación y el fervor místico. E1 mismo Ramón Lull, que tan altamente especuló del amor divino, es el que, cuando mozo, se abrasaba en las llamas de la pasión mundana y del deseo, hasta penetrar a caballo, en seguimiento de su dama, por la iglesia de Santa Eulalia; el mismo a quien Dios llamó a penitencia, mostrándole roído por un cáncer el pecho de Ambrosia la genovesa.

Nada de legendario y fantástico en la biografía de Ausías March. Es toda ella tan sencilla y prosaica, que los que se han detenido en la corteza de sus versos, sin penetrar el íntimo sentido, han juzgado mera convención poética sus amores, y hasta fantástica la dama, o han creído, como Diego de Fuentes, que al celebrarla no quiso el poeta sino «mostrar con más levantado estilo la fuerza y licor de sus versos». Opinión absurda, porque además de constar en los biógrafos, y hasta en un pasaje algo embozado del mismo Ausías, el verdadero nombre de la ilustre dama que él suele llamar *lirio entre cardos,* ¿quién no siente, bajo la ceniza árida y escolástica de los *Cantos de* amor, el rescoldo de una pasión verdadera y profunda? Sino que Ausías, con ser imitador del Petrarca en algunos pormenores, e imitador a su modo, es decir, áspera y crudamente, no se parece al mismo Petrarca, ni a ningún elegíaco del mundo, en la manera de sentir y expresar el amor. Se le encuentra a la primera lectura monótono, duro, frío, pobrísimo de imágenes; pero, vencido este primer disgusto, pocas **[p. 88]** personalidades líricas hay tan dignas de estudio. Si existe un poeta verdaderamente psicológico, es decir, que no haya visto en el mundo más que las soledades de su alma, Ausías lo es, y en el análisis de sus afectos pone fuerza y lucidez maravillosas. La poesía del Petrarca parece insustancial devaneo al lado de esta disección sutil e implacable de las fibras del alma. Llega a olvidarse uno del amor y de la dama, y a ver sólo el corazón del poeta, materia del experimento. Ausías no se cuida del mundo exterior, y cuando quiere decirnos algo de él, aparece torpe y desgarbado; pero el mundo del espíritu le pertenece, y en él sabe describir hasta los átomos impalpables. Decir que Ausías desciende de la poesía italiana, de Dante y de Petrarca, es decir una vulgaridad, que puede inducir a error, hasta por lo que tiene de cierta. En lo sustancial, en lo que da carácter propio a un poeta, Ausías no desciende de nadie, sino de sí mismo y de la filosofía escolástica, de que es discípulo fervoroso. Sus cantos pueden reducirse a forma silogística, y de ellos extraerse una psicología y una estética, y un tratado de las pasiones. Ese es

El oro fino y extremado
En sus profundas venas escondido,

que dijo Jorge de Montemayor; y por eso nuestros antiguos (y entre ellos el maestro de Cervantes) tuvieron a Ausías por filósofo tanto o más que poeta. Y si del Petrarca dijo Hugo Fóscolo y han repetido tantos:

Che amore in Grecia nudo, nudo in Roma,
D'un velo candidissimo adornando,
Rendea nel grembo d Venere celeste,

de nuestro valenciano podemos decir, no sólo que arropó al amor con todo género de cándidos cendales, hasta el punto de no describir nunca, ni por semejas, la peregrina hermosura de su dama, sino que le hizo sentarse en los bancos de la escuela de Santo Tomás y de Escoto, y aprender de coro muchas cuestiones de la Summa, como el mejor discípulo de la Sorbona.
He dicho que los versos de Ausías constituyen, reunidos, una verdadera filosofía del amor y de la hermosura, que, a no estar dirigida a beldad terrena, merecería ser aquí largamente analizada.
[p. 89] Ausías tenía grandes condiciones de poeta místico; pero se quedó en el camino, distraído por el amor humano, y en los *Cantos de muerte* y en el *Canto Espiritual* apenas pasó de ascético y moralista.

Y basta de Edad Media, porque en vano he recorrido los poetas del *mestér de clerecía,* desde Gonzalo de Berceo hasta el Arcipreste de Hita y el Canciller Ayala, y nuestros cancioneros castellanos y portugueses, desde el de la Vaticana hasta el de Resende, en busca de algo que fuera *místico* con todo el rigor de la frase, y he encontrado sólo versos de devoción., piadosas leyendas, visiones del cielo y del infierno, como las que en la época visigoda bosquejaba en las soledades del Vierzo el ermitaño San Valerio, cariñosas efusiones a la Virgen, y a vueltas de esto, muchas cosas que serán todo menos poesía, dicho sea con toda la reverencia debida a la vetustez del lenguaje y al valor histórico de aquellos monumentos.

Ensalcen otros la Edad Media: cada cual tiene sus devociones. Para España, la edad dichosa y el siglo feliz fué aquel en que el entusiasmo religioso y la inspiración casi divina de los cantores se aunó con la exquisita pureza de la forma, traída en sus alas por los vientos de Italia y de Grecia. Siglo en que la mística castellana, silenciosa o balbuciente hasta aquella hora, rotas las prisiones en que la encerraba la asidua lectura de los Tauleros y Ruysbroeck de Alemania, y ahogando con poderosos brazos la mal nacida planta de los alumbrados, dió gallarda muestra de sí, libre e inmune de todo resabio de *quietud* y de panteísmo, y corrió como generosa vena por los campos de la lengua y del arte, fecundando la abrasadora elocuencia del Apóstol de Andalucía, el severo y ascético decir de San Pedro de Alcántara, la regalada filosofía de amor de Fr. Juan de los Angeles, la robusta elocuencia del Venerable Granada, toda calor y afectos, que arrancan lumbre del alma más dura y empedernida, el pródigo y mal represado lujo de estilo de Malon de Chaide, la serena luz platónica que se difunde por los *Nombres de Cristo* de Fr. Luis de León, y la alta doctrina del conocimiento propio y de la unión de Dios con el centro del alma, expuesta en las *Moradas* teresianas, como en plática familiar de vieja castellana junto al fuego. ¿Quién ha declarado la unión extática con tan graciosas comparaciones

como Santa Teresa: ya de las dos velas que juntan su luz, ya del agua del cielo que **[p. 90]** viene a henchir el cauce de un arroyo? ¿Y qué diremos de aquella portentosa representación suya de la esencia divina, «como un claro diamante muy mejor que todo el mundo», o como un espejo en que por subida manera, y «con espantosa claridad», se ven juntas todas las cosas, sin que haya ninguna que salga fuera de su grandeza? Ni Malebranche ni Leibnitz imaginaron nunca más soberana ontología. No hubo abstracción tan sutil ni concepto tan encumbrado que se resistiese al romance de nuestro vulgo: sépanlo los que hoy, a título de filosofía, le destrozan y maltratan. Esa lengua bastó para contener y difundir el pensamiento de Platón y del Areopagita, en cauce no menos amplio que el de la lengua griega, y ciertamente que no halló pobre ni estrecha la nuestra (y valga un ejemplo por todos) el fraile que supo decir (en el libro I de los *Nombres)* que «las cosas, demás del ser real que tienen en sí, tienen otro aún más delicado, y que en cierta manera nace de él, consistiendo la perfección en que cada uno de nosotros sea un mundo perfecto, para que de esta manera, estando todos en mí y yo en todos los otros, y teniendo yo su ser de todos ellos, y todos y cada uno dellos teniendo el ser mío, se abrace y eslabone toda aquesta máquina del universo, y se reduzca a unidad la muchedumbre de sus diferencias, y quedando no mezcladas se mezclen, y permaneciendo muchas no lo sean, y extendiéndose y como desplegándose delante los ojos la variedad y diversidad, venza y reine y ponga su silla la unidad sobre todo». El filósofo que en nuestros días tuviera que explicar esta gallarda concepción armónica, diría probablemente que «lo objetivo y lo subjetivo *se daban congrua, y* homogéneamente, *dentro* y *debajo* de la unidad, y en virtud de ella, en íntima unión *de Todeidad»; y* se quedaría tan satisfecho con esta bárbara algarabía, so pretexto de que los *viejos moldes* de la lengua no bastaban para su altivo y alemanesco pensamiento.

Gala y carácter de este misticismo español es lo delicado y agudo del análisis psicológico, en que ciertamente se adelantaron los nuestros a los místicos del Norte, y esto, a mi ver, hasta por tendencias de raza y condiciones del genio nacional, visibles en la historia de nuestra ciencia. A nadie asombre el que Santa Teresa diera por firmísimo fundamento de sus *Moradas* la observación interior, sin salir de ella mientras no sale de la *ronda del* **[p. 91]** *castillo.* Toda la filosofía española del siglo XVI, sobre todo la no escolástica e independiente, está marcada con el sello del psicologismo, desde que Luis Vives, en su tratado *De anima et vita,* anticipándose a cartesianos y escoceses, volvió por los fueros de la *silenciosa experiencia de cada cual dentro de sí mismo (tacita cognitio... experientia cujuslibet intra se ipsum),* de la *introspección* o reflexión *(mens in se ipsam reflexa),* hasta que Gómez Pereira redujo a menudo polvo las *especies inteligibles y* la hipótesis de la representación en el conocimiento, levantando sobre sus ruinas el edificio, que Hamilton ha llamado *realismo natural.*

La importancia dada al conocimiento de sí propio, la enérgica afirmación de la personalidad humana, aun en el acto de la posesión y del éxtasis, salva del panteísmo, no sólo a nuestros doctores ortodoxos, sino al mismo hereje Miguel de Molinos, en cuyo budhismo nihilista, el alma, muerta para toda actividad y eficacia, retirada en la parte superior, en el ápice de sí misma, abismándose en la nada, como en su centro, espera el aliento de Dios, pero reconociéndose sustancialmente distinta de él.

Recuerdo, a propósito de esta distinción, unos tercetos, tan ricos de estilo como profundos en. la idea, de un olvidado poeta del siglo XVI, a quien no con entera injusticia llamaron sus contemporáneos *el Divino;* porque si es cierto que suele versificar dura y escabrosamente, también lo es que piensa tan alto como pocos. Hablo del capitán Francisco de Aldana, natural de Tortosa, muerto heroicamente en la jornada de Africa con el rey D. Sebastián. No os pesará oír lo que pensaba de la inmersión del alma

en Dios, y veréis cuán graciosas y adecuadas comparaciones se le ocurren para vestir de forma poética el intangible pensamiento:

«Y como el fuego saca y desencentra
Oloroso licor por alquitara
Del cuerpo de la rosa que en él entra,
Así destilara de la gran cara,
Del mundo inmaterial, varia belleza,
Con el fuego de amor que la prepara.
Y pasará de vuelo a tanta alteza, [1]
Que volviéndose a ver tan sublimada,
Su misma olvidará naturaleza.

[p. 92] Cuya capacidad ya dilatada
Allá verá, do casi ser le toca
En su primera causa transformada.
Ojos, oídos, pies, manos y boca,
Hablando, obrando, andando, oyendo y viendo,
Serán del mar de Dios cubierta roca.
Cual pece dentro el vaso alto, estupendo
Del Océano, irá su pensamiento
Desde Dios para Dios yendo y viniendo.
.....
No que del alma la especial natura,
Dentro el divino piélago hundida,
Deje en el Hacedor de ser hechura,
O quede aniquilada y destruída,
Cual gota de licor que el rostro enciende
Del altísimo mar toda absorbida;
Mas como el aire en que su luz extiende
El claro sol, que juntos aire y lumbre
Ser una misma cosa el ojo entiende.
.....
Déjese el alma andar suavemente,
Con leda admiración de su ventura,
Húndase toda en la divina fuente,
Y del vital licor humedecida,
Sálgase a ver del tiempo en la corriente.
.....
Ella verá con desusado estilo
Toda regarse y regalarse junto
De un, salido de Dios, sagrado Nilo.

A diferencia de otros misticismos egoístas, inertes y enfermizos, el nuestro, nacido enfrente y en oposición a la Reforma luterana, se calienta en el horno de la caridad, y proclama la eficacia y valor de las obras. No exclama Santa Teresa, como la discreta Victoria Colonna, catequizada en mal hora

por Juan de Valdés:

Cieco è' 1 nostro voler, vane son 1'opre,
Cadono al primo vol le mortal piume,

sino que escribe en la Morada V: «No, hermanas, no; *obras quiere el Señor... y* ésta es la verdadera *unión...* Y estad ciertas, que mientras más en el amor del prójimo os viéredes aprovechadas, más lo estaréis en el amor de Dios». Por eso Santa Teresa no separa nunca a Marta de María, ni la vida activa de la contemplativa.

[p. 93] Todos nuestros grandes místicos son poetas, aun escribiendo en prosa, y lo es más que todos Santa Teresa en la traza y disposición de su *Castillo Interior;* pero la misma riqueza de la materia me obliga a reducirme a los que escribieron en verso, y a prescindir casi de la doctora avilesa. Y la razón es llana: entre las veintiocho poesías, que en la edición más completa se le atribuyen, muchas son de autenticidad dudosa, y ninguna pasa de la medianía, fuera de la conceptuosa letrilla, que ya acude a vuestros labios como a los míos:

«Vivo sin vivir en mí,
Y tan alta vida espero,
Que muero porque no muero.»

Estos versos, «nacidos (como escribe el P. Yepes) del fuego del amor de Dios, que en sí tenía la Madre, son el más perfecto dechado del apacible discreteo que aprendieron de los trovadores palacianos del siglo XV algunos poetas devotos del siglo XVI; y en medio de lo piadoso del asunto, retraen a la memoria otros más profanos acentos del comendador Escrivá y del médico Francisco de Villalobos:

«Venga ya la dulce muerte
Con quien libertad se alcanza»,

dice el físico del Emperador.

Y Santa Teresa clama:

«Venga ya la dulce muerte,
Venga el morir tan ligero,
Que muero porque no muero.

En cuanto al célebre soneto

«No me mueve, mi Dios, para quererte»,

que en muchos devocionarios anda a nombre de Santa Teresa, y en otros a nombre de San Francisco Javier (que apuntó una idea muy semejante en una de sus obras latinas), sabido es que no hay el más

leve fundamento para atribuirle tan alto origen; y a pesar de su belleza poética y de lo fervoroso y delicado del pensamiento(que, mal entendido por los quietistas franceses, les **[p. 94]** sirvió de texto para su teoría del amor puro y desinteresado), hemos de resignarnos a tenerle por obra de algún fraile oscuro, cuyo nombre quizá nos revelen futuras investigaciones.

¿Quién me dará palabras para ensalzar ahora, como yo quisiera, a Fr. Luis de León? Si yo os dijese que fuera de las canciones de San Juan de la Cruz, que no parecen ya de hombre, sino de ángel, no hay lírico castellano que se compare con él, aún me parecería haberos dicho poco. Porque desde el Renacimiento acá, a lo menos entre las gentes latinas, nadie se le ha acercado en sobriedad y pureza: nadie en el arte de las transiciones y de las grandes líneas, y en la rapidez lírica; nadie ha volado tan alto ni infundido como él en las formas clásicas el espíritu moderno. El mármol del Pentélico, labrado por sus manos, se convierte en estatua cristiana, y sobre un cúmulo de reminiscencias de griegos, latinos e italianos, de Horacio, de Píndaro y del Petrarca, de Virgilio y del himno de Aristóteles a Hermias, corre juvenil aliento de vida, que lo transfigura y lo remoza todo. Así, con piedras de las canterasdel Atica labró Andrés Chénier sus elegías y sus idilios, jactándose de haber hecho, sobre pensamientos nuevos, versos de hermosura antigua; pero bien sabéis que el procedimiento tenía fecha- Error es creer que la originalidad poética consista en las ideas. Nada propio tiene Garcilaso más que el sentimiento, y por eso sólo vive y vivirá cuanto dare la lengua. Y aunque descubramos la fuente de cada uno de los versos de Fr. Luis de León, y digamos que la tempestad de la oda a Felipe Ruiz se copió de las *Geórgicas,* y que *La vida del campo* y *La profecía del Tajo* son relieves de la mesa de Horacio, siempre nos quedará una esencia purísima, que se escapa del análisis; y es que el poeta ha vuelto a sentir y *a* vivir todo lo que imita de sus modelos, y con sentirlo lo hace propio, y lo anima con rasgos suyos; y así en la tempestad pone *el carro de Dios ligero y reluciente, y* en *la vida retirada* nos hace penetrar en la granja de su convento, orillas del Tormes, en vez de llevarnos, como Horacio, a la alquería de Pulla o de Sabinia, donde la tostada esposa enciende la leña para el cazador fatigado. ¡Poesía legítima y sincera, aunque se haya despertado por inspiración refleja, al contacto de las páginas de otro libro! Hay cierta misteriosa generación en lo bello (tÕkoj ¡n tü kalü), como dijo Platón. El sentido del arte crece y se nutre con el **[p. 95]** estudio y reproducción de las formas perfectas. A Chénier lo ha expresado con símil felicísimo: el de la esposa lacedemonia, que, cercana al parto, mandaba colocar delante de sus ojos las más acabadas figuras que animó el arte de Zeuxis, los Apolos, Batos y Helenas, para que, apacentándose sus ojos en la contemplación de tanta hermosura, brotase de su seno, henchido de aquellas nuevas y divinas formas, un fruto tan noble y tan perfecto como los antiguos ejemplares y dechados. Así se comprende que Fr. Luis de León, con ser poeta tan sabio y culto, tan enamorado de la antigüedad y tan lleno de erudición y doctrina, sea en la expresión lo más sencillo, candoroso e ingenuo que darse puede, y esto no por estudio ni por artificio, sino porque, juntamente con la idea, brotaba de su alma la forma pura, perfecta y sencilla, la que no entienden ni saborean los que educaron sus oídos en el estruendo y tropel de las odas quintanescas. Es una mansa dulzura, que penetra y embarga el alma sin excitar los nervios, y la templa y serena, y le abre con una sola palabra los horizontes de lo infinito:

«Aquí el alma navega
Por un mar de dulzura, y finalmente
En él así se anega,
Que ningún accidente,
Extraño o peregrino, oye ni siente.»

Ese efecto que en el autor hacía la música del ciego Salinas, hacen en nosotros sus odas. Los griegos hubieran dicho de ellas que producían la apetecida *sophrosyne* (jwfrÕsÝnh), aquella calma y reposo y templanza de afectos, fin supremo del arte:

«El aire *se serena*
Y viste de hermosura y luz no usada,
Salinas, cuando suena
La música extremada
Por vuestra sabia mano gobernada.»

Música que retrae al poeta la memoria

«De su origen primera esclarecida»,

y le mueve a levantarse sobre el oro y la belleza terrena y cuanto adora el vulgo vano, y traspasar las esferas para oír aquella música no perecedera que las mueve y gobierna y hace girar **[p. 96]** a todas; música de números concordes, que oyeron los pitagóricos, y San Agustín y San Buenaventura, y que es la fórmula y la cifra de la estética platónica.

Todo lleva a Dios el alma del poeta, no asida nunca a las formas sensibles, ni del arte ni de la naturaleza (con ser de todos los nuestros quien más la comprendió y amó), sino ávida de lo infinito, donde centellean las ideas madres, cual áureo cerco de la Verdad suprema; donde se ve distinto y junto

«Lo que es y lo que ha sido,
Y su principio cierto y escondido»;

donde la paz reina y vive el contento, y donde sestea el buen Pastor, ceñida la cabeza de púrpura y de nieve, apacentando sus ovejas con inmortales rosas, producidoras eternas de consuelo,

«Con flor que siempre nace,
Y cuanto más se goza, más renace.»

¿Y será hipérbole, Señores, el decir que tales cantos traen como un sabor anticipado de la gloria, y que el poeta que tales cosas pensó y acertó a describir, había columbrado en alguna visión, la morada de grandeza, el templo de claridad y de hermosura, *la vena del gozo fiel*, los repuestos valles y los riquísimos mineros, y las esferas angélicas

«De oro y luz labradas,
De espíritus dichosos habitadas? [1]

[p. 97] Pero aun hay una poesía más angélica, celestial y divina, que ya no parece de este mundo, ni es posible medirla con criterios literarios, y eso que es más ardiente de pasión que ninguna poesía profana, y tan elegante y exquisita en la forma, y tan plástica y figurativa como los más sabrosos frutos del Renacimiento. Son las *Canciones espirituales* de San Juan de la Cruz, la Subida *del monte*

Carmelo, la *Noche oscura del alma.* Confieso que me infunden religioso terror al tocarlas. Por allí ha pasado el espíritu de Dios, hermoseándolo y santificándolo todo:

«Mil gracias derramando,
Pasó por estos sotos con presura,
Y yéndolos mirando,
Con sola su figura
Vestidos los dejó de su hermosura.»

Juzgar tales arrobamientos, no ya con el criterio retórico y mezquino de los rebuscadores de ápices, sino con la admiración respetuosa con que analizamos una oda de Píndaro o de Horacio, parece irreverencia y profanación. Y, sin embargo, el autor era tan artista, aun mirado con los ojos de la carne, y tan sublime y perfecto en su arte, que tolera y resiste este análisis, y nos convida a exponer y desarrollar su sistema literario, vestidura riquísima de su extático pensamiento.

La materia de sus canciones es toda de la más ardorosa devoción y de la más profunda teología mística. En ellas se canta la dichosa ventura que tuvo el alma en pasar por la oscura noche de la fe, en desnudez y purificación suya, a la unión del amado; la perfecta unión de amor con Dios, cual se puede en esta vida, y las propiedades admirables de que el alma se reviste cuando llega a esta unión, y los varios y tiernos afectos que engendra la interior comunicación con Dios. Y todo esto se desarrolla, no en forma dialéctica, ni aún en la pura forma lírica de arranques y efusiones, sino en metáfora del amor terreno, y con velos y alegorías tomados de aquel divino epitalamio en que Salomón prefiguró los místicos desposorios de Cristo y su Iglesia. Poesía misteriosa y solemne, y, sin embargo, lozana y pródiga y llena de color y de vida; ascética, pero calentada por el sol meridional; poesía que envuelve las abstracciones y los conceptos puros en lluvia de perlas y de flores, y que, en vez de abismarse en el centro del alma, pide imágenes **[p. 98]** a todo lo sensible, para reproducir, aunque en sombras y lejos, la inefable hermosura del Amado. Poesía espiritual, contemplativa e idealista, y que con todo eso nos comunica el sentido más cercano y la más penetrante impresión de la naturaleza, en el silencio y en los *miedos veladores* de aquella noche, *amable más que el alborada,* en el *ventalle de cedros, y* el aire del almena que orea los cabellos del Esposo:

«Mi amado, las montañas,
Los valles solitarios nemorosos,
Las ínsulas extrañas,
Los ríos sonorosos,
El silbo de los aires amorosos,
La noche sosegada
En par de los levantes de la aurora,
La música callada,
La soledad sonora
.....
Detente, Cierzo muerto,
Ven, Austro que recuerdas los amores,
Aspira por mi huerto,
Y corran tus olores,

Y pacerá mi amado entre las flores.
.....
Gocémonos, amado,
Y vámonos a ver en su hermosura
El monte y el collado,
Do mana el agua pura:
Entremos más adentro en la espesura.
Y luego a las subidas
Cavernas de las piedras nos iremos,
Que están bien escondidas,
Y allí nos entraremos,
Y el mosto de granadas gustaremos.
Nuestro lecho florido
De cuevas de leones enlazado,
De púrpura teñido,
En paz edificado,
De mil escudos de oro coronado.
A zaga de tu huella,
Las jóvenes discorren el camino,
Al toque de centella,
Al adobado vino,
Emisiones del bálsamo divino.»

[p. 99] Por toda esta poesía oriental, transplantada de la cumbre del Carmelo y de los floridos valles de Sion, corre una llama de afectos y un encendimiento amoroso, capaz de derretir el mármol. Hielo parecen las ternezas de los poetas profanos al lado de esta vehemencia de deseos y de este fervor en la posesión, que siente el alma después que bebió el vino de la bodega del Esposo:

«Apaga mis enojos,
Pues que ninguno basta a deshacellos,
Y véante mis ojos,
Pues eres lumbre de ellos,
Y sólo para ti quiero tenellos.
.....
Quedéme y olvidéme,
El rostro recliné sobre el amado,
Cesó todo y dejéme,
Dejando mi cuidado
Entre las azucenas olvidado.»

¿Y aquel otro rasgo, que no está en. el *Cantar de los Cantares,* y que, no obstante, es admirable de verdad y de sentimiento:

«Cuando tú me mirabas,
Su gracia en mi tus ojos imprimían»
.....

Y todo esto es la corteza y la sobrehaz, porque, penetrando en el fondo se halla la más alta y generosa filosofía que los hombres imaginaron (como de Santa Teresa escribió Fr. Luis), y tal que no es lícito dudar que el Espíritu Santo regía y gobernaba la pluma del escritor. ¿Quién le había de decir a Garcilaso que la ligera y gallarda estrofa inventada por él en Nápoles, cuando quiso domar por ajeno encargo la esquivez de doña Violante Sanseverino, habla de servir de *fermosa cobertura* a tan altos pensamientos y suprasensibles ardores? Y, en efecto, el hermoso comentario que en prosa escribió San Juan de la Cruz a sus propias canciones, nos conduce desde la desnudez y desasimiento de las cosas terrenas, y aun de las imágenes y apariencias sensibles, a la noche oscura de la mortificación de los apetitos que entibian y enflaquecen el alma, hasta que, libre y sosegada, llega a gustarlo todo, sin querer tener gusto en nada, y a saberlo y poseerlo todo, y aun a serlo todo, sin querer saber ni poseer ni ser cosa alguna. Y no se aquieta **[p. 100]** en este primer grado de purificación, sino que entra en la vía iluminativa, en que la noche de la fe es su guía, y como las potencias de su alma son fauces de monstruos abiertas y vacías, que *no se llenan menos que con lo infinito,* pasa más adelante, y llega a la unión con Dios, en *el fondo de la sustancia del alma,* en su *centro más profundo,* donde *siente el alma la respiración de Dios; y* se hace tal unión cuando Dios da al alma esta merced soberana que todas las cosas de Dios y el alma son una en transformación participante, y el alma más parece Dios que alma, y aun es Dios por participación, aunque conserva su ser natural, unida y transformada, «como la vidriera le tiene distinto del rayo, estando de él clarificada». Pero no le creamos iluminado ni ontologista, o partidario de la intuición directa, porque él sabrá decirnos, tan maravillosamente como lo dice todo, que en esta vida «sólo comunica Dios ciertos visos entre-oscuros de su divina hermosura, que hacen codiciar y desfallecer al alma con el deseo de lo restante». Ni le llamemos despreciador y enemigo de la razón humana, aunque aconseje desnudarse del propio entender, pues él escribió que «más vale un pensamiento del hombre que todo el mundo», y estaba muy lejos de creer permanente, sino transitorio, y *de paso,* aquel éxtasis de alta contemplación del cual misteriosamente cantaba:

«Entréme donde no supe,
Y quedéme no sabiendo,
Toda ciencia transcendiendo..

Después de Fr. Luis de León y de San Juan de la Cruz fuera injusto no hacer alguna memoria de Malón de Chaide, autor del hermoso, aunque algo retórico, libro de *La Conversión de la Magdalena.* Lástima que no tengamos más versos suyos que los pocos que intercaló en la misma *Conversión,* si bien bastan ellos para acreditarle de excelente poeta, y aun más que las traducciones de *Psalmos,* las dos canciones originales:

«Óyeme, dulce Esposo,
Vida del alma que en la tuya vive...
Al Cordero que mueve
Con el cándido pie el dorado asiento...»

[p. 101] En el estilo y en el gusto se parece a Fr. Luis de León, y ciertamente se le acercaría si fuera más sombrío y recogido y ahorrara más las palabras, porque viveza de fantasía y calor de alma le sobran. Nunca pasará por lírico vulgar el que expresó de esta manera los goces eternos:

«Cércante las esposas,
Con hermosas guirnaldas coronadas
De jazmines y rosas,
Y a coros concertadas
Siguen, dulce Cordero, tus pisadas
.....
Y cuando al mediodía
Tienes la siesta junto a las corrientes
Del agua clara y fría,
Del amor impacientes,
Ciñen en derredor las claras fuentes.
.....
Andas en medio dellas,
Dando mil resplandores y vislumbres,
Como el sol entre estrellas,
Y en las subidas cumbres
De los montes eternos das tus lumbres». [1]

[p. 102] Temo que este discurso se va prolongando, demasiado, y por eso renuncio a hablar de otros poetas secundarios; aunque ya advertí al principio que la verdadera inspiración mística es cosa rarísima, aun en medio de aquella maravillosa fecundidad de la poesía devota que ilustra nuestros dos siglos de oro; y sólo rasgos esparcidos de ella encontraréis en esa selva de *Cancioneros Sagrados, Verjeles, Jardines y Conceptos Sagrados,* con que tanto bien y consuelo dieron a las almas, y tanta gloria a las letras, Fr. Ambrosio Montesino, Juan López de Úbeda, Fr. Arcángel de Alarcón, Alonso de Bonilla, el divino Ledesma, Pedro de Padilla, el maestro Valdivielso y Lope de Vega, superior a todos en su *Romancero espiritual.* [1] Cuán grato me fuera detenerme en todos esos romances, glosas, villancicos, endechas y juegos de **[p. 103]** buena, y mostrar la invasión del elemento popular en ellos, y la infantil devoción, como de inocentes que juegan ante el altar, con que en ellos se disfrazan, sin daño de barras ni peligro de los oyentes, tan buenos cristianos como el poeta, los más augustos misterios de nuestra Redención, en raras alegorías, ya del misacantano, ya del juez pesquisidor o del reformador de las escuelas, o bien se parodian a lo divino romances viejos, y se difunden, con el tono y música de las canciones picarescas, ensaladillas y *chanzonetas* al Santísimo Sacramento. Y al mismo género pertenecen nuestros Autos Sacramentales, de que quizá debería yo tratar, si ya no lo hubiese hecho, de tal modo que apenas deja lugar a emulación, el malogrado González Pedroso; y si no fuera verdad, por otra parte, que los *autos,* más bien que poesía mística, son traducción simbólica, en forma de drama, de un misterio de la teología dogmática, y deben calificarse de poesía teológica, lo mismo que muchos lugares de la *Comedia* de Dante.

[p. 104] Aun en los tiempos de mayor decadencia para nuestra literatura, se albergó en los claustros, guardada como precioso tesoro y nunca marchita, la delicadísima flor de la poesía erótica a lo divino, conceptuosa y discreta, inocente y profunda, la cual, no sólo en el siglo XVII, sino en el XVIII, y a despecho de la tendencia enciclopedista y heladora de la época, esparcía su divino aroma en los versos de algunas monjas imitadoras de Santa Teresa. De las que alcanzaron todavía el buen siglo, sólo os citaré a una, Sor Marcela de San Félix, y a ésta, no sólo por hija de Lope de Vega, sino porque dió sus versos a luz un compañero vuestro, y porque es gloria de la que podéis llamar vuestra

casa, como monja de las Trinitarias. Así el romance de la *Soledad*, como el del *Pecador arrepentido* y el del *Afecto amoroso*, únicos suyos que conozco, son dignos del padre de Sor Marcela; teniendo, además, un sentimiento tan íntimo y fervoroso como Lope no le alcanzó nunca, ni siquiera en los *Soliloquios de un alma a Dios*, que compuso delante del Crucifijo. Verdadera poesía tenía en el alma quien acertó a decir en loor de la soledad mística:

[p. 105]

[p. 105] «En ti gozé de mi esposo
Las pretendidas caricias,
Los halagos sin estorbos,
Los regalos sin medida.
.....
En ti me vi felizmente,
Muy negada y muy vacía
De criaturas y afectos,
Cuanto lejos de mí misma.
.....
En ti le pedí su unión
Con ansias de amor tan vivas,
Que no sé si le obligaron:
Él lo sabe y Él lo diga.
.....
¿Qué virtud no se alimenta
Con tus pechos y caricias?
¿Quién deja de estar contento,
Si te busca y te codicia?»
.....

Aun es mayor el movimiento lírico y el anhelo amoroso en otro romancillo corto:

«Sufre que noche y día
Te ronde aquesas puertas,
Exhale mil suspiros,
Te diga mil ternezas.
.....
Porque el amor fogoso
Que de fuerte se precia,
Por más que le acaricies,
Con nada se contenta.
Todo se le hace poco,
Si a conseguir no llega
Todo un Dios por unión,
Donde saciarse pueda». [1]

Hermanos de tales versos se dirían los de la sevillana Sor Gregoria de Santa Teresa, por más que falleciera en 1735. Era un alma del siglo XVI, y ni del prosaísmo del suyo, ni del conceptismo del **[p. 106]** anterior hay apenas huellas en sus romances tiernos y sencillos. ¡Cuán extraña cosa debieron de parecer a los discípulos de Luzán y de Montiano aquellas endechas suyas *Del Pensamiento!:*

«Aquel profundo abismo
Del Sumo Bien que adoro,
Donde el alma se anega,
Y es su dicha mayor el irse a fondo
.....
Aquel aire delgado,
Silbo blando, amoroso,
Que el corazón penetra
Y la mente levanta a unirse al todo.
.....
Perdida mi memoria,
Mi entendimiento absorto,
Mi voluntad se rinde,
Y dulcemente en mar de amor zozobro.»

Y yo cambiaría de buena gana todas las sátiras y epístolas y églogas y odas pindáricas que los preceptistas de aquel tiempo hicieron, por algunos pedazos del romance del *Pajarillo:*

«¡Oh tú, que con blandas plumas,
Giras el vago elemento,
Sube más alto, si puedes,
Y serás mi mensajero.
Darás de mis tristes penas
Un amoroso recuerdo
A la luz inaccesible
Del sol de Justicia eterno.
Díle
Me tienen de amor muriendo,
Porque a la luz de mi fe
Descubro sus rayos bellos,
Y en ellos me engolfo tanto
Cuanto en ellos más me ciego,
Que es gloria quedar vencida
Del imposible que anhelo». [1]
que sus resplandores

La fama de Sor Gregoria de Santa Teresa fué grande en su tiempo, con ser su tiempo tan poco favorable a efusiones **[p. 107]** místicas. Don Diego de Torres escribió largamente su vida y virtudes, y a él debemos la conservación de las poesías que van citadas.

Aun fué mayor el nombre de la portuguesa Sor María do Ceo, cuyas obras se tradujeron en seguida al castellano (1744). Tenía, sin duda, ingenio no vulgar y más vigoroso que el de Sor Gregoria, y más hábil para concertar un plan, pero afeado con todo género de dulzazos amaneramientos. En la novela alegórica de *La Peregrina*, *y* en las muchas poesías intercaladas en ella, todas relativas al viaje del alma en busca de su divino Esposo; en el auto de las *Lágrimas de Roma*, *y* en las alegorías de las flores y piedras preciosas, hay brío de imaginación y hasta talento descriptivo y felices imitaciones del *Cantar* de Salomón; [1] pero todo, aun la misma dulcedumbre, en fuerza de repetida, empalaga.

Con estas monjas coexistió y debe compartir el lauro la americana Sor Francisca Josefa de la Concepción, de Tunja, en Nueva Granada (fallecida en 1742), que escribió en prosa, digna de Santa Teresa, un libro de *Afectos Espirituales*, con versos intercalados, no tan buenos como la prosa, pero en todo de la antigua escuela, [2] y a veces imitados de los de la Santa Carmelitana.

Fuera del claustro y de las almas femeninas, quizá el último anillo de nuestra poesía mística sea la oda *A un pensamiento* de D. Gabriel Alvarez de Toledo, exhumada por el diligente historiador de la lírica del siglo pasado, a quien no he de nombrar, puesto que se sienta entre vosotros. Fué Alvarez hombre de largos estudios, dado a graves meditaciones, autor de una especie de Filosofía de la Historia, primer bibliotecario del Rey, y uno de los fundadores de esta Academia: poeta malogrado por el siglo infeliz en que nació, pero no tan malogrado que no nos dejase rastrear lo que pudo ser, por los dichosos rasgos esparcidos en lo poco que hizo. Asombra encontrar, entre el fárrago insulso de los **[p. 108]** versos que entonces se componían, una *meditación poética* tan altade pensamiento y tan firme de estilo (fuera de algún prosaísmo) como la citada. Estoy por decir que hasta los rasgos conceptuosos que tiene, están en su lugar y no la desfiguran, porque no son vacío alambicamiento, sino sutileza en el pensar del poeta, que ve entre las cosas extrañas relaciones y analogías:

«¿Qué oculte bien es este
Que en criaturas tantas,
En ninguna responde,
Y, para que le busque, en todas llama?
.....
Todos el bien procuran,
Y es consecuencia clara,
El que en sí no le tienen,
Pues nadie solicita lo que alcanza.
.....
¿De qué le sirve al ave
Batir la pluma osada,
Si la pihuela burla
El ligero conato de sus alas?
.....
Búscale, pues te busca,
Óyele, pues te llama;
Que descansar no puedes,
Si en su divino centro no descansas...»

Permitidme acabar con tan sabroso dejo esta historia compendiada de un modo de poesía que yace, si no muerto, por lo menos aletargado y decaído en nuestro siglo. Notaréis que he estudiado ese género frente a frente y en sí mismo, sin enlazarle con la historia externa, lo cual escandalizará, de seguro, a los que en todo y por todo quieren ver el *espejo* y el *reflejo* de la sociedad en el arte. Mas yo entiendo que contra estas enseñanzas, buenas y útiles en sí, pero absorbedoras de la individualidad y valor propio del artista a poco que se exageren, conviene reclamar la independencia del genio poético, y sobre todo, del genio lírico, y más aún del que no arenga a la multitud en las plazas, ni habla en nombre de una idea política o social, sino de su propio y solitario pensamiento, absorto en la contemplación de las cosas divinas. Cuando tal estado de alma se dé, el poeta será más o menos perfecto con los **[p. 109]** recursos y las formas que el arte de su tiempo le depare; pero, creedlo, será lírico de veras. Yo tengo tal confianza en la virtualidad y poder de la poesía lírica, que por igual me hacen sonreír los que la creen sujeta a la misma ley de triste decadencia que aflige a otras artes, v. gr., la escultura y el teatro, y los que, por el extremo contrario, aplicando torpemente lo que llaman ley del progreso, juzgan los cantos de nuestro siglo superiores a todos, sólo porque hablan más de cerca a sus aficiones y sentimientos. *Ne quid nimis.* Dios no agotó en los griegos y en los romanos el ideal del arte, y en cuanto a la poesía lírica, podemos esperar confiadamente que vivirá, como dice la canción alemana, mientras haya cielos y flores, y pájaros y alboradas, y hermosura y ojos que la contemplen, y vivirá lozana y robusta en tanto que la raíz del sentimiento humano no se marchite o seque.

Ni creamos que morirá la poesía mística, que siempre ha de tener por refugio algunas almas escogidas, aún en este siglo de duda y descreimiento, que nació entre revoluciones apocalípticas, y acaba en su triste senectud, dejándonos en la filosofía un nominalismo grosero, y en el arte la descripción menuda y fría de los pormenores, descripción por describir, y sin fin ni propósito, y más de lo hediondo y feo que de lo hermoso; arte que hasta ahora no ha encontrado su verdadero nombre, y anda profanando los muy honrados de *realismo y naturalismo*, aplicables sólo a tan grandes pintores de la vida humana como Cervantes, Shakespeare y Velázquez.

Más duros tiempos que nosotros alcanzaron nuestros abuelos: ellos vieron cerrados los templos, y la cruz abatida, y perseguidos los sacerdotes, y triunfante el empirismo sensualista y la literatura brutal y obscena, y tenida toda religión por farándula y trapacería. Y, sin embargo, todo aquello pasó, y la cruz tornó a levantarse, y el espíritu cristiano penetró como aura vivifica en el arte de sus adoradores y aún en el de sus enemigos; y ello es que en el siglo XIX se han escrito la *Pentecoste* y el *Nombre de María;* y ¿qué más os diré? hasta Leopardi, por su insaciable anhelo de la belleza eterna e increada y del bien infinito, por sus vagas aspiraciones y dolores, y hasta por su pesimismo, es un poeta místico, a quien sólo faltó creer en Dios.

No desesperemos, pues, y el que tenga fe en el alma y valor **[p. 110]** para dar testimonio de su fe ante los hombres, cante de Dios, aun en medio del silencio general; que no faltarán, primero, almas que sientan con él, y luego voces que respondan a la suya.Y cante como lo hicieron sus mayores, claro y en castellano, ya lo cristiano viejo, sin filosofismos ni nebulosidades de allende, porque si ha de hacer sacrílega convención de Cristo con Belial, o fingir lo que no siente, o sacrificar un ápice de la verdad, vale más que se calle, o que sea sincero como Enrique Heine y Alfredo de Musset, y dé voz a la ironía demoledora, o describa los estremecimientos carnales y la muerte de Rolla sobre el lecho comprado para los deleites de su última noche; porque cien veces más aborrecibles que todas las figuras de Caínes y Manfredos, rebelados contra el cielo, son las devotas imágenes en que se siente la

risa volteriana del escultor. [1]

HE DICHO.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 69]. [1] . *Nota del* colector: Discurso de ingreso de Menéndez Pelayo en la Real Academia Española, Año 1881. La contestación es de don Juan Valera.

[p. 77]. [1] . I.— *Solvere vole et solvi volo.*

II.— *Salvare volo et salvari volo.*

III. —*Generari volo...*

IV. —*Cantare volo: saltate cuncti.*

V. —*Plangere volo: tundite vos omnes.*

VI .—*Ornare volo et ornari volo.*

VII.— *Lucerna sum tibi, ille qui me vides.*

VIII.— *Janua sum tibi, quicumque me pulsas.*

I X .— *Qui vides quod ago, tace opera mea.*

X .—*Verbo illusi cuncta, et non sum illusus in totum.*

[p. 79]. [1] . Hay una excelente traducción alemana de las poesías de Avicebrón, hecha por Geiger, rabino de Breslau: Salomo Gabirol u. s. *Dichtungen (Leipzig,* 1867). La mayor parte de ellas pueden verse además en el libro del Dr. Miguel Sachs, *Die religiose Poesie der Iuden in Spanien* (Berlín, 1845). El *Keter Malkuth* fué traducido al latín por Francisco Donato *(Poma aurea linguae hebraicae, Roma,* 1618), y al castellano, y muy bien, aunque en prosa, por David Nieto; al francés, por Mardoqueo Ventura, etc.

Las condiciones de este discurso no me consienten detenerme en otros poetas hebreos de menos cuenta, como los dos Ben-Ezras y Moisés-bar-Nachmán, sobre los cuales puede verse a Sachs.

[p. 80]. [1] . Él lo dice bien claro, a lo menos en la versión latina de Pococke: *«Ad hunc autem gradum pervenitur via scientiae speculativae et disquisitionis cogitativae.»*

[p. 81]. [1] . Página 15 de la edición de Pococke: *«Philosophus autodidactus sive Epistola Abi Jaatar, ben Thofail, de Hahi ben Jokdhan, in qua ostenditur quomodo ex inferiorum contemplatione ad superiorum notitiam ratio humana ascendere possit. Ex Arabica in latinam linguam versa. Ab Eduardo Pocockio. A. M. Aedis Chtisti Alumno. Oxonii, excudebat H. Hall...* 1671. (De mi biblioteca.) Hay otra edición latina de 1700, tres traducciones inglesas, dos alemanas, una holandesa y una hebrea de Moisés de Narbona, acompañada de un largo comentario, inédito todavía. Vid. Munck. *Mélanges de philosaphie arabe et juive.* (París, 1859, págs. 410 a 418.) Puede notarse cierta lejana analogía entre el *Autodidacto* y el *Criticón* de Gracián.

[p. 84]. [1] . Las ha coleccionado (con algunas apócrifas) don Jerónimo Roselló en un grueso volumen. (Palma, 1859, imprenta de Gelabert.)

[p. 86]. [1] . El *Blanquerna* se imprimió por la primera y única vez en Valencia, por Mosén Juan Bonlabii (que lastimosamente modernizó el texto), en 1521; edición rarísima. Yo poseo (y me he valido de ella) la traducción castellana impresa en Mallorca (1749) *por la viuda de Frau (Blanquerna, maestro de la perfección...,* etc.), que también escasea mucho. El traductor es anónimo. Morel Fatio, en el tomo VI de la *Romanía,* ha dado noticias y extractos de un antiguo códice catalán, que difiere no poco del texto impreso en Valencia.

[p. 91].[1] . El alma.

[p. 96]. [1] . Como se ve, apenas aludo más que a las odas *Noche serena, A Salinas, A Felipe Ruiz, A la vida del Cielo,* que son las que tienen el carácter místico, más señalado. En otras, v. gr., la del *Apartamiento,* hay rasgos de misticismo, y en una de las atribuidas a Fr. Luis de León por el P. Merino, la cual no suele imprimirse en las ediciones vulgares, se leen estas dos bellísimas estrofas, que, si no son del gran Maestro, merecen serlo:

«¡Oh aires sosegados,
Ya libres de las voces y ruidos,
Al cielo encaminados,
Del corazón salidos,
Llevad con vuestras ondas mis gemidos!
Lleguen a la presencia,
Del uno entre millares escogido:
Lamentando su ausencia,
En tierra del olvido
Queda mi corazón de amor herido.»

[p. 101]. [1] . Los velos de la alegoría, que dan tan misteriosa y augusta oscuridad a las composiciones de San Juan de la Cruz y de Malón de Chaide, desaparecen del todo en otros místicos

nuestros, más didácticos y más fríos; en el autor del *Estímulo del Divino Amor* (por ejemplo), o en las octavas, por otra parte robustas y de hondo sentido, que se atribuyen al trinitario San Miguel de los Santos, hijo y patrono de la ciudad de Vich. Lope de Vega dijo de ellas que «no cabían bajo de potencia humana», y que «eran suma de la perfección espiritual». En ellas es más la doctrina que el arte, pero doctrina estupenda, y tal que basta a levantar, y aun a enfervorizar, el estilo, enriquecido con prodigalidad y opulencia de ideas más que de afectos:

«Con esta luz ilustra la memoria
De imágenes y formas ya desnuda,
Y de esta vida triste y transitoria
A la firmeza de su ser la moda;
Con la lumbre de fe, la luz de gloria
Le da al entendimiento vista aguda:
Arde la voluntad por lo que ama
Con fuego de este amor en viva llama.
.....
La voluntad suprema a unirse viene
Toda en sí propia, y toda amor se hace; Sube más alto y nada le detiene,
Muere mil veces, y otras mil renace;
Goza lo que ama, y aunque en sí lo tiene
Su cuidadoso amor no satisface,
Que mientras más le goza más se aumenta,
Y siempre amando más, se queda hambrienta.
.....
Mas aunque goza a Dios, no comprehende
Lo que hay en Dios, ni cómo está en el cielo,
Que el ser humano y flaco no lo entiende,
Ni puede ver a Dios en mortal vela:
Goza de Dios amando, más pretende
Conocerle y amarle en este suelo,
Y unirse por amor con Él, de modo
Que un ser humano le parezca en todo.»

(*El alma en la vida unitiva:* octavas impresas en *La Veu de Monserrat,* 5 de julio de 1879.)

[p. 102]. [1] . En las *Rimas Sacras* de Lope hay algunas composiciones que pueden pasar por místicas, especialmente los romances cortos que principian:

«Estábase el alma
Al pie de la sierra...
Cantad, ruiseñores,
Al Alborada,
Porque viene el Esposo
De ver al alma...

En el *Cancionero y verjel de flores divinas* de Juan López de Úbeda se lee una glosa de una canción vieja: «Yo me iba ¡ay Dios mío!
A Ciudad reale;
Errara yo el camino
En fuerte lugare...»

que es más bien ascética, pero que se da algo la mano con el género que estudiamos.

El precioso *Cancionero* de Valdivielso, ahora recientemente, y con mucha elegancia, reimpreso, contiene muchos versos devotos que frisan en lo mítico, v. gr.:

«Vos mi cielo sois.
—Y Vos sois mi cielo.
—Vos sois centro mío.
—Y Vos sois mi centro.
—¡Ay Dios, lo que os amo!
—Alma, ¡ay cuánto os quiero!
—En Vos me transformo.
—Y yo en Vos me quedo.
—Tomad Vos mis brazos.
Y dadme los vuestros;
Galán de mi alma,
Cercadme de flores,
Que de amores enferma,
Muero de amores.»

El *Estímulo del Divino* Amor se ha atribuído por algunos a Fr. Luis de León, pero el estilo no parece suyo. Le publicó Rengifo en su Arte Poética (Salamanca, 1592). Es poesía enteramente mística, como puede juzgarse por estas redondillas:

«Y si contemplar pudieras
Aquel arquetipo mundo
Ejemplar de este segundo;
¡Oh, cuán altas cosas vieras!
Vieras otra esfera hermosa,
De otras líneas rodeada,
Y a cada cosa criada,
En Dios vuelta en otra cosa.
En su eterno entendimiento
Vieras a todas las cosas,
En cualidad más hermosas
Y en el número sin cuento.
En un círculo infinito
De inmensa capacidad,
Cuyo centro es la deidad,

Y su ser incircunscrito», etc.

Vid. *Romancero y Cancionero Sagrados* de la Biblioteca de Rivadeneyra, y la *Floresta de Rimas Antiguas Castellanas* de Bolh de Faber.

[p. 105]. [1] . Molins , *Sepultura de Cervantes*, 1870, páginas 213 y siguientes.

[p. 106]. [1] . *Poesías de la Venerable Madre Sor Gregoria Francisca de Santa Teresa*, (París, Garnier, 1856, publicados por M. Latour.)

[p. 107]. [1] . *Obras varias y admirables de la Madre María do Ceo, religiosa franciscana y abadesa del convento de la Esperanza, de Lisboa.* (Madrid, por Antonio Marín, 1744.) Dos tomos son los que han llegado a mis manos; quizá se publicó algún otro que en el prólogo del segundo se anuncia. El traductor fué el P. Flórez, oculto con un pseudónimo.

[p. 107]. [2] . *Sentimientos Espirituales de la Venerable Madre Francisca Josefa de la Concepción de Castillo... escritos por ella misma de orden de sus confesores ... Santa Fe*, 1843.

[p. 110]. [1] . Por razones fáciles de comprender no he hablado de los escasos poetas místicos del siglo presente. Séame lícito, no obstante, hacer, aunque en forma de nota, una excepción, no de amistad, sino de justicia, en favor de la preciosa colección de *Idilios y Cantos Místicos* de Mosén Jacinto Verdaguer, alta gloria de la literatura catalana, y superior, en mi concepto, a su tan celebrado poema de *La Atlántida.* Sin hipérbole puedo decir que no se desdeñaría cualquiera de nuestros poetas del gran siglo de firmar algunas de las composiciones de ese volumen: tal es el fervor cristiano y la delicadeza de forma y de conceptos que en ellas resplandecen.

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — II : HUMANISTAS, LÍRICA, TEATRO ANTERIOR A LOPE

POESÍA LÍRICA

[p. 111] EL ENDECASÍLABO EN LA POESÍA CASTELLANA [1]

L'Arte Mayor et l'hendecasyllabe dans la poésie castillane du XV siécle du comencement du XVI es el título de un importante estudio del señor Morel-Fatio, inserto en el tomo XXIII de la *Romania y* del cual se ha hecho una tirada aparte. Nadie ignora.que el señor Morel-Fatio es el escritor francés que más profundamente conoce las cosas de España. No diré que las ame de igual modo, ni siquiera que las haga plena justicia, pero en trabajos de erudición positiva e independientes de toda cuestión de gusto y de toda controversia, su parecer es siempre de los más respetables. Uno de los trabajos que actualmente le ocupan es reunir los materiales para una prosodia histórica castellana, para una historia de las evoluciones de nuestra métrica: obra esencial que todavía nos falta. El artículo a que me refiero es un fragmento de esta obra, y basta para dar idea del método severo y de la precisión crítica con que será desempeñada.

El autor no intenta dilucidar los orígenes del metro de arte mayor, limitándose a observar, de acuerdo con Stengel y con Calar Tisseur, autor de un reciente y al parecer notable tratado de métrica *(Modestas observaciones sur l'art de versificar,* Lyon, 1893), que nuestro dodecasílabo corresponde exactamente a uno de los **[p. 112]** tipos del decasílabo francés, con cesura después de la quinta. Esta comparación puede servir para hacer entender a los franceses de qué metro se trata (habida consideración al diverso modo de contar las sílabas, oxitónico en francés, paroxitónico en castellano y en italiano); pero no creo que con ella se quiera establecer el origen transpirenaico de un metro que jamás se encuentra en nuestra primitiva poesía épica, única que recibió influjo francés, y que, por el contrario, tiene su derivación evidente en la poesía lírica de los cancioneros galaico-portugueses, empezando por las mismas *Cantigas:*

> Por ende un miragre aquesta reyna
> Sancta fes muy grande a una mesquina...

Por otra parte, lo característico aquí no es el metro, sino la estrofa, la *octava de arte mayor,* y ésta parece inventada en Castilla a fines del siglo XIV. Las coplas de arte mayor que el Arcipreste de Hita usó en el *Dictado de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo:*

> Miércoles a tercia el cuerpo de Cristo...

pueden considerarse como de transición; pero la forma definitiva no se encuentra hasta el *Deytado sobre el cisma de Occidente* del Canciller Ayala:

> La nave de St. Pedro pasa grande tormenta...

Sabido es que durante todo el siglo XV este metro fué instrumento casi obligado de la poesía

narrativa y didáctica, y que sólo después de larga resistencia cedió su puesto al endecasílabo italiano en la primera mitad del XVI. Su tipo clásico y más célebre, y, por consiguiente, el que con más cuidado y detención estudia el señor Morel-Fatio, es el de las *Trescientas* de Juan de Mena, que comparado, sin embargo, con los versos dodecasílabos de otros poetas, ofrece particularidades muy dignas de estudio y aún cierta irregularidad que parece intencionada y es a primera vista inexplicable. La primera ley del dodecasílabo, según el parecer de todos nuestros antiguos tratadistas de métrica, Juan del Enzina, **[p. 113]** Rengifo, el P. Carvallo, Cascales... es ser un verso interciso, un verso compuesto en rigor de dos versos de seis sílabas o de *redondilla menor*, como antiguamente se les llamaba. «Este verso consta de doce sílabas (dice Cascales), es bipartito, tiene seis sílabas distintas, y luego otras seis.» Claro es, y el mismo humanista murciano lo especifica, que puede constar de diez sílabas, cuando sean agudos los finales de ambos hemistiquios, o de once cuando lo sea uno de ellos, o de trece cuando el final sea esdrújulo, o de catorce cuando sean esdrújulos los dos: todo lo cual no altera la ley fundamental de la pausa después de la sexta sílaba, o si se quiere después de la quinta acentuada. Los acentos obligatorios de este verso son tres, según el Pinciano: «Quiebra con el acento en tres partes, la una en quinta sylaba, y la otra en octava, y la otra en undécima.» Cascales añade otro acento sobre la segunda, aunque no le considera obligatorio: «Bien puede en la segunda mensura faltar su acento.»

Hay en el movimiento rítmico de este verso de arte mayor una especie de contradicción interna que a la larga había detraer su ruina y su suplantación por el endecasílabo yámbico, al cual en cierta manera sirvió de tránsito. Como verso compuesto de 6 + 6, con acentuación forzosa en quinta y undécima, su movimiento debía ser trocaico, pero al mismo tiempo la acentuación de segunda y octava, contrariando este movimiento, le asimilaba al endecasílabo italiano, cuya cadencia, por otra parte, era muy familiar a nuestros versificadores del siglo XV nutridos principalmente con la lectura de Dante y Petrarca, a quienes con más o menos tosquedad imitaban. Resultaron de aquí fenómenos prosódicos muy singulares. Mientras que por un lado Micer Francisco Imperial, proponiéndose hacer endecasílabos, mezcla con ellos versos de doce sílabas, agravándose el mal por la incuria de los copiantes; Juan de Mena hace endecasílabos no ciertamente por ignorancia o negligencia, sino por sistema o por capricho, puesto que los llamados *dodecasílabos mutilados* , de que las *Trescientas* están llenas, hasta el punto de no haber estrofa que no contenga dos o tres, son versos en que la acentuación de la quinta está sustituida por la acentuación de la cuarta, en suma, endecasílabos anapésticos (vulgarmente llamados de *gaita gallega*) .

[p. 114] Dame licencia, mudable fortuna...
Mira la grande constancia del Norte...
Dar nueva lumbre las armas y hierros...

que en seguida traen al oído el ritmo de la muñeira.

Tanto bailé con el ama del cura...
Tanto bailé a la puerta del horno...

No hay duda: un parentesco estrechísimo liga entre sí el verso de arte mayor y una de las variedades del endecasílabo, la más popular y la más desdeñada por la poesía culta. Milá tuvo mucha razón en decir que el dodecasílabo, que tiene como acentos obligatorios los de quinta y undécima y como

potestativos los de segunda y octava, equivale a un endecasílabo anapéstico con *anacrusis* o adición de una sílaba inicial no acentuada.
¿Qué explicación tiene en Juan de Mena la no ya frecuente, sino puede decirse que sistemática intercalación de estos versos acéfalos? ¿Consistirá, como creyó Milá, en que la primera sílaba del dodecasílabo mutilado se pronunciaba con cierta lentitud relativa para compensar la sílaba perdida? Pero no hay lentitud que pueda convertir un verso de 5 + 6 en un verso de 6 + 6: el oído tiene que protestar siempre, y es imposible que el de un versificador tan ejercitado y tan vigoroso como Juan de Mena se contentase con una compensación tan insuficiente, o más bien tan ilusoria. El sabía lo que hacía: no podemos dudarlo. ¿Será, como pretendió Bello, que la pérdida de la sílaba inicial se compensaba en el segundo hemistiquio, dándole siete sílabas? El señor Morel-Fatio prueba perentoriamente que tal compensación no existe en la mayor parte de los casos, y que todos los ejemplos que Bello cita en apoyo de su sistema de la compensación proceden de malas lecciones y pueden y deber ser corregidos en un texto crítico. La única explicación razonable, a la cual parece que nos invita Francisco de Salinas cuando en su célebre tratado *De Música* nos declara que las *Trescientas se escribieron* para ser cantadas, y que todavía él las oyó cantar en Burgos en sus mocedades conforme a la notación que trae en su libro, es la introducción de una cesura puramente lírica sobre la quinta sílaba atónica, cesura monstruosa fonéticamente (por lo cual no se encuentra jamás
[p. 115] en los poemas destinados a la mera lectura), pero exigida quizá por las condiciones del canto.

La explicación parecerá violenta a muchos, pero, por lo menos, es ingeniosa y enteramente original del señor Morel-Fatio, y hasta ahora no se ha excogitado recurso mejor para resolver estas monstruosidades métricas.

En el artículo siguiente estudia el señor Morel-Fatio, con su habitual erudición y pulso, la primera aparición del endecasílabo italiano, fijándose especialmente en los sonetos del marqués de Santillana, que realmente tienen un carácter *intencionado* , de que carecen los endecasílabos muy numerosos pero intermitentes de Micer Francisco Imperial. Nunca estos sonetos habían sido sometidos al examen prosódico, y los resultados son por extremo curiosos.

El endecasílabo del marqués de Santillana es, por decirlo así, un endecasílabo incipiente, un aprendiz de endecasílabo. Generalmente no tiene más que dos acentos, el de cuarta y el de décima; muchas veces parecen versos compuestos de 6 + 5 con una cesura fuertemente marcada

> Vieron mis ojos en —forma divina.
> Las gentes della con —toda fervencia...

Pero en el número de sílabas nunca están errados, al revés de lo que sucede con muchos de don Diego de Mendoza y otros poetas de la primera mitad del siglo XVI, que no acertaban a desprenderse de la cadencia del arte mayor.

En cuanto a la colocación de las rimas, hay en el Marqués mucha diversidad y pueden distinguirse cuatro tipos de cuartetos: el tipo italiano primitivo, de rimas cruzadas, que es el que más abunda:

Quál se mostraba la gentil Lavina
En los honrados templos de Laurencia,
Quando solepnizaban a Heretina
Las gentes della, con toda fervencia;
E qual paresce flor de clavellina
En los frescos jardines de Florencia,
Vieron mis ojos en forma divina
La vuestra imagen e deal presencia.
.....

[p. 116] El tipo italiano actual, empleado por el Marques una vez sola:

Quando yo só delante aquella dona
A cuyo mando me sojuzgó Amor,
Cuydo ser uno de los que en Tabor
Vieron la grand claror que se razona,
O que ella sea fija de Latona,
Segund su aspetto e grande resplandor:
Asy que punto yo non he vigor
De mirar fijo su deal persona...

Y, finalmente, dos nuevos tipos, inventados al parecer por Santillana, puesto que no se ha señalado rastro de ellos en la versificación italiana, ni aun por los que con más diligencia han estudiado la *morfología del soneto* (como L. Biadene). En el primero de estos tipos varían las rimas centrales del segundo cuarteto:

Non es el rayo de Febo luciente
Nin los filos de Arabia más fermosos
Que los vuestros cabellos luminosos
Nin gema de estupaza tan fulgente.
Eran ligados d'un verdor placiente
E flores de jazmín, que los ornava;
E su perfetta belleza mostraba,
Qual viva flama o estrella d'Oriente...

En otros sonetos, además de variar estas ranas, son cruzadas las del primer cuarteto, y no las del segundo:

Venció Aníbal el conflito de Canas
E non dubdaba Livio, si quisiera,
Qu'en pocos días o pocas semanas
A Roma con Italia poseyera.
Por cierto al universo la manera
Plogo e se goza en grand cantidat
De vuestra tan bien fecha libertat,

Donde la Astrea dominar espera...

El señor Morel-Fatio opina que el marqués de Santillana fué conducido a estas innovaciones por seguir el orden de rimas de la antigua octava española de arte mayor, de donde infiere que los sonetos que ofrecen esta disposición son los mas antiguos y los que se ajustan al doble tipo italiano los más modernos.

La innovación del Marqués no fructificó por entonces. Un solo **[p. 117]** poeta del siglo XV hizo sonetos después de él, Juan de Villalpando, pero no en endecasílabos sino en versos de arte mayor: extraña combinación de un metro nacional y una estrofa forastera. Hay cinco sonetos de él en el *Cancionero* que fué de Herberay des Essarts, publicado por Gayangos en el tomo primero del *Ensayo* de Gallardo. La disposición de los cuartetos es siempre la misma que en el tipo italiano primitivo, v. gr.:

Maldicho yo sea, si sé que me faga,
Señora de mí: tan triste me veo;
Maldicho yo sea, si nunca me vaga
Cuydado incessable por vuestro desseo;
Maldicho yo sea, mi bien, porque paga
Mi poco placer el mal que posseo;
Maldicho yo sea, y más porque estraga
Mi mala ventura el bien que meneo...

Tales ejemplos no eran ciertamente para acreditar mucho el soneto, así es el que el triunfo no se logró hasta la era del Emperador con Boscán y Garcilaso. Pero todavía persistieron por mucho tiempo en los versificadores italianistas resabios de la antigua métrica, y así como antiguamente el endecasílabo, aunque extrañamente acentuado, se había deslizado entre los versos de doce sílabas, ahora el antiguo verso de arte mayor se escapaba a veces en medio de una tirada de endecasílabos, no ciertamente en la métrica culta y refinada de Garcilaso (a la cual dieron un grado más de perfección sus editores y comentadores) sino en poetas más negligentes o de menos oído, como don Digo de Mendoza, cuyos versos estudia el señor Morel-Fatio bajo este aspecto, utilizando para ello, no los textos tardíamente impresos en que algunas de estas irregularidades aparecen corregidas, sino un precioso códice corregido de mano del autor, que existe en la Biblioteca Nacional de París, y presenta muchas lecciones que discrepan de las de la edición de Knapp. Mendoza, no sólo mezclaba con los endecasílabos versos de arte mayor, por ejemplo:

A'sombra de un fresno, junto a la ribera...
Porque no me viese cómo le escuchaba...

sino que aun en los endecasílabos solía acentuar indebidamente la quinta.

[p. 118] Después de 1550, todas estas vacilaciones desaparecen y la prosodia italiana en cuerpo y alma es transplantada a nuestro Parnaso, con un género de adaptación tan fiel, que sólo puede compararse con el de la métrica griega transplantada a la poesía latina en los tiempos de Catulo.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 111]. [1] . *Nota del Colector*. — *Revista Crítica* publicada en «La España Moderna., número de septiembre de 1894, pág. 103.

Coleccionado por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria.*

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — II : HUMANISTAS, LÍRICA, TEATRO ANTERIOR A LOPE

POESÍA LÍRICA

[p. 119] I. LA CORTE DE ALFONSO V EN NÁPOLES.

II. VERSOS ESPAÑOLES A LUCRECIA BORGIA.

III. QUESTIÓN DE AMOR [1]

PROSIGIENDO sus trabajos sobre las recíprocas influencias de España e Italia, el escritor napolitano Benedetto Croce, a quien se refiere nuestra Revista anterior, ha leído en sesión de la Academia Pontaniana, el II de febrero de 1884, una segunda memoria sobre *La corte española de Alfonso V de Aragón.* Con el reinado de aquel memorable conquistador, de quien dice Paulo Giovio que plantó en Italia la raza española para que en ella reinase largo tiempo *(qui primus Hispanici sanguinis stirpem, ut diu regnaret, Italiae inseruit),* comienza lo que el señor Croce llama *la españolización de la Italia meridional,* que se adelantó en medio siglo a la del resto de Italia.

Y claro es que aquí no se trata del mero hecho de la conquista, sino de relaciones más íntimas que después de ella nacieron, de un contacto no hostil sino familiar entre ambos pueblos, de un comercio de ideas, de costumbres y también de productos literarios. Aumenta la importancia del caso el haber coincidido precisamente los tiempos del magnánimo Alfonso (a quien nuestra **[p. 120]** historia patria no ha consagrado todavía un monumento digno de su gloria) con el período culminante del Renacimiento clásico y de la cultura de los humanistas, la cual totalmente se enseñoreó del ánimo de aquel gran monarca, y no sólo encontró en él uno de sus más espléndidos y magníficos patronos a la vez que un discípulo ferviente, sino que le movió a difundirla entre sus súbditos españoles si no con gran resultado inmediato (porque ninguna cosa aparece perfecta desde sus principios), a lo menos con loables y eficaces esfuerzos que preparan y anuncian las glorias de la centuria siguiente.

De Alfonso V, guerrero y conquistador, se ha escrito bastante en Italia y en otras partes, por ser sus hechos de los más capitales en la historia general del siglo XV. Poco se ha hecho en España, donde los novísimos historiadores de la Corona de Aragón apenas han añadido cosa de sustancia a la exacta y copiosa narración de Zurita. Pero el aspecto literario, que tratándose de Alfonso V, es por ventura no menos interesante que el político, ha llamado la atención de nuestros eruditos antes que la de los extranjeros, y ha de reconocerse a don José Amador de los Ríos, entre tantos otros méritos de investigación y de crítica, el de haber comprendido antes que otro alguno la especial importancia de este asunto, dedicándole dos largos capítulos, de los mejores del tomo VI de su *Historia de la literatura* española, en que discurre ampliamente sobre el *Carácter general de las letras, bajo el reinado de Alfonso V de Aragón,* y sobre los poetas latinos, castellanos y catalanes de su corte. [1]

En todos los ensayos de historia general del humanismo intentadas hasta ahora en Alemania, hay algo que, más o menos directamente, atañe a Alfonso V, considerado como Mecenas de Panormita, de Philelpho, de Lorenzo Valla, de Eneas Silvio, de Aurispa, de Jorge de Trebisonda, etc.; pero no sólo

descuidan tales autores el punto de vista español del asunto, sino que aun **[p. 121]** afirmando, como lo hace Burckhardt en su admirable libro, el especial carácter que la dominación española imprimió al Mediodía de Italia, no entran a explicar las causas y condiciones de este fenómeno, ni la mutua transformación de aragoneses y napolitanos hasta refundirse casi en una misma sociedad. El primero que ha llamado la atención sobre este nuevo y curioso tema es Gothein en su obra sobre *El Desarrollo de la cultura en el Sur de Italia* (Breslau, 1886), en cuyos capítulos IV y VI, con ocasión de estudiar, ya los elementos extraños que en aquella cultura se mezclaron, ya las relaciones entre los humanistas y sus protectores, trae indicaciones críticas muy luminosas y de alto precio.

Claro es que una Memoria de 30 páginas (que no tiene más la del señor Croce) no ofrece bastante espacio para tratar una materia tan vasta, la cual requiere un libro entero; y ojalá que la diligencia de algún español se adelante a dárnosle, antes que la erudición extranjera se apodere de este argumento, como sucesivamente ha venido apoderándose de casi todos los que tocan a nuestra historia intelectual; lo cual si por una parte es para envanecernos por la mucha atención que fuera de aquí se presta a nuestras cosas, por otra nos llena de pesadumbre al contemplar nuestra desidia; y gracias si de desidia no pasa y no se convierte en irritante mofa o en detracción estúpida, que es uno de los medios más seguros de disimular la ignorancia en que vivimos de lo que más de cerca nos importa.

Pero aun dentro de los estrechos límites en que el señor Croce ha querido encerrarse, su trabajo está lleno de detalles curiosos y tiene además el mérito de llamar la atención sobre ciertos puntos en que ni Amador ni Gothein ni otro alguno que yo tenga presente han reparado.

Una de las cosas que debemos al señor Croce es la reivindicación del carácter español de Alfonso V, que nunca fué anulado en él por su carácter de príncipe del Renacimiento. La opinión vulgar, aun en España, de que Alfonso V se italianizó por completo entre las delicias de Nápoles, y no volvió a acordarse ni de su reino aragonés ni de su patria castellana, ha nacido de muchas y diferentes causas: de la soberbia pedantería de los humanistas italianos del séquito del rey, que en sus dedicatorias, panegíricos e historias retóricas, afectaban considerarle como gloriosa **[p. 122]** excepción dentro de un pueblo bárbaro; de la preocupación fuerista de los aragoneses que jamás miraron con buenos ojos a los príncipes conquistadores ni se entusiasmaron gran cosa con las empresas de Italia por mucha gloria que les diesen, sino que aun siguiendo como a remolque el movimiento de expansión de los catalanes por el litoral mediterráneo, preferían siempre la vida modesta dentro de su propia casa regida por el imperio de la ley, y se enojaban, quizá con razón, de los grandes dispendios a que la política exterior de Alfonso V les obligaba, y del alejamiento en que vivía del reino, por más que gracias a esa política y ese alejamiento pesase tanto el nombre de Aragón en la balanza de Europa; finalmente, de la mala voluntad que en todos tiempos y más en los presentes han solido manifestar los escritores catalanes contra los príncipes de la dinastía castellana, sin que todos los esplendores de su gloria, que para el caso se identifica y confunde con la de Cataluña, hayan defendido a Alfonso V de la animadversión que allí generalmente reina contra su padre, el infante de Antequera.

Así ha llegado a acreditarse una leyenda, que no soporta el examen crítico. Alfonso V, uno de los más grandes hombres que ha producido España, nunca dejó de ser muy español en sus ideas, hábitos e inclinaciones. Cuando entró en Nápoles tenía cuarenta y seis años, y a esa edad ningún hombre se transforma ni olvida ni puede hacer olvidar su primitiva naturaleza. Así es que nunca llegó a hablar bien el italiano, y rara vez usaba otra lengua que la nativa. *La Maestá del Re parla spagnuolo,* dice Vespasiano de Bisticci. Y este español no era el catalán, sino el castellano, con dejo aragonés, como

lo prueba aquel famoso dicho con que exhortaba al estudio a los jovencillos de su corte, según refiere Juan de Lucena en la *Vita Beata: «Váyte, váyte a estudiar»*. Croce hace notar muchos rasgos eminentemente españoles de su carácter: su fe robusta, su fuerte religiosidad, que contrastaba con el naciente escepticismo de los humanistas italianos; su amor a los estudios teológicos; su espíritu caballeresco; y hacía en los extremos de su pasión por la bella Lucrecia de Alagno [1] quiere reconocer algo de la galantería española.

[p. 123] Tampoco ha de tenerse a Alfonso V por príncipe iliterato antes de la época de su iniciación en la cultura de los humanistas, ni menos admitir la leyenda que le supone estudiando latín a los cincuenta años. Alguna fe merece el texto de la *Comedieta de Ponza,* que el marqués de Santillana compuso precisamente en el mismo año de aquella batalla naval, es decir, en 1435, ocho años antes de la entrada triunfal de Alfonso V en Nápoles, y precisamente el mismo año en que el rey de Aragón conoció en Milán a Antonio Panormita, que pasa por su principal preceptor de humanidades. Pues bien; el marqués de Santillana, que evidentemente nos retrata al Alfonso V de la primera época, infante revolvedor en Castilla más bien que rey de Aragón, dice de él en términos expresos:

> ¿Pues quién supo tanto de lengua latina?
> Cá dubdo si Maro se eguala con él:
> Las sillabas cuenta e guarda el acento
> Producto e correpto...;
> Oyó los secretos de philosophia .
> E los fuertes passos de naturaleza
> .....
> E profundamente vió la poesía.

Habrá la hipérbole que se quiera, pero tales cosas no pudieron escribirse de quien ya en aquella fecha no hubiese dado pruebas relevantes de su amor a la cultura clásica, en aquel grado ciertamente pequeño en que a principios del siglo XV podía adquirirse en Castilla y Aragón; suficiente, sin embargo, para preparar su espíritu a aquella especie de embriaguez generosa, de magnánimo entusiasmo por la luz de la antigüedad, que se apoderó de él en Italia, y que allí le encadenó para el resto de sus días, convirtiéndole en cautivo voluntario de los mismos de quienes había triunfado. Entonces empieza el segundo Alfonso V, el Alfonso de los humanistas, que es complemento y desarrollo, no negación ni contradicción, del primero: el que entra en Nápoles con la pompa de un triunfo romano, el que con aquella misma furia de conquista, con aquel irresistible ímpetu bélico con que había expugnado la opulenta Marsella y la deleitable Parténope, se lanza encarnizadamente sobre los libros de los clásicos, y sirve por su propia mano el vino a los gramáticos, y los arma caballeros, y los corona
[p. 124] de laurel, y los colma de dinero y de honores, y hace a Jorge de Trebisonda traducir la *Historia Natural* de Aristóteles, y a Poggio la *Ciropedia* de Xenophonte, y convierte en breviario suyo los *Comentarios* de Julio César, y declara deber el restablecimiento de su salud a la lectura de Quinto Curcio, y concede la paz a Cosme de Médicis, a trueque de un códice de Tito Livio: El Alfonso V que, preciado de orador, exhorta a los príncipes de Italia a la cruzada contra los turcos o expone sus agravios contra los florentinos en períodos de retórica clásica; el traductor en su lengua materna de las *Epístolas* de Séneca; y el más antiguo coleccionista de medallas después del Petrarca.

Con Alfonso pasaron a Nápoles una multitud de españoles, no sólo súbditos suyos, aragoneses y catalanes, sino también, y en no pequeño número, castellanos, de los que en las discordias civiles de este reino habían seguido el partido de los infantes de Aragón contra don Alvaro de Luna. «Ocuparon (dice el señor Croce) no sólo los oficios palatinos, sino los más altos grados de la milicia, de la magistratura, de la prelacía eclesiástica: no fué una invasión pasajera fué una trasplantación de familias enteras al reino.»

Da la feconda e gloriosa Iberia
Madre di re, con l'Hercole Aragonio,
Et da la bellicosa intima Hesperia,
Verran milla altri heroi nel regno Ausonio,
Di cui li gesti e le virtù notorie
Faran del nobil sangue testimonio.

Así cantaba no muchos años después el poeta italo-catalán Carideu, que tradujo hasta su apellido haciéndose llamar clásicamente *Chariteo,* y precedió a Boscán en el abandono de la lengua nativa, aunque sin perder por eso el recuerdo y el amor de su patria, como lo declaran aquellos versos suyos:

Pianga Barcino, antica patria mia...
.....

Entre las principales familias españolas que se arraigaron en el reino de Nápoles inmediatamente después de su conquista, hay que contar en primer término a los dos Ávalos (Iñigo y **[p. 125]** Alfonso), hijos del buen Condestable Ruy López, y a sus hermanos de madre los dos Guevaras (Iñigo y Fernando). De estos cuatro hermanos dice Chariteo:

Frutto d'un sol terren, da due radici
Due Avelli, e due Guevare, antique genti
Bellicosi e terror degl'inimici...
Fratelli in sangue è più fratelli in fede...

Iñigo de Ávalos, comúnmente llamado el Conde Camarlengo, fué marqués de Pescara: Iñigo de Guevara, mayordomo y gran senescal de Alfonso V, fué marqués del Vasto: títulos que habían de inmortalizarse en nuestra historia militar del siglo XVI.

El señor Croce hace curioso catálogo de otros apellidos españoles, que por más o menos tiempo quedaron en el reino de Nápoles. Cavanilles, Cárdenas, Siscar, Centelles (transplantados luego a Sicilia), Milá de Valencia, Bisbal, Ayerbe... A los nombres de estos españoles establecidos en el reino siguen los de otros muchos que que formaron parte de la corte de Alfonso V, y suenan a cada paso en las historias del tiempo: Ramón Boyl, virrey del Abruzzo; Bernardo Villamarí, el grande almirante; don Lope Ximénez de Urrea, que ajustó la paz entre el rey de Aragón y los genoveses; Ramón de Ortal, caballero catalán, a quien Alfonso envió con una hueste en socorro de Scanderberg; Fr. Luis Despuig, clavero de Montesa; Alfonso de Borja, primer presidente del Consejo Real de Nápoles, cargo en que tuvo muchos sucesores españoles; el famoso jurisconsulto mallorquín Mateo Malferit, y otros muchos insignes en las artes de la paz o en las de la guerra: doctísimos prelados y

teólogos como el maestro Cabanes, Luis de Cardona, Juan de Soler, Juan García, célebre por la controversia que sostuvo con Lorenzo Valla, y, finalmente, aquel portento de sabiduría que se llamó Fernando de Córdoba, sobre el cual tanta luz ha dado una reciente monografía de Havet. Todos los oficios de la corte y del gobierno estaban en poder de españoles. Las cédulas de Tesorería desde 1437 a 1458 publicadas por Minieri Riccio en el *Archivio Storico Napoletano* (tomo VI, 1881), que son la principal fuente de donde el señor Croce ha tomado sus noticias, mencionan con frecuencia a los orífices Francisco Pérez, Francisco Ortal o Hipólito Ferrer, al boticario Bernardo Figueras, a un sastre **[p. 126]** portugués llamado Martín, y al famoso juglar Mosén Borra. Sobre este personaje, cuyo verdadero nombre era Antonio Tallander, y que por más lucrativo había preferido el oficio de bufón al que antes tenía de jurisconsulto, hay en el tomo II de las *Memorias de la Academia de Buenas Letras de Barcelona* una curiosa monografía escrita por el canónigo don Jayme Ripoll, y enriquecida con muy curiosos documentos, entre ellos el burlesco privilegio concedido por Alfonso V a Mosén Borra para beber libremente y sin tasa de todos los vinos que allí se enumeran. Murió este célebre *scurra* en Nápoles en 1446: su linda estatua yacente, con los cascabeles de su oficio y el rótulo de *miles gloriosus,* alegra el claustro de la catedral de Barcelona.

Es sabido que Alfonso V estableció en la isla de Ischia una colonia de catalanes, para que fueran uniéndose en matrimonio con mujeres del país, acelerándose así la pacífica fusión de las dos razas: *ut essent qui cum virginibus aut viduis isclanis connubia copularent, ratus videlicet illud quod evenit, animos illorum delliniri et conciliari posse, prole suscepta.* Pronto se vieron los resultados de esta política, hasta convertirse Nápoles en una ciudad medio catalana. El catalán era el lenguaje de la Cancillería, y en catalán se escribieron las cédulas del Tesoro hasta 1480. El Consejo Real de Nápoles o supremo tribunal de apelaciones, era un trasunto del de Valencia. Las diversiones y fiestas de la corte remedaban en gran manera las de España. Una canción napolitana de entonces habla con admiración de

> li balli maravigliosi
> tratti da Catalani,

de sus mumi o momos (representaciones pantomímicas) que declara *tan gentili et soprani,* añadiendo que se aventajaban en gran manera a los de Italia: de las *danzas moriscas* y de otras muchas galas e invenciones llevadas por los nuestros. «Quien lee las descripciones de los festejos celebrados en las cortes españolas del siglo XV (dice el señor Croce) y estudia luego la vida de la corte de Nápoles, experimenta la impresión de encontrarse en el mismo ambiente.» En el gran triunfo de la entrada de Alfonso V, una numerosa cohorte de catalanes y aragoneses, unos en caballos mecánicos, otros a pie vestidos de persas y de asirios con lanzas **[p. 127]** y cimitarras, ejecutaron una danza bélica, entonando al par cantos de victoria en su lengua nativa (es decir, los unos en catalán, y los otros en castellano de Aragón, según el parecer más probable) *Concitato cantu, ipsi pariter inflammabantur praeliumque miscebant.* Cuando en 1455 Alfonso V dió a su sobrino la investidura del principado de Capua, hubo un baile de *personatges.* Una cédula de 1473 descubierta por el señor Croce manda pagar a Juan Martí *lo preu de CLXX sonalles desparvers e de falcons et per VIII altres sonalles fines e groses per «fer los momos» devant la Ilma. Dona Elionor daragó filla del senyor Rey fentse la festa sua.* Datos no indiferentes en verdad para la historia de los orígenes dramáticos, como tampoco la noticia de haber mandado hacer Alfonso representaciones de Jueves y Viernes Santo, trayendo para ellas artistas florentinos. Finalmente, y a título de curiosidad, consigna el señor Croce que algunos frutos de Cataluña se introdujeron por entonces en el cultivo del Mediodía de Italia, conservándose

todavía los nombres de *uva catalanesca, passi catalogni, gelsomimi catalogni y rapa catalogna.*

Pasando a otro orden de cosas enteramente diverso, hace constar el señor Croce que en el reinado de Alfonso V florecieron simultáneamente dos literaturas de todo punto independientes, una la de los humanistas, escrita siempre en lengua latina, otra la de los poetas cortesanos, escrita las más veces en castellano y algunas en catalán. Lo que puede decirse que apenas existía entonces en Nápoles era literatura italiana, ni en la lengua común, ni en el dialecto del país. Es cierto, sin embargo, que los trovadores castellanos del *Cancionero de Stúñiga* están llenos de frases, giros y aun versos enteros en italiano, y que Carvajal, el más fecundo y notable de los poetas de aquella antología, llegó a escribir por lo menos dos composiciones enteras en aquella lengua. En cambio los pocos y oscuros rimadores napolitanos de entonces rebosan de españolismos.

Una gran parte de la producción poética de aquella corte se contiene, como es sabido, en el *Cancionero de Stúñiga,* publicado en 1872 por los señores Fuensanta del Valle y Sancho Rayón en su *Colección de libros españoles raros y curiosos.* Además del códice de nuestra Biblioteca Nacional que sirvió para esta linda y bien anotada edición, existe otro en la Biblioteca Casanatense **[p. 128]** de Roma, y otro en la Marciana de Venecia, descrito ya por Mussafia en un trabajo sobre la bibliografía de los antiguos Cancioneros. En Nápoles, contra lo que pudiera esperarse, no se conserva colección alguna de poesías castellanas que se remonte a esta fecha, pero son indudablemente de procedencia napolitana siete códices de poesías españolas que guarda la Biblioteca Nacional de París; y en Nápoles fueron compuestos asimismo muchos de los versos catalanes del Cancionero de la Universidad de Zaragoza.

No es del lugar presente el examen detenido de la corte poética de Alfonso V, a la cual muy en breve hemos de consagrar especial estudio. Aunque esta poesía no difiera sustancialmente de la que floreció en la corte de don Juan II de Castilla, ni aparezca tan influída como pudiera creerse por el ambiente clásico e italiano, es innegable, sin embargo, que está llena de recuerdos históricos, y que siguiendo atentamente la cadena de estas composiciones, puede trazarse una especie de cuadro de la vida guerrera y cortesana en tiempo del quinto Alfonso. Los trances principales de la conquista, el desastre de Ponza, las prisiones de Génova y de Milán, la conquista de Nápoles, pasan ante nuestros ojos en las poesías de Juan de Tapia y Pedro de Santa Fe. El mismo Tapia, y además Juan de Andújar, Fernando de la Torre, Suero de Ribera, Pedro Torrellas, cantan nominalmente a todas las damas de la corte, envolviendo, sobre todo, en nubes de incienso a la princesa de Rossano doña Leonor de Aragón, hija natural del rey, ya la famosa Lucrecia de Alanio. Carvajal parece haber sido el poeta áulico de Alfonso V, el complaciente servidor literario de sus flaquezas, si bien, con previsión laudable, tampoco dejaba de componer versos consolando a la reina doña María de la eterna ausencia y manifiesto desvío de su esposo. Carvajal (llamado también Carvajales), es, no sólo el ingenio más fecundo, sino el más notable de los del *Cancionero de Stúñiga.* En el género de las *serranillas,* especialmente, tiene mucha facilidad y mucha gracia, y se le debe contar entre los mejores discípulos del marqués de Santillana. Muchas de ellas se refieren a aventuras amorosas y encuentros de gentiles damas y pastoras tenidas por el poeta en varias partes de Italia: en la vía de Siena a Florencia, en la campiña de Roma, en el camino de Aversa; y la heroína suele hablar en italiano.

> **[p. 129]** ¿Dónde soys, gentil galana?...
> Respondió mansa et sin pressa:
> —Mia matre é de Aversa,

Yo, Micer, napolitana...
.....
Entre Sessa et Cintura
Cazando por la traviessa,
Topé dama, que deesa
Parescia en fermosura.
.....
¿Soys humana criatura?
Dixe, et dixo non con priessa:
—Si, señor, et principesa
De Rossano por ventura.
.....
Passando por la Toscana,
Et entre Sena et Florencia,
Vi dama gentil galana,
Digna de grand reverencia.
Tenia cara de romana,
Tocadura portuguesa,
El ayre de castellana,
Vestida como senesa...
.....
Viniendo de la Campanna,
Que ya el sol se retraía,
Vi pastora muy lozana
Que el ganado recogía.
Cabellos rubios pintados,
Los bezos gordos bermeios.
Oios verdes et rasgados,
Dientes blancos et pareios...

Aunque Carvajal cultivase principalmente la poesía ligera, no le faltaron mis robustos acentos para celebrar notables hechos de armas, como la muerte del capitán de ballesteros Jaumot Torres sobre Cariñola, en aquella especie de marcha fúnebre y solemne que comienza:

Las trompas sonaban a punto del día...

Pero fuera imposible agotar aquí la parte histórica del *Cancionero de Stúñiga,* dignamente coronada por la lamentación catalana de Francesch Ferrer, sobre la caída de Constantinopla en 1853. **[p. 130]** y por la *Visión* de Diego del Castillo, sobre la muerte de Alfonso V. Todavía hay algunos versos posteriores compuestos con motivo de la guerra entre su hijo el rey don Fernando y los rebeldes barones de la parte angevina: de ellos se infiere que Juan de Tapia, por ejemplo, permaneció en Nápoles aun después de la muerte del conquistador, y tenemos de él coplas en que increpa a las damas infieles a la casa de Aragón:

¡Oh doncella italiana,

Que ya fuiste aragonesa,
Eres tornada francesa,
No quieres ser catalana...

Pero el estudio de la poesía del tiempo del rey Ferrante, queda reservado para otra memoria del señor Croce. En el capítulo V de la presente discurre sobre la mala voluntad del pueblo napolitano, así en las clases altas como en las inferiores, respecto del elemento español que se había posesionado de Nápoles. Es claro que el sentimiento general no podía ser al principio muy benévolo: aparte de la aversión natural a toda conquista extranjera, quedaban muchos partidarios de Renato de Anjou y de los franceses, y es notoria la anécdota de un sastre, *Maestro Francisco* , que siempre que veía a Alfonso V le maldecía en voz alta, y le llamaba, como por injuria, *catalano.* Por otra parte los españoles del séquito de Alfonso afectaban tratar a los italianos con altanería e insolencia, como lo prueba el menosprecio que don Iñigo Dávalos hizo de Juan Antonio Caldora, teniéndole por indigno de cruzar las armas con un *caballero limpio* como él. A esta animadversión no es maravilla que respondiesen los barones del reino de Nápoles con odio profundo, que estalló en conjuración y guerra en tiempo del rey Ferrante. Pero lentamente fué mitigándose este odio, ya por los frecuentes enlaces de familia, que mezclaron en breve tiempo la más noble sangre del reino de Nápoles con la española, ya por la docilidad con que los españoles, tan duros e intratables en otras relaciones de la vida, aceptaron el magisterio de los italianos en la cultura clásica, con un ardor y entusiasmo que Gothein compara con el que suelen sentir los rusos y demás eslavos por la moderna cultura francesa. Y así como los humanistas paniaguados de Alfonso V, el Panormita, el Fazzio, Lorenzo **[p. 131]** Valla, llegaron a escribir de cosas de España, contando los hechos y dichos no sólo del mismo rey Alfonso sino de su padre el infante de Antequera, así un cierto número de españoles, Ferrando Valentí (que tal es el verdadero nombre del que Amador llama Fernando de Valencia), Juan Ramón Ferrer, Jerónimo Pau, discípulos o corresponsales de estos humanistas, se esforzaban por seguir sus huellas, en epístolas, descripciones, razonamientos, arengas, versos latinos y otros ensayos de colegio, de los cuales todavía existen algunos, y noticia de muchos más en el curioso opúsculo del archivero Pedro Miguel Carbonell *De viris illustribus catalanis suae tempestatis.*

A robustecer más y más el elemento español en Italia, contribuyó el advenimiento del Papa Calixto III. Puede decirse, con el señor Croce, que «el papado del primer Borja fué una irradiación de la potencia española establecida en el corazón de Italia por el rey Alfonso». El Papa era amantísimo de sus conciudadanos. No se veían en Roma más que *catalanes.* Gregorovius llega a decir que en aquel tiempo, no sólo se introdujeron en Roma infinidad de usos españoles, sino que se modificó hasta el acento.

Con un pie en Nápoles y otro en Roma, Alfonso V llegó a sentir la ambición de reunir la Italia bajo su cetro, o a lo menos bajo su hegemonía, y emprender una nueva cruzada contra los turcos. Francisco Sforza de Milán, se inclinaba a él por temor y odio a los franceses. Génova no era enemigo bastante fuerte. La principal oposición con que tropezó fué la de Cosme de Médicis, y los florentinos.

La muerte de Alfonso V y pocos meses después la del Papa Calixto, no sólo disiparon tales proyectos de dominación, sino que dispersaron por de pronto las dos colonias de españoles que en Nápoles y en Roma se habían venido formando. Obispos, caballeros, poetas, humanistas, fueron regresando a España. La dinastía de Nápoles continuaba siendo aragonesa, pero ya las dos coronas no estaban unidas en la misma cabeza, ni volvieron a estarlo hasta el tiempo del Rey Católico, que por astucia y

por armas tuvo que reducir nuevamente el reino, desposeyendo de él a sus parientes, incapaces de resistir el empuje de los franceses en Italia, ni de salvar la política española en las grandes crisis del Renacimiento. Pero aun en el breve período de menos de **[p. 132]** medio siglo en que permaneció independiente la dinastía aragonesa de Nápoles, quedaron allí muchas familias españolas, muchas costumbres españolas, y las relaciones fueron tan estrechas y frecuentes, como íntimo era el parentesco que ligaba a las dos casas reinantes. «En Roma—dice el señor Croce—a despecho de la enérgica reacción italiana que siguió a la muerte del Papa Calixto. España había vuelto a tomar posesión del Vaticano, y Alejandro VI iba a continuar la obra política iniciada por su tío».

Hasta aquí la segunda Memoria del señor Croce, extractada en lo que tiene de esencial o de nuevo, y pasando rápidamente por todo aquello que con mayor extensión puede verse tratado en nuestros autores, especialmente en los dos capítulos de Amador de los Ríos, y en las útiles y copiosas notas biográficas que acompañan al *Cancionero de Stúñiga.*

La tercera Memoria del señor Croce, próxima ya a publicarse, llevará por título, según el autor anuncia, Gli *Spagnuoli a Napoli sulla fine del secolo XV.* Entretanto, ha impreso otros dos opúsculos, de que pasamos a dar cuenta a nuestros lectores.

II. Titúlase el primero *Versi Spagnuoli in lode di Lucrecia Borgia, Duchessa di Ferrara e delle sue damigelle.*

Estos versos forman parte de un códice misceláneo de la Biblioteca nacional de Nápoles (XIII, G 42-43) rotulado *Poesie Diverse,* en el cual descubrió mi amigo Alfonso Miola, en 1886, un nuevo y muy importante texto dramático castellano del siglo XV, una nueva forma del *Diálogo entre el Amor y un viejo,* mucho más extensa y más teatral que la conocida.

Las Alabanzas de la duquesa de Ferrara, publicadas ahora por el señor Croce, son quince falsas décimas, esto es, compuestas de dos quintillas independientes la una de la otra en sus rimas. [1]

[p. 133] A primera vista pudiera dudarse cuál es la duquesa de Ferrara a quien en estos versos se celebra, puesto que la composición no tiene fecha, y la letra lo mismo puede ser del siglo XV que de principios del XVI. Y hasta por la circunstancia de hallarse tal composición en un códice napolitano, pudiera alguien creer que se refería a Leonor de Aragón, hija del rey Ferrante y casada en 1473 con el duque de Ferrara, Hércules de Este. Pero toda duda desaparece leyendo el *Loor de las damas* de la duquesa, todas las cuales, sin excepción, constan como damas de Lucrecia en los *Diarios* de Sanudo y en otros documentos del tiempo, y son: *Madama Isabeta la honrada* (Elisabetha Senese), *la señora doña Angela* (doña Angela de Borja), *la gentil Nicola* (Nicola Senese), *la onesta Jerónima* (Jerónima Senese), *la señora Cindya, la virtuosa Catalinela napolitana, la estimada Catalinela, la honrada Juana Rodríguez.* Luego se elogia a *todas en general, y,* finalmente, como formando grupo aparte, sin duda por su menor jerarquía en la casa y servidumbre de Lucrecia, se nombra a *la Samaritana* y a *Camila* (Camilla Fiorentina), terminando con el elogio general de las ferraresas.

Los versos, aunque bastante fáciles y galanos, no tienen mérito especial, ni traspasan la línea de lo más vulgar y adocenado que en los Cancioneros suele encontrarse. Además, los elogios de la duquesa y de sus damas son tan vagos, que apenas puede sacarse sustancia de ellos para la historia anecdótica

de aquella corte tan calumniada por la musa romántica. Lo único que resulta claro es el entusiasmo del incógnito poeta por Lucrecia, siendo una voz más que en nuestra lengua materna viene a unirse al coro de tantos poetas latinos e italianos como celebraron, no sólo su hermosura, sino su recato y honestidad y otras diversas prendas y virtudes. [1]

[p. 134] Soys, duquesa tan real,
En Ferrara tan querida,
Qu'el bueno y el criminal,
De todos en general,
Soys amada, soys temida...
.....
Ánima que nunca yerra,
Soys un lauro divinal;
Soys la gloria desta tierra,
Soys la paz de nuestra guerra,
Soys el bien de nuestro mal.
.....
Soys quien no debiera ser
Del metal que somos nos,
Mas quísolo Dios hazer
Por darnos a conoscer
Quién es él, pues hizo a vos.
.....
De los vicios soys ajena,
De las virtudes escala,
De la cordura cadena,
Nunca errando cosa buena,
Nunca hazéis cosa mala...
.....
Guarnecéis con caridad
Las obras de devoción,
Ganáis con la voluntad,
Conserváis con la verdad,
Gobernáis con la razón.
Alegráis los virtuosos,
Quitáis los malos de vos,
Despedís los maliciosos,
Desdeñáis a los viciosos,
Sobre todo amáis a Dios.
.....
Mas aunque lo digo mal,
Digo que son las hermosas
Ante vos, ser divinal,

[p. 135] Qual es el pobre metal
Con ricas piedras preciosas.

Son con vuestra perfición
Qual la noche con el día,
Qual con descanso prisión,
Qual el Viernes de Pasión
Con la Pascua d'alegría.
Teniendo tan alto ser,
Siempre habéis representado,
En las obras el valer,
En la razón el saber,
En la presencia el estado;
Y la gran bondad d'aquel
Que tal gracia puso en vos,
Os midió con tal nivel,
Para que alabemos de él
Quando viéremos a vos.

.....

Soys y fuistes siempre una
En los contrastes y pena,
Resistiendo a la fortuna,
No tenéis falta ninguna,
No tenéis cosa no buena.
Pues ¿quién podrá recontar,
Por más que sepa dezir,
Vuestro discreto hablar,
Vuestro gracioso mirar,
Vuestro galante vestir?
Un poner de tal manera,
De tal forma y de tal suerte,
Que aunque la gala muriera,
En vuestro dechado oviera
La vida para su muerte.

.....

En la tierra vos soys una
En medio vuestras doncellas,
Más luciente que ninguna,
Como en el cielo la luna
Entre las claras estrellas.

.....

¡Oh quántas veces contemplo,
Con quán dulces melodías
Iréis al eterno templo,
Segund muestra vuestro exemplo
Ya después de largos días!...

.....

[p. 136] Pues tan entera ventura

A que Dios traeros quiso
Por las ondas de tristura,
Fué, por valle d'amargura,
Meteros en parayso;
Donde todo lo pasado
Es en gloria convertido,
Pues siendo aquello olvidado, [1]
Poseyendo tal estado,
Alcanzastes tal marido.

Estas quintillas, aparte de la curiosidad de su asunto, tienen el interés de ser una de las más antiguas muestras de la poesía castellana cultivada en las cortes de Italia. Pero no fué ciertamente la única en su tiempo, puesto que los italianos patriotas, como el Galateo en su tratado *De educatione,* se quejan acerbamente de la boga que alcanzaban las coplas de los cancioneros españoles con preferencia a los versos italianos. Entre los muchos poetas que en 1504 deploraron la muerte de Seraphino Aquilano, hay por lo menos tres españoles: Diego Velázquez, sevillano; Juan Sobrarias, de Alcañiz, y el portugués Enrique Caiado. Y si había un Carideu que abandonase la lengua materna, no faltaban, en cambio, italianos que comenzasen a versificar en español, como Galeotto del Carretto. [2]

La publicación del señor Croce está hecha con fidelidad y esmero, [3] y la precede una breve pero sustanciosa advertencia, en que se hace notar cuán tenazmente española se mantuvo la familia de los Borjas, aun medio siglo después de trasplantada a Italia, **[p. 137]** y cuán vivas relaciones de parentesco y amistad conservaron en nuestra Península. «Las hermanas de Alejandro VI estaban casadas en España: duque de Gandía en el reino de Valencia era el título que llevaba Pedro Luis Borja; y su hermano Juan, sucesor en aquel ducado, estaba casado con doña María Enríquez, de noble familia valenciana; aun los dos primeros maridos de Lucrecia fueron buscados en España. Una corte de españoles rodeaba al Papa, y con frecuencia se citan en las crónicas y documentos del tiempo los nombres de Juan López, de Juan Casanova, de Pedro Carranza, de Juan Marades, de Pedro Calderón, a quien decían Perotto, etc., etc. César tuvo entre sus compañeros de estudios a Francisco Remolines de Lérida y a Juan Vera de Ercilla, y más tarde son conocidos los hombres de armas españoles y los sicarios de que se valía, como fieles ejecutores de sus designios. Damas españolas formaban parte de la corte femenina de Lucrecia. En muchos actos notariales de la familia Borja extendidos en Italia, se emplea el dialecto valenciano. Se conservan no pocas cartas en castellano de Alejandro VI a sus hijos y de éstos a él; lo cual induce a pensar que los que formaban esta fiera colonia española en Italia, acostumbraban usar entre sí la lengua de la madre patria. No faltan otros vestigios de costumbres y hábitos españoles en la vida de los Borjas: César era apasionado del toreo y fortísimo derribador de reses bravas, y su hermana Lucrecia gustaba mucho de bailar danzas españolas, y, según un pasaje del diario de Burchardo, solía mostrarse en público vestida y ataviada a la española: *exivit ipsa domina Lucretia in veste brocati auri circulata, more hispanico, cum longa cauda quam quaedam puella deferebat post eam.* » [1]

III. Primero en el *Archivio Storico per le Provincie Napoletane, y* luego en tirada aparte de cien ejemplares, ha publicado el señor Croce una noticia muy interesante y muy bien elaborada sobre la *Cuestión de Amor*. [2]

La *Cuestión de Amor*, como es notorio entre los bibliófilos españoles, es una novela de principios del siglo XVI, cuya primera **[p. 138]** edición parece ser la de 1513 y que logró tal boga en su tiempo, que fué reimpresa diez o doce veces antes de 1589, ya suelta, ya unida a la *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro, que es como más fácilmente suele encontrarse. Ticknor y Amador de los Ríos hablaron de ella, pero con mucha brevedad, y sin determinar su verdadero carácter, ni entrar en los pormenores de su composición, ni levantar el transparente velo que oculta sus numerosas alusiones históricas. El título que aunque largo, debe transcribirse a la letra, indica ya la mayor parte de los elementos que entraron en la confección de este peregrino libro: *«Question de amor de dos enamorados: al uno era muerta su amiga: el otro sirve sin esperanza de galardon. Disputan qual de los dos sufre mayor pena. Entretexense en esta controversia muchas cartas y enamorados razonamientos. Introdúcense más una caza, un juego de cañas, una égloga, ciertas justas, e muchos caballeros et damas con diversos et muy ricos atavíos: con letras et invenciones. Concluye con la salida del señor Visorey de Nápoles: donde los dos enamorados al presente se hallavan: para socorrer al sancto padre: donde se cuenta el número de aquel lucido exército: et la contraria fortuna de Ravena. La mayor parte de la obra es historia verdadera: compuso esta obra un gentil hombre que se halló presente a todo ello.*

Basta pasar los ojos por este rótulo para comprender que no se trata de una novela puramente sentimental y psicológica a su modo como lo es la *Cárcel de Amor*, verosímilmente inspirada en la *Fiammetta* de Boccaccio; sino de una novela medio histórica, en el sentido más lato de la palabra, o más bien de una novela de clave, de una pintura de la vida cortesana de Nápoles, de una especie de crónica de salones y de galanterías, en que los nombres propios están levemente disfrazados con pseudónimos y anagramas. [1] Poseer un libro de esta índole modernísima para época tan lejana, y poder con su ayuda reconstruir un modo de vida social tan brillante y pintoresco como el de la Italia española en los días más espléndidos del Renacimiento, no es pequeña fortuna para **[p. 139]** el historiador, y apenas se explica que hasta hoy nadie haya intentado sacarle el jugo ni descifrar sus enigmas.

El primero es el nombre de su autor, y éste no nos le revela por ahora el señor Croce, si bien tenemos entendido que con posterioridad a esta Memoria, cree haber dado con el incógnito *gentil hombre que se halló presente a todo* y escribió el libro. Lo que sí puede asegurarse es que fué compuesto entre los años de 1508 a 1512, y escrito fragmentariamente, a medida que se sucedían las fiestas y demás acontecimientos que en la obra se relatan de un modo bastante descosido, pero con picante sabor de crónica mundana.

La cuestión de casuística amorosa que da título a la novela, y que es sin duda lo más fastidioso de ella para nuestro gusto, se debate, ya por diálogo, ya por cartas (transmitidas por el paje Florisel), entre dos caballeros españoles, Vasquirán, natural de *Todomir* (¿Toledo?) y Flamiano, de *Valdeana* (¿Valencia?), residente en la ciudad de *Noplesano*, que seguramente es Nápoles. Vasquirano ha perdido a su dama *Violina*, con quien se había refugiado en Sicilia después de haberla sacado de casa de sus padres en la ciudad de *Circunda* (Zaragoza), y Flaminio es el que sirve sin esperanza de galardón a la doncella napolitana *Belisena*. Esta acción sencillísima y trabada con tan poco arte, tiene por desenlace la muerte de Flaminio en la batalla de Ravena, cuyas tristes nuevas recibe Vasquirán en Sicilia por medio del paje Florisel, que le trae la última carta de su amigo, carta que para mayor alarde de fidelidad histórica está fechada el 17 de abril de 1512 en Ferrara.

El cuadro general de la novela vale poco, como se ve; lo importante, lo curioso y ameno, lo que puede servir de documento al historiador y aún excitar agradablemente la fantasía del artista, son las escenas episódicas, la pintura de los deportes y gentilezas de la culta sociedad de Nápoles, la *justa real*, el juego de cañas, la cacería, la égloga (que tiene todas las trazas de haber sido representada con las circunstancias que allí se dicen, [1] y **[p. 140]** aunque escasa de acción y movimiento, compite en la expresión de los afectos y en la limpia y tersa versificación con lo mejor que en los orígenes de nuestra escena puede encontrarse), la descripción menudísima de los trajes y colores de las damas, de las galas y arreos militares de los capitanes y gente de armas, que salieron para Ravena con el virrey don Raimundo de Cardona; todo aquel tumulto de fiestas, de armas y de amores que la dura fatalidad conduce a tan sangriento desenlace.

Bellamente define el señor Croce el peculiar interés y atractivo estético que produce, no hay que negarlo, la lectura de una novela, por otra parte, tan mal compuesta, zurcida como de retazos, a guisa de centón o de libro de memorias. «Aquella elegante sociedad de caballeros, dada a los amores, a los juegos, a las fiestas, recuerda un fresco famoso del camposanto de Pisa, la alegre compañía que en el florido vergel no siente que se aproxima, con su guadaña inexorable, la Muerte. En medio de las diversiones llega la noticia de la guerra: el virrey recoge aquellos elegantes caballeros y forma con ellos un ejército que parte, pomposamente adornado, lleno de esperanzas, entre los aplausos de las damas que asisten a la partida. Algunos meses después, aquella sociedad, aquel ejército, yacía, en gran parte, roto, sanguinoso, enfangado en los campos de Ravena.»

¿Hasta qué punto puede ser utilizada la *Cuestión de Amor* como fuente histórica? O, en otros términos, ¿hasta dónde llega en ella la parte de ficción? El autor dice por una parte que «la mayor parte de la obra *es historia verdadera*», pero en otro lugar advierte que «por mejor guardar el estilo de su invención y acompañar y dar más gracia a la obra, *mezcla a lo que fué algo de lo que* no fué». En cuanto a los personajes, no cabe duda que en su mayor parte son históricos; el autor mismo nos convida a especular «por los nombres verdaderos, los que en lugar d'aquellos se han fengidos o transfigurados».

A nuestro entender, el señor Croce ha descubierto la clave. Ante todo, hay que advertir que, según el sistema adoptado por el novelista, la primera letra del nombre fingido corresponde siempre a la inicial del nombre verdadero. Pero como diversos nombres pueden tener las mismas iniciales, este procedimiento no es tan seguro como otro que constantemente sigue el anónimo **[p. 141]** narrador, es a saber, la confrontación de los colores en los vestidos de los caballeros y de las damas, puesto que todo caballero lleva los colores de la dama a quien sirve. Y como en la segunda parte de la obra, al tratar de los preparativos de la expedición a Ravena, los gentiles hombres están designados con sus nombres verdaderos, bien puede decirse que la solución del enigma de la *Cuestión de* amor está en la *Cuestión* misma, por más que nadie que sepamos hubiera caído en ello, hasta que la docta y paciente sagacidad del señor Croce lo ha puesto en claro, no sólo presentando la lista casi completa de los personajes disfrazados en la novela, sino aclarando el argumento principal de la obra que parece tan histórico como todo lo restante de ella, salvo circunstancias de poca monta puestas para descaminar, o más bien para aguzar la maligna curiosidad de los contemporáneos. Es cierto que todavía no se ha podido quitar la máscara a Vasquirán, a Flamiano, ni a la andante y maltrecha Violina, aunque puedan hacerse algunas conjeturas plausibles; pero lo que sí resulta más claro que la luz del día es que la Belisena, a quien servía el valenciano Flamiano (¿don Jerónimo Fenollet?), con amor caballeresco y platónico, sin esperanza de galardón, era nada menos que la futura reina de Polonia,

Bona Sforza, hija de Isabel de Aragón, duquesa de Milán, a quien en la novela se designa con el título ligeramente alterado de *duquesa de Meliano, que era una muy noble señora viuda,* y residía con sus dos hijas, ya en Nápoles, ya en Bari. Esta pobre Reina Bona, cuyas aventuras, andando el tiempo, dieron bastante pasto a la crónica escandalosa del siglo XVI, no parece haber escapado siempre tan ilesa como de manos del comedido hidalgo Flamiano, ni haberse mostrado con todos tan dura, esquiva y desdeñosa como con aquel pobre y transido amador, al cual no sólo llega a decir que recibe de su pasión mucho enojo, sino que añade con ásperas palabras: «y aunque tú, mil vidas, como dices, perdieses, yo dellas no he de hazer ni cuenta ni memoria». A lo cual el impertérrito Flamiano responde: «Señora, si quereys que de quereros me aparte, mandad sacar mis huessos, y raer de allí vuestro nombre, y de mis entrañas quitar vuestra figura.»

Los demás personajes de la novela han sido identificados casi todos por el señor Croce con ayuda de los *Diarios* de Passaro. El *Conde Davertino* es el conde de Avellino; el *Prior de Mariana* es **[p. 142]** el prior de Messina, el *Duque de Belisa* es el duque de Bisceglie, el Conde *de Poncia* es el conde de Potenza, el *Marqués de Persiana* es el marqués de Pescara, el *Señor Fabriciano* es Fabricio Colonna, *Attineo de Levesin* es Antonio de Leyva, el *Cardenal de Brujas,* el cardenal de Borja, *Alarcos de Reyner,* el capitán Alarcón, *Pomarin,* el capitán Pomar, *Albalader de Caronis,* Juan de Alvarado, la *Duquesa de Francoviso,* la duquesa de Francavilla, la *Princesa de Saladino,* la princesa de Salerno, la *Condesa de Traviso,* la de Trivento, la *Princesa de Salusana,* la princesa Sanseverino de Bisignano. Y luego, por el procedimiento de parear los colores, puede cualquier aficionado a saber intrigas ajenas, penetrar en las intimidades de aquella sociedad, como si hubiese vivido largos años en ella.

Esta sociedad bien puede calificarse de italo-hispana y aun de bilingüe. Menos de medio siglo bastó en Nápoles para apagar los odios engendrados por la conquista aragonesa. «Todos estos caballeros, mancebos y damas y muchos otros príncipes y señores (dice el autor de la *Questión)* se hallavan en tanta suma y manera de contentamiento y fraternidad los unos con los otros, assí los españoles unos con otros como los mismos naturales de la tierra con ellos, que dudo en diversas tierras ni reynos ni largos tiempos passados ni presentes tanta conformidad ni amor en tan esforzados y bien criados cavalleros ni tan galanes se hayan hallado.» Las fiestas que en la novela se describen, las *justas de ocho carreras,* la *tela de justa real* o carrera de la lanza, y sobre todo el juego de cañas y quebrar las alcancías, son estrictamente españolas, y no lo es menos el tinte general del lenguaje de la galantería en toda la novela, que con parecer tan frívola no deja de revelar en algunos rasgos la noble y delicada índole del caballero que la compuso. Es muy significativo en esta parte el discurso de Vasquirán a su amigo al partir para la guerra, enumerando las justas causas que deben moverle a tomar parte en tal empresa: «La una yr en servicio de la Iglesia, como todos is: la otra en el de tu rey como todos deben: la otra porque vas a usar de aquello para que Dios te hizo, que es el hábito militar, donde los que tales son como tú, ganan lo que tú mereces y ganarás: la otra y principal, que llevas en tu pensamiento a la señora Belisena, y dexas tu corazón en su poder». **[p. 143]** Con este agradable dejo terminamos el examen de esta nueva Memoria del señor Croce, en la cual, salvo la brevedad excesiva, nada encontramos que tachar, y sí muchas cosas nuevas que honran la ingeniosa erudición de su autor, y añaden un buen capítulo a nuestra historia literaria.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 119]. [1] . *Nota del Colector*.— Las tres notas bibliográficas que encabezan este escrito se

publicaron con el título de Revista Crítica en la «España Moderna», número de junio de 1894, pág. 152.

Aunque la reseña de la Questión de Amor guarde poca relación con el apartado Poesía Lírica, de este volumen en que va incluída, no hemos creído conveniente truncarla del juicio de los otros trabajos del Sr. Croce a que se refiere toda la Revista Crítica.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria.*

[p. 120]. [1] . De don Francisco de Paula Canalejas hay, en sus *Estudios de Filosofía, Política y Literatura* (Madrid, 1872), un artículo apreciable, aunque breve, sobre la conquista de Nápoles por Alfonso V, con nota de algunos documentos del archivo de la Corona de Aragón, comunicados al autor por don Manuel de Bofarull. Este trabajo parece haberse ocultado a la diligencia del señor Croce.

[p. 122]. [1] . Acerca de esta famosa dama de Alfonso V, escribió en 1885 unas *Noticias* históricas el mismo Croce, y al año siguiente, una monografía más extensa Filangieri, en el tomo IX del *Archivio Storico Napoletano.*

[p. 132]. [1] . El señor Croce sospecha que este anónimo poeta fuese aragonés, A mí no me lo parece, y no es gran prueba de afecto a Aragón lo que dice de sus damas, a no ser que el *grossedad* haya de entenderse no en sentido de grosería o poco aliño, sino en el de *generalidad,* como si dijéramos *la mayor parte:*

Por huir prolexidad
Dexo estar las ferraresas,
Que no sé su propiedad,
Puesto que en su grosedad
Parecen aragonesas.
Muchas muestras hermosura,
Otras galas y gentileza,
Alguna tiene cordura,
Otras con desenvoltura
Contrahacen la belleza.

[p. 133]. [1] . Es sabido que en algún tiempo se consideró a Lucrecia Borja como poetisa castellana, pero hoy es cosa averiguada que los versos de su mano que hay en la Biblioteca Ambrosiana no son originales, sino copiados de los Cancioneros. Casi otro tanto puede decirse de los que componía el Cardenal Bembo para hacerse grato a los ojos de Lucrecia, haciéndola la corte en su lengua y lisonjeando su amor propio nacional con decir que era idioma más propio de la galantería, porque *«le*

vezzose dolcezze degli spagnuoli ritrovamenti nella grave purità della toscana lingua non hanno luogo, e se portate vi son, non vere e natie paiono, ma finte e straniere. (Vid. el artículo de B. Morsolín *Pietro Bembo, e Lucrezia Borgia»,* Roma, 1885).

[p. 136]. [1] . Alude a los primeros e infelices matrimonios de Lucrecia.

[p. 136]. [2] . El doctísimo Farinelli en una recensión muy importante de estas memorias de Croce *(Rassegna Bibliografica della letteratura italiana,* Pisa, mayo de 1894) añade otros nombres: en las *Frottole* de Andrea Antico di Montona (Roma, 1518—Venecia, 1520) son castellanas nueve composiciones de las cuarenta y cinco que contiene el libro. Otras tres en la misma lengua hay en I *Fioretti di frottole* (Nápoles, 1519). Pero Farinelli observa con razón que tales casos eran todavía excepcionales a principios del siglo XVI, y por decirlo así, mero capricho de poetas y colectores.

[p. 136]. [3] . Sólo hemos notado una mala lección, que seguramente es del códice original, pero que pudiera haberse enmendado a poca costa:

Página 5, línea última, dice: *por más que se padezir*. Debe decir: *por más que sepa decir*.

[p. 137]. [1] . Ed. Thuasne, III, pág. 180.

[p. 137]. [2] . *Di un antico romance spagnuolo relativo alla storia de Napoli, La Question de Amor.*

[p. 138]. [1] . La segunda parte, es decir, todo lo que se refiere a los preparativos de la batalla de Ravena, es un trozo estrictamente histórico, que puede consultarse con fruto aun después de la publicación de los *Diarios* de Marino Sanudo.

[p. 139]. [1] . Era ya frecuente en Italia la representación de piezas españolas. Consta que en 6 de enero de 1513 fué recitada en Roma una égloga de Juan del Encina, probablemente la de *Plácida y Vitoriano.*

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — II : HUMANISTAS, LÍRICA, TEATRO ANTERIOR A LOPE

POESÍA LÍRICA

[p. 145] VERSOS DE ESPAÑOLES EN ITALIANO [1]

AGRUPAREMOS en este artículo algunos estudios italianos recientes que aportan nuevos datos y consideraciones sobre la historia de la lírica española del siglo de oro, y aun de tiempos anteriores.

El joven napolitano Benedetto Croce, cuyos primeros trabajos dimos a conocer a los lectores de *La España Moderna,* prosigue infatigable en la tarea de ilustrar las relaciones literarias entre Italia y España. Y a la vez que prepara una obra de conjunto sobre este riquísimo tema, da a luz, en forma de monografías sueltas, algunos de los resultados de sus investigaciones. A este género pertenecen los dos opúsculos, demasiado breves, cuyos títulos figuran a la cabeza de esta reseña.

Versa el primero sobre algunos españoles que compusieron versos en lengua italiana. El más antiguo de estos poetas bilingües se remontaría nada menos que al siglo XIII, y tendría un nombre de los más conocidos y famosos en la historia de las **[p. 146]** turbulencias políticas de su tiempo, si realmente fuese suya la canción que en el códice 3.793 de la Biblioteca Vaticana se le atribuye, y comienza:

Allegremente, e con grande baldanza... [1]

El D. *Arrigo di Castiglia,* que suena como autor de esta composición, es indudablemente don Enrique *el Senador* hijo de San Fernando y hermano de Alfonso el Sabio. Y el sentido político de tales versos cuadra bien a un partidario de Corradino, como él empezaba a serlo en 1267, fecha probable de esta canción:

Alto giardin di loco ciciliano
Tal giardinero t'ha presso in condutto,
.....
E gran corona chiede da romano.

Pero como por entonces no llevaba don Enrique más que dos años de residencia en Italia, parece difícil admitir en él la pericia técnica que estos versos revelan, y por eso opinan algunos, entre ellos Farinelli, que la canción hubo de ser inspirada por el Infante y escrita quizá por él en su lengua nativa, y puesta luego en italiano por algún partidario suyo. Pero la verdad es que todo esto no pasa de conjetura más o menos plausible, y que el texto del códice de la Vaticana nos autoriza a tener por rimador italiano a don Enrique.

Desde estos remotísimos orígenes hay que dar un salto a la corte napolitana de Alfonso V de Aragón y al *Cancionero de Stúñiga,* donde se leen, aunque monstruosamente desfiguradas por el copista, dos breves poesías italianas, del llamado Carvajal o Carvajales, que es sin duda, el más fecundo e

ingenioso de los poetas de dicho *Cancionero.*

Mucho mayor indicio de la creciente comunidad intelectual entre italianos y españoles nos lo da la aparición de un gran poeta, sin duda el más notable que Nápoles produjo en el siglo XV, y comparable con los mejores de otras partes de aquella península: poeta exclusivamente italiano por la lengua, pero español de **[p. 147]** nacimiento y de corazón, fidelísimo partidario de la casa aragonesa. Tal fué el barcelonés Benito Gareth (inexactamente llamado hasta ahora *Carideu),* que tradujo hasta su apellido, haciéndose llamar poéticamente *Caritheo.* El ejemplo del *Caritheo* (de cuyas *Rimas* debemos una reciente y bellísima edición al napolitano Pércopo), debe considerarse como aislado, si bien no creemos que fuese enteramente desconocido de su paisano Boscán, por donde indirectamente pudo ejercer alguna influencia en la literatura española. Pero ningún poeta castellano siguió a Gareth en lo de hacerse extranjero en la lengua, aunque muchos, por bizarría de ingenio y muestra de su admiración por la cultura italiana, que principalmente les servía de modelo, versificasen alguna vez en dicha lengua, especialmente los que hicieron larga residencia en Italia. Así Torres Naharro, además de hacer hablar en italiano a algunos personajes de sus comedias, nos dejó tres sonetos en aquella lengua, uno de ellos dirigido al Papa León X, y compuesto en 1515, según resulta de las investigaciones del señor Croce. Y es de advertir que nunca en los versos castellanos de su *Propalladia* había usado el endecasílabo Torres Naharro. Dábase, pues, el fenómeno, nada indiferente para la transformación de los metros líricos a principios del siglos XVI, de coexistir en un mismo poeta la escuela de los trovadores del siglo anterior cuando escribía en su lengua materna, y las formas del clasicismo italiano, cuando se ensayaba en la lengua extraña. No fué Torres Naharro el único de estos indirectos precursores de Boscán, puesto que en el *Cancionero general* se registran, por lo menos desde la edición de 1527, dieciocho sonetos religiosos en lengua toscana, de un cierto Bertomeu Gentil, que por su nombre, y aun por las rúbricas puestas a sus versos, parece catalán o valenciano. Uno de estos sonetos ha sido impreso modernamente en Italia, como obra del Tansillo, sobre la fe de un manuscrito de sus poemas líricos, pero Croce se inclina a creerle de B. Gentil, así por la semejanza de estilo que tiene con los quince restantes, al paso que no ofrece ninguna con el de las rimas de aquel poeta, cuanto por la fecha en que aparece impreso en el *Cancionero,* cuando el Tansillo, nacido en 1510, apenas comenzaba a darse a conocer como poeta.

Hay también en el *Cancionero* cinco composiciones italianas en tercetos, de un cierto Tapia, que es seguramente (como probó **[p. 148]** Amador de los Ríos) persona diversa del Juan de Tapia que trovó en la corte de Alfonso V. El Tapia del *Cancionero,* según se infiere de las alusiones de sus versos castellanos, vivió en tiempo de Carlos V. El quinto de sus *capitoli* no carece de valor poético, y para obra de un extranjero es realmente notable.

También en el *Cancionero Musical de los siglos XV y XVI,* que publicó nuestro inolvidable amigo Barbieri, hay algunas cancioncillas en italiano, y una mixta de italiano y latín; pero la letra no debe de ser de autor español, aunque sí la música Véase sobre ellas a Flamini, en el *Giornale Storico della letteratura italiana,* tomo 24, 245, n.

Prosiguiendo en sus investigaciones el señor Croce, tropezará, seguramente, con otros poetas bilingües del siglo XVI; por ejemplo, Francisco de Figueroa.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 145]. [1] . *Nota del Colector*. - Dentro de la Sección General: *Libros Extranjeros*, de la *Revista Crítica de Historia y Literatura Española*, número de Marzo de 1895, pág. 12, se agruparon éstas y las dos notas bibliográficas de Menéndez Pelayo que insertamos a continuación. El estudio del Sr. Croce a que la presente se refiere lleva el siguiente título:

Di alcuni versi italiani di autori spagnuoli dei secoli XV e XVI, por Benedetto Croce. - Nápoles, 1894. (Extracto de la *Rassegna Storica Napoletana de Lettere ed Arte).*

No coleccionado hasta el presente en *Estudios de Crítica Literaria.*

[p. 146]. [1] . Vid. *Le antiche rime volgari secondo la lezione del Codice Vaticano* 3.793, ed. de Ancona y Comparetti, Bolonia, 1881.

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — II : HUMANISTAS, LÍRICA, TEATRO ANTERIOR A LOPE

POESÍA LÍRICA

[p. 149] GARCILASSO EN ITALIA [1]

LA memoria sobre la estancia de Garcilasso en Nápoles no añade muchas cosas nuevas a las que sabíamos por el comentario de Herrera y por la apreciable biografía de Navarrete *(Colección de documentos inéditos para la historia de España,* tomo 16); pero tendrá utilidad en Italia, porque estas fuentes parecen haber permanecido desconocidas para los eruditos de aquella península, que en estos últimos años han tratado incidentalmente de Garcilasso y de sus relaciones con el Tansillo. Por esta razón, así Volpicella, editor de sus *Capitoli,* como Fiorentino que lo fué de sus Lirice, han incurrido en algún error material, como el de suponer dos viajes de Garcilasso a Nápoles, cuando lo cierto es que en su primera estancia en Italia (1529-1530) no pasó de Bolonia y Florencia, en cuyo asedio militó valerosamente; y sólo en 1532, después de su destierro en una de las islas del Danubio, es cuando, acompañando al virrey don Pedro de Toledo, visitó por primera vez la Italia meridional, y residió en Nápoles, casi enteros, los últimos siete años de su vida, en dulce y familiar trato de letras y cortesía con tan egregios españoles como Juan de Valdés, y con la más culta y aristocrática sociedad napolitana, **[p. 150]** siendo, al decir del cardenal Bembo, «el más amado y obsequiado de cuantos españoles habían venido a Italia» *(quem omnes plane homines te uno ardentius amaverint, cuique plus tribuerint, illum ad urbem ex Hispania venisse porro nullum).* Pero entre todos los amigos que allí se granjeó con su claro ingenio y caballeresca gentileza, su predilecto parece haber sido Luis Tansillo, que era sin disputa el primero de los poetas napolitanos de entonces; a lo menos, de los que rimaban en lengua vulgar. Tansillo, le dedicó dos sonetos, que modernamente han sido publicados en Italia como inéditos, pero que ya Herrera había dado a conocer en 1580 en su comentario a Garcilasso.

> Spirto gentil, che con la cetra al collo...
> Se lieti ognor ne van Mincio ed Aufido...

El señor Croce pasa muy rápidamente sobre las noticias ya recogidas por Navarrete, pero no insiste tanto como debiera en algunos puntos de grande importancia, que se ligan con la estancia de Garcilasso en Nápoles. La cronología de sus obras es tema que merecía ser examinado atenta y separadamente, por lo que importa a la historia de las relaciones literarias entre españoles e italianos. No todos, pero casi todos los versos de Garcilasso, y seguramente los más hermosos y los de carácter más clásico, fueron compuestos en Nápoles, y revelan el influjo de aquella escuela poética: largos pedazos de la égloga segunda son, no ya imitación, sino traducción versificada de las *prosas* de la *Arcadia* de Sannazaro; el tipo gentilísimo de la *lira,* usada por primera vez en *La Flor de Gnido,* ha de buscarse en una de las estrofas líricas de Bernardo Tasso; y es cierto, como Flamini ha hecho notar en su bellísima edición de los *Poemetti* del Tansillo, que hay reminiscencias de alguno de ellos en la égloga primera, así como recíprocamente las hay de Garcilasso en otros versos del Tansillo; nuevo testimonio de la fraternidad en que vivían ambos poetas, y la comunicación que se hacían de sus versos. El señor Croce anuncia que tratará por separado estas cuestiones literarias, y por eso no

insistimos en ellas, limitándonos a consignar los datos nuevos que ha añadido a la parte biográfica. El más importante, es sin duda, una breve carta (en castellano) dirigida por Garcilasso desde Savigliano, en el Piamonte, a su amigo el que luego fué Cardenal Fr. **[p. 151]** Jerónimo Seripando, en 15 de julio de 1536, ocho días antes de pasar los Alpes con el ejército del Emperador, e ir a lograr honrosa muerte cerca de Fréjus. Fué, por consiguiente, una de las últimas cartas que pudo escribir en su vida, y es en tal concepto una estimable reliquia, que se conserva autógrafa en la Biblioteca Nacional de Nápoles, donde la encontró y dió noticia de ella por primera vez, según creemos, el erudito Volpicella en su edición de los *Capitoli* del Tansillo. El mismo Volpicella me llamó la atenión sobre esta carta en 1876, cuando yo trabajaba en aquella Biblioteca y en otras de Italia. Entonces las copié, y desde entonces la he conservado entre mis papeles con otros documentos que recogí en aquel viaje. Pero lo cierto es que ni Volpicella ni yo habíamos publicado la carta, y que al señor Croce corresponde el mérito de haber dado a conocer en su integridad este documento, apreciable por ser una de las rarísimas muestras de la prosa familiar de Garcilasso, y por alguna alusión que contiene, aunque embozada y vaga, a persecuciones y desengaños de su autor.

De menos importancia son, y por eso el señor Croce no las transcribe íntegras, limitándose a dar razón de su contenido, tres cédulas de la Tesorería del Reino de Nápoles, mandando hacer a Garcilasso otros tantos pagos en 1533 y 1534. Sirven, no obstante, para la cronología de su vida; y agotados al parecer por Navarrete los documentos de Simancas, siempre será recibido con gratitud cualquier otro que parezca tratándose de tan excelente y simpático poeta.

Los archivos de Nápoles no nos han suministrado, hasta ahora, más que lo expuesto, pero hay otra mina que conviene explotar, y que quizá prometa mayores rendimientos. Hablo de las obras de los poetas y humanistas italianos que fueron amigos de Garcilasso. Por este camino se ha llegado a enriquecer bien inesperadamente su tesoro poético con una nueva joya. En un reciente artículo del *Giornale Storico della letteratura italiana*, escrito precisamente con motivo de esta memoria de Croce, el joven profesor de Turín Vittorio Cian (conocido ya en España por su magistral edición crítica de *Il Cortegiano* de Castiglione), ha llamado la atención sobre una oda latina de Garcilasso, inserta en las obras de Antonio Thylesio o Telesio.

El mismo Dr. Cian, con una generosidad literaria que nunca **[p. 152]** le agradeceré bastante, ha tenido la bondad de enviarme copia de estos versos que yo había buscado en vano, por ser muy raro en España el libro de Telesio. De buen grado transcribiría aquí esta oda, que no pertenece a la latinidad de colegio, sino a la grande y bella poesía latina del Renacimiento; pero las dimensiones de esta REVISTA no lo toleran, y por esta vez he de renunciar a mi intento. Sabíase hasta ahora vagamente que Garcilasso había tenido en Italia grandísima fama de poeta latino, y probablemente a sus versos en esta lengua, más que a los vulgares, parece que han de referirse los elogios del Bembo y otros. Sabíase también, por testimonio de su íntimo amigo el Tansillo, que nuestro poeta era estudiosísimo de Horacio, y que había puesto grande empeño en imitarle; pero de estos conatos suyos sólo nos quedaba una deliciosa muestra castellana en la *Flor* de Gnido. Versos latinos de Garcilasso, apenas se conocían otros que los de un epigrama en loor de *El Caballero determinado* de Hernando de Acuña, y la muestra era harto pequeña, y demasiado insignificante el género del poemita para que por él pudiera calificársele más que de metrificador elegante. Pero lo que nadie sabía es que hubiese llegado a asimilarse con tan íntima perfección y tal pureza, y a reproducir, en su propia lengua, y en metro horaciano, las más delicadas y recónditas bellezas de la forma lírica de Horacio. Tal nos lo muestra esta oda, muy horaciana y al mismo tiempo muy personal, muy llena de recuerdos autobiográficos: el

destierro del poeta en las islas del Danubio, las memorias siempre caras del Tajo y de la imperial Toledo, el hechizo de las náyades del Sebeto y de la sirena partenopea, que suspira junto a la tumba de Virgilio.

Uxore, natis, fratribus et solo
Exul relictis, frigida per loca
Musarum alumnus, barbarorum
Ferre superbiam, et insolentes
Mores coactus iam didici, et invia
Per saxa voces ingeminantia
Fletusque, sub rauco querelas
Murmure Danubii levare.
.....
Iam, iam sonantem Delius admovet
Dexter tacentem barbiton antea:

[p. 153] Cantare Sebethi suadent
Ad vaga flumina cursitantes
Nymphae; iam amatis moenibus inclytae
Non urbis amnis quam Tagus aureo
Nodare nexu gestat, ultra
Me lacerat modum amor furentem;
Syrenum amoena iam prima iuvat
Cultoque pulchra Parthenope solo
Iuxtaque manes consistere,
Vel potius cineres Maronis.
.....

Otras adiciones quizá de tanta importancia como esta podrán hacerse a la memoria del señor Croce, a cuyo meritorio esfuerzo empiezan a contribuir otros eruditos italianos. Garcilasso nos interesa casi por igual a unos y a otros, puesto que él fué el más italiano y más *cinquecentista* de nuestros poetas en su gusto y estilo, y por eso sin duda de los primeros que fueron leídos y celebrados en Italia; tan pronto, que ya en un libro de 1558, citado por el señor Croce, se lee traducido un soneto suyo.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 149]. [1] . *Nota del Colector.*— Vease la nota de la pág. 145.

El título del estudio a que esta Nota Bibliográfica de Menéndez Pelayo se refiere es el siguiente:

Intorno al soggiorno di Garcilasso de la Vega in Italia, por B. Croce.—Nápoles, 1894. (Extracto de la *Rassegna...)*

No coleccionado hasta el presente en *Estudios de Crítica Literaria.*

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — II : HUMANISTAS, LÍRICA, TEATRO ANTERIOR A LOPE

POESÍA LÍRICA

[p. 155] JUAN BOSCÁN [1]

ENTRE los excelentes libros con que cada día se enriquece la crítica italiana, merecen muy singular aprecio los *Studi di Storia Letteraria Italiana e straniera,* del profesor de Pisa Francisco Flamini, autor también de un gran trabajo sobre la Lírica del Renacimiento anterior a Lorenzo el Magnífico, y de una edición, que ya he mencionado, de la égloga y de los poemas cortos del Tansillo.

El presente libro, que como todos los de su autor presenta felizmente unidas la elegancia de la crítica literaria y la severidad del método histórico, contiene cinco estudios originales y profundos, sobre los imitadores de la lírica de Dante y disidentes del petrarquismo en el siglo XIV; sobre el lugar del nacimiento de Madonna Laura, y sobre la topografía del Cancionero del Petrarca; sobre la historia de algunas formas poéticas italianas y de otras lenguas romances; sobre las letras italianas en Francia, desde el reinado de Francisco I hasta el de Enrique III; y finalmente sobre dos poemas de Juan Boscán *La fábula de Leandro y Hero* y las *Octavas Rimas* imitadas del Bembo. Este último estudio es el que peculiarmente **[p. 156]** atañe a nuestra literatura, pero debe recomendarse la lectura de todos los demás; porque mucha de la doctrina que contienen, ya sobre los diversos caracteres de las escuelas líricas de Dantistas y Petrarquistas, ya sobre las influencias de Italia en Francia durante el Renacimiento, tiene cabal aplicación a nuestra literatura. Todavía puede decirse esto con más rigor del artículo relativo a ciertas formas métricas de origen e índole musical, puesto que en él se examinan, entre otras, las extrañas composiciones castellanas conocidas con los nombres de *ensaladas* y *disparates,* mostrando su afinidad con las *fatrasseries* de la literatura francesa, y citando ejemplos de Juan del Enzina y de Gil Vicente.

Pero el trabajo acerca de Boscán es el que a nuestro propósito más incumbe. La suerte póstuma de este reformador de nuestra lírica no ha correspondido, en España sobre todo, ni al valor positivo aunque no eminente del poeta, ni mucho menos a su importancia histórica. Apenas es leído por nadie; no figura en la *Biblioteca de Autores Españoles,* donde tantas cosas faltan y algunas sobran; y finalmente, después de las 21 ediciones antiguas, han pasado más de dos siglos antes que se hiciera otra (muy esmerada y correcta por cierto), y eso por diligencia de un extranjero, el norteamericano William I. Knapp. En las antologías más estimadas, como la de Quintana, no figura un solo verso suyo, y nuestros manuales de literatura, que en esto como en otras cosas, suelen andar rezagados en medio siglo, salen del paso repitiendo eternamente las mismas vaciedades. La penuria de trabajos españoles sobre Boscán es tal, que por el momento no encuentro otros que citar que el prólogo del señor Fabié a su reimpresión de *El Cortesano,* y la conferencia dada hace algunos años en el Ateneo de Barcelona, por don Celestino Barallat. Los extranjeros, empezando por don Juan Bautista Conti, han hecho siempre mucha más justicia al mérito, del que con toda su dureza y desaliño, propios de quien abre nuevo camino y ni siquiera versifica en su lengua propia, no deja de ser el que *nos trajo las gallinas,* según la vulgar expresión de nuestro fabulista. Boscán es un poeta mediano; pero fueron tales y tantas sus innovaciones técnicas, y tal fortuna lograron, que parece un absurdo querer hacer la

historia de la lírica del siglo XVI sin analizar muy menudamente a Boscán, que es en algún modo el progenitor de toda ella. Pero es cierto que sus **[p. 157]** condiciones exteriores le perjudican mucho; quería arrancar nuevos sonidos a un instrumento que siempre le fué rebelde, y no es maravilla que los castellanos le encuentren árido, tosco, y (según el dicho de Herrera) *extranjero en la lengua*, al paso que los catalanes no acaban de perdonarle el abandono de la suya nativa

Un estudio de conjunto sobre los antecedentes y resultados de la revolución poética traída por Boscán, exigiría la consideración previa de diversos puntos, que aquí me limito a señalar, y que salvo dos de ellos, todavía no han sido tratados con la atención debida: *a)* Primera aparición del endecasílabo provenzal en la lírica gallega, y su desarrollo durante los siglos XIII y XIV: poética de este primer endecasílabo. *b)* Introducción del endecasílabo provenzal-galaico en la poesía castellana: el Arcipreste de Hita, don Juan Manuel. c) Aparición del endecasílabo italiano traído a Castilla y Cataluña en los últimos años del siglo XIV y principios del XV por los imitadores de Dante y Petrarca afinidades y diferencias entre este endecasílabo y el provenzal. *d)* Vida efímera del endecasílabo en Castilla desde Micer Francisco Imperial hasta el Marqués de Santillana: poética de los *sonetos* de éste: influencia recíproca del endecasílabo sobre el verso de arte mayor y de éste sobre el endecasílabo, los cuales llegan a desnaturalizarse mutuamente, engendrando un tipo monstruoso de transición, el *dodecasílabo acéfalo* tan abundante en Juan de Mena. *e)* Triunfal desarrollo del decasílabo con cesura después de la cuarta, en Cataluña: los tercetos (Febrer, Rocaberti), los *estramps* o versos sueltos (Ausías March, Corella). *f)* Poetas italo-hispanos o bilingües (el Chariteo, Torres Naharro).

Conocidos esta serie de precedentes (y todavía puede que omita alguno), se podrá poner en su debido punto la influencia de los consejos de Navagiero y de Garcilasso sobre el ánimo de Boscán y la parte de originalidad que su reforma contiene, así en el tipo de endecasílabo que cultivó como en los cinco géneros o combinaciones métricas de que se dió por introductor, aunque sólo de cuatro lo fuese realmente; la canción toscana, las octavas rimas, los versos sueltos, los tercetos y los sonetos.

Para quien escriba tal monografía, serán sin duda de grande auxilio estudios como éste del profesor Flamini, que además de muy discretas consideraciones generales sobre el carácter del **[p. 158]** poeta barcelonés, a quien considera superior al Trissino, pero de la misma familia de artistas incompletos, de ingenios medianos pero doctos y emprendedores, que inician grandes cosas en sus respectivas literaturas, sin llevar a la perfección nada, y tienen por eso el raro privilegio de que todo el mundo sepa su nombre y casi nadie lea sus obras; contiene el más profundo y luminoso juicio que hasta ahora se ha hecho de los dos poemas *mayores* de Boscán, el de *Hero y Leandro* y las *Octavas Rimas.*

El *Hero y Leandro*, métricamente considerado, tiene en nuestro Parnaso un valor análogo al que ocupa en la poesía toscana la *Italia Liberata.* Los versos sueltos en que está escrito allá se van con los del Trissino, y a unos y a otros les cuadra bien el chiste de Góngora que los comparaba con «un toro *suelto* en plaza», pero con ser generalmente pésimos por la monotonía y flojedad de la acentuación, por el andar desgarbado y prosaico, y sobre todo por la entera dislocación en que cada miembro del período poético se mueve, siempre tendrán el mérito de haber sido los *primeros.* El poema es, como ya de su título podía inferirse, una paráfrasis verbosa, lánguida y descolorida del delicioso idilio de Museo, y no hay duda que Boscán, que era helenista, trabajó directamente sobre el texto original, si bien con tan escaso sentido del clasicismo verdadero, que ahogó los 340 hexámetros del original en 2.793 endecasílabos, tan pedestres que por lo general lindan con la más humilde prosa. Ha de

advertirse, sin embargo, que entre el fárrago interpolado por Boscán, como si no le bastase la tierna y dolorosa historia de los dos amantes, hay otro largo fragmento traducido de Virgilio, todo el episodio de Orfeo, Eurídice y Aristeo en las *Geórgicas:* digresión que por sí sola ocupa la tercera parte del poema, y atenúa algo la monstruosa desproporción entre el número de versos del original y de la paráfrasis.

Flamini analiza sutilmente las relaciones entre la *Favola* de Bernardo Tasso y la de Boscán, y prueba que son obras independientes, pero que tienen entre sí algunas analogías, generales y particulares, que no parecen fortuitas. Los dos poetas interpretan de diverso modo la leyenda griega, pero convienen en algunas de las cosas que añaden al texto de Museo aunque en otras muchas difieran. Por ejemplo, hay en ambos una invocación al Bóreas y otra a Venus, que no están en el texto griego, y que se parecen **[p. 159]** mucho. G. Zanella habla sostenido en sus *Paralelli Letterarii* que entre las dos *fábulas* del poeta italiano y del barcelonés no había más afinidad que la del argumento y el modelo común. Flamini demuestra, de un modo irrefragable a mi juicio, que la *Favola* de B. Tasso sirvió de modelo a la de Boscán hasta para el metro, pero que el poeta catalán hizo más estudio de seguir a Museo hasta en los ápices, si bien diluyendo la narración en un mar de palabras sin sustancia, de conceptos triviales y de observaciones psicológicas y morales, que alguna vez prueban ingenio y aptitud para el análisis de la pasión, pero que generalmente son pueriles, y siempre inoportunas y monstruosamente contrarias a la ideal serenidad del arte griego. La comparación con el original puede hacerse sin salir del mismo libro de Flamini, puesto que en un apéndice presenta una versión suya métrica, literalísima, pero al mismo tiempo elegante y poética, del texto de Museo, en el mismo número de versos que el original, y procurando conservar a veces hasta las pausas y cesuras que tienen en griego.

No nos detendremos en las *octavas rimas* de Boscán, tanto por ser notorio su original, que son las famosas *Stanze* del Bembo, recitadas en unas fiestas de Carnaval en la corte de Urbino, cuanto porque nadie duda de que sean la mejor poesía de Boscán, el cual nunca mostró más gracia y más lozanía que en algunas de estas octavas, no enteramente traducidas, sino libremente imitadas, añadiendo rasgos originales e imitaciones felices del Petrarca, de Claudiano, del Ariosto y de otros poetas. Todo lo nota curiosamente y con justa estimación de los méritos de este agradable poemita, el señor Flamini.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 155]. [1] . *Nota del Colector*. - Véase la nota de la pág. 145.

El título del estudio a que esta Nota Bibliográfica de Menéndez Pelayo se refiere es el siguiente:

Studi di Storia Letteraria italiana e straniera, por Francesco Flamini. - Liorna, 1895. IX, 455 páginas.

No coleccionado hasta el presente en *Estudios de Crítica Literaria.*

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — II : HUMANISTAS, LÍRICA, TEATRO ANTERIOR A LOPE

POESÍA LÍRICA

[p. 161] VIDA Y ESCRITOS DE RODRIGO CARO [1]

CARTA AL SR. D. JOSÉ MARÍA ASENSIO DE TOLEDO

MI estimado amigo: Grata noticia me da usted con decirme que nuestra *Sociedad de Bibliófilos Andaluces,* que tanto debe a la incansable diligencia de usted, va a sacar a luz todas las obras inéditas del licenciado Rodrigo Caro, famosísimas hasta ahora entre nuestros historiógrafos y anticuarios y utilizadas, y hasta saqueadas, por muchos de ellos; pero tesoro oculto para la mayor parte de las gentes, que, aun en la misma Andalucía, sólo con gran dificultad y no poco dispendio lograban adquirir alguna de las malas y mutiladas copias que desde el siglo XVI, y más desde el pasado, vienen corriendo. Es verdad que intentó remediar este daño (ya advertido por Vargas Ponce) la Real Academia de la Historia, cuando se propuso ir insertando en su *Memorial Histórico* aquellos opúsculos del licenciado Caro que más relación tuviesen con la historia y las antigüedades nacionales; pero desgraciadamente aquella publicación quedó interrumpida (sin duda por falta de dineros, común calidad de España), sin que viéramos de Rodrigo Caro otra cosa que las *Adiciones al Convento Jurídico* **[p. 162]** *de Sevilla,* la *Carta sobre los Dioses antiguos de España* y el tratadillo *De los nombres y sitios de los vientos.* Todavía quedaban luchando con su antigua mala suerte el *Memorial de Utrera,* que hoy se imprime y sobre todo la obra maestra de Caro, el libro de más erudición clásica que produjo la Escuela de Sevilla, es decir, los *Días lúdicros y geniales,* cuyos primeros pliegos quizá hayan entrado en prensa cuando escribo estas líneas. No dude usted que la noticia ha de regocijar, aún más que a los anticuarios y a los humanistas, antiguos devotos de Caro, a toda la numerosa y juvenil falange de entusiastas indagadores de la poesía que brota de los usos, juegos y tradiciones populares. Sabe usted mejor que yo el inesperado florecimiento que estos estudios van mostrando en Sevilla de pocos años acá, y era mengua que una obra de *Folk Lore* legítimo, como los *Días lúdricos,* anduviese aún a sombra de tejado en tierra de tan *laboriosos folk-loristas.*

Ni son únicamente estas dos, que pudiéramos llamar *obras príncipes* del licenciado Rodrigo Caro, las que va a hacer del público dominio nuestra Sociedad. Autores como Caro merecen que hasta el más insignificante de sus apuntes y borradores se de a la estampa. ¡Harto poco es todo ello para consolarnos del extravío de lo mucho que dejó perecer la incuria de nuestros mayores! ¡Cuándo lloraremos bastante la pérdida de aquel libro latino, en veinte pliegos, que el licenciado Caro remitió a Flandes y en el cual por primera vez (y casi única) se echaban los cimientos de la Mitología ibérica, tratando *de los Dioses que veneró la antigüedad en España* ! Pero ya que tal tesoro no parece, es justo recoger con piadoso cuidado todos los rasgos de la pluma de Caro, y no sólo los inéditos, sino algunos opúsculos impresos, cuya rareza es tal, que compite con la de los primeros. Se leerán, pues, en esta edición, convenientemente ordenados, todos los apuntamientos suyos de inscripciones y antigüedades que puedan hallarse, todas las cartas que han parecido o vayan pareciendo y todas sus poesías, así latinas como castellanas, inéditas unas y esparcidas otras en libros rarísimos. Espero que

todo podrá contenerse en tres volúmenes de los que nuestra Sociedad publica.

No debía tener esta carta otro objeto que congratularme con usted por tan gratas nuevas; pero usted exige más de mí y prevaliéndose de su buena amistad, ya por mí más de una vez **[p. 163]** experimentada, me envía los pliegos impresos del *Memorial de Utrera,* solicitando que escriba al frente de ellos unas noticias de la vida y escritos del autor. Yo debiera declinar tal honra; pues ¿cómo he de decir de Rodrigo Caro cosa que pueda interesar a lectores andaluces, que saben mucho más que yo de Caro y de todas las antigüedades de su tierra? Recio es el compromiso en que usted me pone, obligándome (como decía el proverbio de los antiguos) *a llevar lechuzas a Atenas.* Los eruditos sevillanos no perdonarán, y harán bien, mi temeridad en meterme así de rondón en su heredad o término propio, para decirles quizá menos de lo que tienen ya averiguado y pasado en cuenta. Por otra parte, historiador tiene Rodrigo Caro que hace muchos años trabaja con loable curiosidad y exquisito celo en recoger y acrisolar las memorias de aquel historiador doctísimo, y en hacer con ellas un libro que será sin duda elogio digno de los del gran varón a quien se ensalza.Que no es Rodrigo Caro escritor de aquellos cuya alabanza pueda reducirse a los breves términos de un prólogo o carta como esta mía, sino que requiere por sí solo una obra extensa y bien meditada, en que se sigan uno a uno los pasos de su vida, se examinen analíticamente sus obras, y se expongan, punto por punto, sus merecimientos de arqueólogo y epigrafista, de topográfo, de historiador civil y eclesiástico, de mitólogo, de bibliógrafo, de filólogo clásico, de poeta latino y castellano y de excelente prosista en su propia lengua; y al mismo tiempo se prevenga a los lectores toda cautela contra los yerros que imprimió y contribuyó a autorizar con su nombre y crédito en nuestras historias, dejándonos triste y memorable ejemplo de la flaqueza con que suele tropezar el entendimiento humano, aun cuando más claro y despejado se muestra.

Todo esto, y mucho más que esto, hará, a mi entender, el biógrafo de Caro, a quien aludo, y que no es otro que mi distinguido amigo y compañero de Universidad don Antonio Sánchez Moguel. Yo, sin meter la hoz en el campo que él tiene acotado para sí, voy a reunir, con la brevedad y desaliño propios de una carta familiar, las noticias que generalmente corren entre los aficionados a libros, sobre Caro y los suyos. Lo poco nuevo que haya, a usted se deberá, amigo Asensio, y a las bibliotecas sevillanas.

Es lástima que el hispalense don Nicolás Antonio, que tantas **[p. 164]** buenas cosas hubiera podido decirnos de Caro, a quien alcanzó sin duda, pero de quien no debía de ser muy devoto por la cuestión de los falsos Cronicones, anduviera tan parco y sucinto en el artículo correspondiente de su *Bibliotheca,* donde se limita a decirnos su patria y alguno de los oficios que desempeñó, y a darnos una noticia, ni completa ni bien ordenada, de sus principales obras, omitiendo por lo demás hasta el año de su nacimiento y el de su muerte, y eso que merecía esta diligencia mejor que otros a quien no se la negó nuestro bibliógrafo.

Destituídos, pues, de este auxilio, tenemos que acudir a otras fuentes, cuales son, aparte de los propios libros de Caro y de su correspondencia, un apunte del racionero de Sevilla Vázquez Siruela, inserto en el tomo XXXVI de la colección de Vargas Ponce, que se conserva en la Academia de la Historia; el *Memorial* que el mismo Caro presentó al Deán y Cabildo de la santa iglesia metropolitana de Sevilla (aprovechado todo esto por Gallardo y sus adicionadores), [1] y las noticias que reunió don Cayetano Alberto de la Barrera en su edición de las *Poesías de Rioja* y en las adiciones a ella, en las

cuales tuvo usted parte no escasa. Sin duda en Utrera y Carmona podrá encontrarse algo más, que ahora no está a mi alcance y que realzará, sin duda, la futura biografía de Caro.

Nació este insigne varón en Utrera, y fué bautizado en su parroquial de Santiago el 4 de octubre de 1573. Fueron sus padres Bernabé de Salamanca y Francisca Caro. No es reparo contra su patria utrerense y su partida bautismal, el haber escrito él en la *Silva a Carmona:*

> *Salve una y otra vez, antiguo muro,*
> *De mí, por patria «cara» venerado,*

porque ha de entenderse, y él mismo lo explica así, que la llamó patria, por serlo del linaje de los Caros, *gente de estimación y cuenta.*

En el *Memorial* ya citado, que Caro imprimió para sus pretensiones, y que no tiene lugar ni año, como sucede en la mayor parte de estas hojas de servicios, consta que se matriculó en la Universidad de Osuna el año 1590 y que allí mismo se graduó de **[p. 165]** licenciado seis años después, desmintiendo una vez más la antigua preocupación que atribuía poca ciencia a los graduados en Universidades menores. Del licenciado Rodrigo Caro pudo decirse, sin segunda intención, que era *hombre docto, graduado en Osuna.* Ignoro a qué edad recibió las sagradas Órdenes, aunque constará de fijo en los libros del arzobispado de Sevilla.

Por espacio de veinticuatro años ejerció la abogacía con gran crédito en Utrera y su tierra y tanto debían pulular los litigios en aquellas comarcas rurales, que hubo de escribir, según testifica, más de ciento cincuenta informaciones en Derecho, algunas de las cuales llegaron a imprimirse, aunque yo no he visto ninguna. El mismo Caro las conservaba encuadernadas juntas en un volumen de su librería. A esta su temporada jurídica pertenece también un *Prontuario general de ambos Derechos para los negocios ordinarios, por A. B. C.,* que sin duda ha perecido inédito, y que quizá su mismo autor no destinaba más que para ayuda de la memoria.

Trasladado a Sevilla, [1] parece haber abandonado de todo punto su antiguo consorcio con Papiniano, y si algún Derecho cultivó, fué el Canónico, sirviendo a los arzobispos don Pedro de Castro, don Luis Fernández de Córdoba, don Diego de Guzmán, cardenal Borja y cardenal Espínola, en los cargos de Vicario general y Juez de la Iglesia, Visitador de algunos partidos [2] y fábricas y de conventos de monjas, Juez de testamentos y últimamente Visitador **[p. 166]** de hospitales y cofradías. Examinador general y de la Junta de Gobierno, debiendo agregarse a todos estos oficios el de Consultor del Santo Oficio de la Inquisición, que ya tenía cuando presentó el *Memorial* citado. Su oda se deslizó pacífica y estudiosa, entre sus libros y sus antigüedades, y el trato de buenos y doctos amigos, hasta el año de 1647, en que pagó a la naturaleza el común tributo, a las tres de la tarde del día de San Lorenzo (10 de agosto), y a los sesenta y tres años de su edad. Su muerte fué tan cristiana **[p. 167]** y ejemplar como su vida. «Hálleme en su cabecera (dice Vázquez Siruela), envidiando la quietud de conciencia con que dejaba esta vida.»

No hay retrato de Rodrigo Caro: quizá sea aquel *poeta desconocido* que Pacheco dibujó coronado de laurel y con fisonomía un tanto rústica y campesina. Pero si no puede decirse a punto fijo que conservemos los lineamientos de su figura corpórea, tenemos el retrato, mucho más estimable, del

hombre moral, en sus cartas y en sus obras, espejo fiel de un ánimo cándido y bueno, sencillo en sus gustos, apacible y familiar con todos, desasido de codicia y de torpes ambiciones, infatigable en el anhelo de descubrir la verdad y de revolver el polvo sagrado de los siglos. El **[p. 168]** único punto oscuro que hay en su vida literaria, más bien es indicio de ofuscación de entendimiento, cegado por excesivo amor a las glorias de su patria, que de malicia de voluntad.

No sabemos de ningún enemigo suyo: amigos sí los tuvo, muchos y excelentes. «No tengo hora de contento en este mundo, decía, sino cuando alguien me trata en cosas de letras.» [1]

Fuéronle íntimos todos los que en aquella edad eran ornamento de la Escuela Sevillana, que a la sazón cerraba el período suyo que pudiéramos llamar *de oro,* para entrar en el *de plata,* prolongado gloriosamente durante todo el siglo XVI. Tuvo amistad muy singular con el pintor Francisco Pacheco, que en carta al cosmógrafo Moreno Vilches (Madrid, octubre de 1625) escribe: «Recibí carta del Sr. Ldo. Rodrigo Caro, a quien estimo en mucho, y me huelgo infinito de su buena memoria y correspondencia; así fueran todos los amigos.» [2]

Del referido cosmógrafo don Antonio Moreno Vilches hay una carta, de 12 de agosto del mismo año, a Rodrigo Caro, anunciándole que había remitido a Tamayo de Vargas un *pliego suyo* (no sabemos si de pretensiones o de erudición), «y con sólo la relación que Francisco Pacheco le hizo a él de V. m. y de mí, entendiendo el afecto que tenemos a su persona y letras, se anticipó a escribirnos, y valiéndome de la licencia que V. m. me dió para que abriera sus cartas, la he visto y remito a V. m. con la que me escribió a mí, y también la de Francisco Pacheco, para que V. m. las vea y haga lo que pide Francisco Pacheco en honra de Fernando de Herrera, pues es justo que las personas de la autoridad y letras de V. m. honren a sus compatriotas, y más a la persona de Fernando de Herrera, tan digno de alabanza. No sabemos lo que pretendía entonces Pacheco *en honra de Herrera;* pero si esta carta es de la fecha que se supone, no puede referirse a la edición de los versos del Divino Poeta que, por diligencia del mismo Pacheco, corría ya de molde desde 1619, y es lo cierto que nada volvió a hacerse *en honra de Fernando de Herrera,* ni siquiera se imprimió obra alguna suya en todo aquel siglo.

[p. 169] De las relaciones de Rodrigo Caro con Rioja, algo se sabe; pero no fueron siempre tan cordiales como gustaríamos de imaginarlas. Parece que Francisco Pacheco los puso en comunicación, cuando residía Rioja en la corte como gran valido del Conde-Duque. Tenemos tres cartas de Rioja a Rodrigo Caro, escritas todas tres entre los años 1634 y 1635. En la primera (5 de septiembre del 34) se disculpa de no haber contestado antes al envío de un libro suyo (que debe ser el de las *Antigüedades de Sevilla)* «porque, a la verdad, desde que nací, no me he visto tan ocupado, tan rendido y tan acabado... Su libro de V. m. es doctíssimo, eruditíssimo, no tiene en qué topar más que en mi ocupación... Tenga paciencia, que yo le leeré... Y si acaso viese cuál es mi vida, ni se espantaría ni extrañaría que no hubiese hecho diligencia tan de mi gusto...» Y luego le promete apoyo en ciertas pretensiones que traía cerca del Conde-Duque. El atareamiento y la premura, y hasta el malhumor con que Rioja escribía, se conocen en cada línea de estas cartas, que a veces, más que respuestas de amigo, parecen desahogos para ahuyentar a un pretendiente enfadoso: «Que como yo no tengo lugar ni aun de vivir, para andar tras un procurador no tengo tiempo ni puedo... La carta del Conde (Duque de Olivares) está extremadamente escrita, y sé que holgará mucho de la dedicación..., y le haré mención de V. m. y de la carta..., porque esto es para mí más fácil que todo cuanto hay,

porque le habló a mi amo siempre, y sé que no se le puede hacer mayor gusto, y sabe quién es V. m. y las partes que tiene; que, en fin, se habla en Sevilla y en los que hay en Sevilla que saben.»

Otra carta de 27 de febrero de 1635 es más eficaz y cariñosa: «Todas aquellas diligencias que V. m. pudiera haber hecho por sí mismo, las he hecho yo, porque yo solicité la respuesta del Conde-Duque, mi señor, que V. m. habrá ya tenido: hablé a S. E. como lo siento yo de sus estudios de V. m.... quiera Dios que tenga efecto mi buen deseo, pero de la desdicha que tienen las personas de muchos méritos no hay que esperar sino lo peor. Al Rey hablé también y le dije las partes de V. m... Créame que yo quisiera escribirle siempre, pero no puedo... Esto con la sencillez y verdad de quien quiere bien a V. m. y le estima.» [1] Léese con amor esta **[p. 170]** carta en que Rioja se *apeó* por un momento de su *divinidad*, propia de quien *estudiaba la Filosofía por los lacedemonios*, corno dijo con su habitual malignidad el gran Lope.

Después de la muerte de Tamayo de Vargas, Rodrigo Caro pretendió, en 1641, el oficio de cronista de Indias, por mediación de Rioja, que debió de andar muy remiso en el asunto. Así se lo escribe a Caro, en 8 de octubre de aquel año, su grande amigo el licenciado Sancho Hurtado de la Puente, a quien él había dedicado el *Cupido pendulus.* «Al conde de Pie de Concha, Sr. D. Juan de Isasi, maestro del Príncipe nuestro señor, que es la persona que hay en esta Corte de mayor opinión en Letras, le he pedido con todo encarecimiento que... busque ocasión para hablar sobre las personas en quien estaría bien empleada la Crónica de Indias, que es en V. md., de cuyos escritos le di particular noticia, y de las recónditas letras y prudencia de V. md. Este caballero es grande amigo de Rioja, y están con el Conde-Duque grandes ratos todos los días: ofrecióme que lo haría, y es caballero muy ingenuo y amigo de hacer bien. El Sr. D. Francisco de Rioja no da audiencia en su casa, ni quiere que nadie le vea en ella; que tanto señor hace desear y encubre los resplandores de su potencia y valimiento. A su único y mayor amigo D. Juan Adán de la Parra se lo he dicho: no sé lo que harán: cierto son gente extraordinaria todos los validos de esta era: no les agrada sino es lo asqueroso y malo: no sé a qué lo atribuya: veo los efectos, que sólo basta.»

En otra carta de 14 de octubre escribe Sancho Hurtado, después de informar a su amigo de los pretendientes que había a aquel oficio: «Ayer tarde se pasó el Marqués de Malpica, de la cámara del Rey, según dicen, al coche de D. Antonio de Mendoza, en que yo también estaba, sólo por hablar de este oficio; y me preguntó si conocía a V. md., y de sus partes: yo le dije lo que supe, y prometió hacer todos los buenos oficios que pudiese, y lo mismo hizo don Antonio... El Sr. D. Francisco de Rioja, que había de tomar esto con veras y lo puede todo, yo soy tan poco su valido, que no he podido acabar con él que me dé audiencia en su casa... Haré el último esfuerzo para hablarle o le escribiré un papel.»

¡Cuán interesante sería la correspondencia entera del licenciado Rodrigo Caro con varios literatos de su tiempo, si alguien pudiera descubrir su paradero después que mano rapaz, y no indocta **[p. 171]** sin duda alguna, la arrebató, allá por los años de 1839, de la biblioteca del Cabildo de Sevilla! Eran nada menos que dos volúmenes (H-41-27-28), que contenían, no sólo las cartas de Caro y otras de Pacheco y de Rioja, sino una obra inédita de éste titulada *Diálogos de la pintura.* [1] ¿Cómo reparar tan enorme pérdida? Y así y todo, fué fortuna grande que, mientras el manuscrito existió, se sacasen copias de las cartas citadas, y de alguna otra, útil asimismo para la biografía de Rodrigo Caro. Por varias de ellas constan sus relaciones con el cronista Tamayo de Vargas, a quien Pacheco (octubre de

1625) tenía por hombre «no de mucha sustancia, si bien docto y leído y al uso de la corte», verdadero *dilettante* en suma, tal como nos lo describió en su *Historia de los falsos Cronicones,* Godoy Alcántara, con rasgos robados de los que usó Gastón Boissier para retratar a Tito Pomponio Ático, el amigo de Cicerón.

Pero sea de esto lo que fuere, tenemos carta de Tamayo de Vargas a Rodrigo Caro para entrar en relaciones con él, muy llena de cortesías, y acatamientos, y muy honorífica para nuestro sevillano. «El Sr. Francisco Pacheco ha querido, no sólo dignarse de honrarme con su enseñanza, que así puedo llamar a su comunicación, pues personas tales, siempre que hablan, enseñan, sino aumentarme el favor con decirme la merced que V. md. me hace, y casi he holgado que sus cartas de V. md. (aunque lo siento mucho por ser suyas) no hayan llegado a mis manos antes que esta mía se las bese en mi nombre, y le asegure que me hallará muy para su servicio siempre.»

Moreno Vilches, que debía de tener más alta idea de Tamayo de Vargas que Pacheco, instaba con Rioja para que le diese el oficio de Cronista del reino que él había renunciado, y que al fin vino a parar en Tamayo, no siendo inútiles quizá para tal **[p. 172]** resultado los buenos oficios de Caro. En 12 de agosto de 1625 escribe Moreno Vilches: «Yo le pedí (a Rioja) hiciese diligencia para que se diese a D. Tomás: él abrazó este parecer, por haber conocido en él partes y aliento para el oficio: ahora escribe Pacheco, como V. md. verá, que tiene muy adelante esta pretensión; holgaríame saliese con ella, porque le veo trabajador y celoso de la honra de España.» [1]

Entre los amigos no sevillanos de Rodrigo Caro, hay que poner en primer término a Quevedo, que le dedicó, llamándole *docto y erudito,* su tratado del *Origen de los estoicos y defensa de Epicuro,* que acompaña a la traducción de *Epicteto y Phocílides.* Hay una carta, muy larga, y muy interesante y bellamente escrita, de Rodrigo Caro a Quevedo, describiéndole, con singular viveza de expresión, la riada de Sevilla en el mes de enero de 1626. [2]

En otro suceso local, no poco ruidoso, aunque con distinto género de ruido que el de aquella espantosa avenida, aparece mezclado Rodrigo Caro, con el carácter de acérrimo defensor de la inmunidad eclesiástica. El documento que lo acredita, y cuya copia íntegra debo a la cortesía y buena voluntad de usted, existe en un tomo de *Opúsculos varios* de la Biblioteca Colombina, marcado BB-150-1. Trátase de una de aquellas habituales resistencias de los Cabildos eclesiásticos contra la *saca de millones,* que el Rey quería cobrar, con derecho más o menos oscuro y litigioso. El presente caso pertenece al mes de agosto de 1632 y la cédula o decreto para la cobranza se expidió sin que interviniese bula o breve del Papa autorizándolo. Muchas iglesias se resistieron, especialmente las de Salamanca, Zamora y Segovia, y con más ahinco y decisión la de Sevilla, cuyo provisor fulminó contra **[p. 173]** los cobradores las censuras de la bula *In Coena Domini* (cláusulas 9, 18, 19). Acudieron a la Audiencia los excomulgados, y ésta mandó al Provisor que dentro de las doce horas los absolviese. Resistióse el Provisor (éralo don Juan de Rivera): la Audiencia le multó en 100 ducados por la rebeldía, y él fulminó entredicho general en la ciudad, con aquella lastimosa prodigalidad de censuras que entonces se usaba. Pero no contemplándose seguro en la ciudad, llamó a los Gobernadores del Arzobispo, e hizo renuncia de su cargo de juez eclesiástico en Rodrigo Caro, que era entonces juez de testamentos, aparejándose por su parte a la muy próxima contingencia de que los jueces seculares cumpliesen su amenaza de extrañarle del reino. Así se cumplió, en efecto, a la misma hora en que las campanas daban la señal de entredicho, y el pueblo clamoreaba por las

calles: «¿Adónde lleváis a nuestro juez, malditos descomulgados?» Al día siguiente se notificó la cesación *a divinis* en todas las iglesias de Sevilla. «Cayó general tristeza en toda la ciudad (dice la relación que seguimos, escrita sin duda por persona muy afecta al Cabildo): al juez le sacaron por la puerta de Triana, para llevarlo a Portugal... aunque hubo sospechas que el destierro había de ser ultramarino; a la salida le hablaron muchos, animándole y diciéndole: *«Beati qui persecutionem patientur.»* Notificada la cesación, se despojaron los altares, se cubrieron los retablos y cruces, se apagaron las lámparas, excepto la que alumbra al Santísimo Sacramento, y se abrieron las puertas de las iglesias, para que todos entrasen a ver la tristeza y desconsuelo: « *Facta est quasi vidua domina gentium.»*

Rodrigo Caro se había resistido a aceptar el cargo de *juez ordinario;* pero ya en él, se mantuvo con tanta entereza como discreción, sin llevar las cosas al último grado de tirantez, aunque sin ceder un ápice del derecho de su Iglesia. Allanóse, pues, a suspender por tres días la ejecución del entredicho, dando, con esto, ocasión a que los más violentos, así entre los seculares como entre los regulares, le tachasen de *pusilanimidad y flaqueza,* porque (sigue hablando la relación, cuyo carácter y espíritu ya he notado) «aunque sentían ver las iglesias despojadas y carecer de sacrificios y Sacramentos, ponderaban más esta debilidad de los jueces eclesiásticos en caso tan grave de libertad de la Iglesia, y alababan mucho el valor de D. Juan de Rivera, y la galantería **[p. 174]** con que salió al destierro... Así se perdió (prosigue el mismo intransigente y desaforado anónimo) el nombre y reputación que tenía la iglesia de Sevilla de ser madre y maestra y ejemplo de valor de todas las de España, y de quien piden y toman orden para lo que en casos graves debe hacerse... Y así hacían todos burla de la carantoña y de quien la ordenó, e hízose pública una copla que decía:

«Ya la inmunidad se acaba
De la Iglesia es Dios testigo:
Un mal *Caro* es el *Rodrigo,*
Y un mala Cara la Cava.»

Aludiendo al Gobernador eclesiástico D. Luis Vanegas, persona de feísimo rostro.

Toda esta alharaca paró en nada, a despecho de los violentos: «Miércoles, 8 de septiembre, a las tres de la tarde, se notificó al licenciado Rodrigo Caro que alzase el entredicho, o le sacarían del reino: a lo cual respondió negando tener facultad para ello, con que se dispuso... en hábito de camino, para que le llevasen. Díjose que iba a Valencia, y luego se proveyó un auto de la Audiencia Real, para que D. Bernardo de Rivera, alguacil de la jurisdicción ordinaria, le llevase, so pena de 500 ducados; a que respondió que él no tenía dinero para los gastos, ni había carruaje, por ser día de la feria de Utrera, donde estaban todos los coches, literas y mulas... Fueron los escribanos y alguaciles a hacer diligencias por las casas de posadas y muleteros, y dieron por fe que no se hallaba el carruaje necesario, con que la salida se suspendió hasta el día siguiente...»

Pero es lo cierto que tuvo que salir, camino de Badajoz, y por allá anduvo hasta que el provisor don Luis Vanegas, en II de septiembre, consintió en dar satisfacción a la Audiencia y cumplir sus provisiones. Entonces (así termina la relación) «mandaron que se volviese Rodrigo Caro... y dió la absolución por ochenta días».

Aquí termina lo que pudiéramos llamar *vida pública* de Rodrigo Caro. Las pocas cartas suyas de que aun no he dado noticia, son todas *de re litteraria* o más bien *de re antiquaria, y* van dirigidas al Padre Juan de Pineda, a Pellicer y al cronista Andrés de **[p. 175]** Ustarroz, [1] ilustrador benemérito de los *Progresos de la historia de Aragón.* En esta correspondencia se queja frecuentemente Rodrigo Caro de la falta de auxilios con que trabajaba: *«No me faltan alientos ni inteligencia de la materia, sino salud y favor de la misma ciudad... y llamo favor al dinero, y ayudantes para revolver los archivos y todas las historias de España.»*

Otras se refieren a la triste cuestión de los falsos Cronicones, en que Rodrigo Caro mostró siempre la ceguedad que luego notaremos, hasta el punto de haber solicitado ahincadamente del Padre Pineda en 1629, que escribiese al Padre Radero para conseguir de él que tratase con más benignidad a Dextro... *«Pésame mucho* (llega a decir) *que se haya resuelto a maltratarle, sin atención, pues en su crédito tantas cosas de honor se interesan. Será para Serna* (canónigo de Sevilla, uno de los pocos enemigos francos que entonces tenían las ficciones del Padre Higuera) *el mejor día que haya tenido en su vida: no le daré yo tan buenas nuevas, ni aun las diré a nadie porque no lleguen a su noticia, que es cierto fijará luego carteles por las esquinas. Dícenme que se afana estudiando su Decreto, y se le echa de ver en la cara, que parece le han picado musarañas: yo pienso que ha de encontrar su desengaño, si es posible que en hombre tan lleno de pasión en este caso, entre algún rayo de luz de razón.»*

Con los años fué restringiendo cada día más Rodrigo Caro el círculo de sus relaciones y amistades: así, en 1641, podía escribir a Pellicer que «se encontraba solo en medio de tan numeroso pueblo...» y que «en diziendo missa, se acogía a su retiro, muy propio para olvidar y ser olvidado». ¡Lástima que en este apacible retiro, que él llamaba *sereno templo de Minerva y* que embellecían las Musas latinas con sus encantos, le persiguiese todavía la triste pesadilla *«de la puntualidad y verdad de Dextro!»* Verdad es que, a mi entender, lo que le ponía telarañas en los ojos, y hoy nos ata tanto las manos a sus apologistas y biógrafos, no era otra cosa que aquel sentimiento, descaminado, pero ciertamente nobilísimo, que él atribuye al Padre Martín de Roa, el cual «era tan apasionado de su Córdoba, que casi le llegaba a pesar de las grandezas de las otras ciudades y de los santos y varones insignes de ellas». Ponga usted Sevilla donde nuestro Caro escribió *Córdoba,* y **[p. 176]** penetrará la razón oculta de todo; por más que la reina del Betis sea muy digna de despertar este y otros no menos fervorosísimos amores, aun en los que no han nacido a orillas del *rey de los otros ríos,* ni a la sombra de entrambos Hércules.

Atento en toda ocasión Rodrigo Caro a los que él llamaba *venerables secretos de Clío,* reunió gran cantidad de medallas antiguas, de emperadores, de colonias y municipios, y algunas también griegas y púnicas, que cedió, en gran parte, al duque de Arcos, aunque luego tornó a reparar su colección con los restos de la del duque de Braganza, padre del que se llamó después don Juan IV de Portugal. [1]

Fué enterrado el autor del *Memorial de Utrera* en la iglesia parroquial de San Miguel, de Sevilla, donde tenían sepultura propia los de su linaje. Allí descansaron sus restos hasta que, derribado aquel templo por el vendaval revolucionario de 1868, fueron trasladados a la iglesia de la Universidad, donde reposan al lado de los de otros ilustres varones andaluces. En su testamento (fecha 8 de agosto de 1647), que usted publicó íntegro en *El Ateneo,* hace varias fundaciones piadosas, y deja su manuscrito de los *Días geniales y lúdicos* a la librería del convento de San Alberto, con esta cláusula: «y no se saque della, y allí lo lean las personas que tuvieren gusto de leerlo». Hoy el original ha

desaparecido y sólo quedan copias, medianas todas, aun las más antiguas. Lo que importaría a todo trance averiguar es dónde se oculta el original de aquel otro preciosísimo tratado, *Veterum Hispaniae Deorum manes sive reliquiae,* que Caro, en su testamento, lega «a don Adán Centurión, marqués de Estepa, a quien está dedicado, para que su Señoría le honre con tenerlo en su librería, o haga lo que más gusto tuviere, que yo no puedo darle mejor destino». Usted, amigo mío, que tan deshecha suerte tiene en esto de hallazgos, usted que recobró para la general cultura y universal regocijo de los estudiosos el *Album* de Pacheco, puede mejor que nadie seguir esta pieza hasta dar con ella, aunque los más impenetrables escondrijos **[p. 177]** la oculten. ¡Qué día aquel para los que se afanan por descubrir alguna luz en el laberinto de la España ante-romana!

Y ahora discurramos más de cerca sobre las obras de Rodrigo Caro, aunque apenas podrá pasar de catálogo razonado el que hagamos, ni consienten otra cosa los límites de esta prefación. Pero, ante todo, será bien fijar el pensamiento que enlaza entre sí estas obras y determina su unidad. Si se me pregunta cuál es entre los rasgos de la fisonomía literaria de nuestro autor el que más le caracteriza, responderé sin vacilar que es el de *arqueólogo.* La arqueología fué la única pasión de Rodrigo Caro, y, si bien se mira, todos sus trabajos literarios vienen a confluir en ella. Pero dentro del género *arqueología,* ¿cuál es la especie de Rodrigo Caro? Una sola, en rigor; pero tal, que llena su vida entera, y no sólo enriquece su memoria y abastece su entendimiento, sino que presta luz y colores a su fantasía, convirtiéndole momentáneamente en poeta: la *arqueología romana.* Rodrigo Caro es, pues, arqueólogo humanista, arqueólogo del Renacimiento: esta era su verdadera vocación, éste su título de gloria. Y lo es en todas sus obras; lo mismo en los *Días geniales,* que en el *Memorial de Utrera;* lo mismo en la *Corografía* del convento jurídico hispalense, que en las ilustraciones al nefando Flavio Dextro; lo mismo en los versos latinos, que en los castellanos. Para Rodrigo Caro, ingenio latino de pura raza, lo más grande, lo más augusto que cubre el suelo, son ruinas romanas: entre ellas vive, y de ellas canta, y a ellas lo refiere todo. Para los monumentos y las memorias de otros siglos, apenas tiene ojos, y hasta se anubla, al juzgarlas, su clarísimo entendimiento. No es guía segura en historia eclesiástica, y lo es todavía mucho menos en la de las diversas civilizaciones exóticas que, fuera de la romana, han pasado por la península. Admite como verdaderas las más evidentes falsificaciones, y rompe lanzas, no sólo por Dextro, sino por Máximo y por Heleca; pero cuando vuelve los ojos a aquellos *superbi avanzi dell'antichitá,* que dejó sembrados como despojos triunfales de su paso el pueblo rey, su fantasía se enardece y adquiere segunda vista intelectual. Un fuste, un capitel, un trozo de columna, los despedazados restos de unas termas o de un anfiteatro, una inscripción medio borrada... le hablan con voz elocuente y misteriosa, no entendida por la mayor parte de los humanos. Él comprende lo que dicen al espíritu que sabe **[p. 178]** descifrarlas «las altas murallas cubiertas de hierbas y de monte», «las anchas plazas y passeadas calles, ya sin habitadores». Parécele «que aquellos derribados edificios están llorando la larga ausencia de sus dueños, y amonestando a los que los miran, con un mudo sentimiento, cuán breve es la gloria de este mundo y cuán flaca la mayor firmeza». Leen allí sus ojos la destrucción de las fuertes ciudades, y «recela con los ojos del alma la de su propio cuerpo flaco y miserable». Y esto que con tanta viveza y con tan soberana energía siente en prosa, como se verá, al volver de la hoja, en el *Memorial de* Utrera, lo traduce luego en versos inmortales obedeciendo a una inspiración casi fatal, que le hace poeta en el único género en que podía serlo, y que le obliga a derramar todos los tesoros de su alma, majestuosa y ávida de lo grande como alma romana, en una sola composición, de la cual son desperdicios y residuos todas las otras. ¡Y cuán claramente vemos ahora (después de averiguado) el absurdo de los que atribuyeron la *Canción de Itálica* al cortesano Rioja, cuando el verdadero comento de ella está en los libros históricos del modesto arqueólogo utrerense, que, por decirlo así, la parafrasean y glosan de

infinitos modos!

La endeblez misma de los otros versos de Caro es testimonio seguro de que en su mente sólo cabía aquella oda, que era, por decirlo así, el jugo y la esencia más pura de su espíritu. Digamos, pues, que Rodrigo Caro, hombre de una sola oda y de un solo momento lírico, como otros muchos, pero que tuvo la suerte no a todos concedida, de aprisionar esa visión fugitiva y esculpirla en mármol antiguo, fue poeta, precisamente porque era arqueólogo, y arqueólogo romanista; no ciertamente de la moderna escuela alemana, tan severa y científica en sus procedimientos y tan seca en su estilo, sino de aquella antigua escuela española e italiana que llevaba la emoción apasionada a la ciencia geográfica y epigráfica, como hoy lo hace entre nosotros el que mejor ha comprendido a Rodrigo Caro, por lo mismo que se parece a él en todo y es el último vástago de su dinastía, a tal punto, que yo no he podido apartar su imagen de mi memoria cuando he buscado rasgos para retratar a su predecesor. ¿Y quién ha de ser este arqueólogo poeta (usted le estará ya viendo venir), sino nuestro común amigo don Aureliano Fernández-Guerra? Créame usted: para formarnos idea clara de Rodrigo Caro, no hay cosa mejor ni más **[p. 179]** breve que imaginárnosle como un Aureliano de aquellos tiempos. Hay afinidades psicológicas evidentes.

Afortunadamente nuestro amigo, en quien vale tanto el juicio como el ingenio, nunca tendrá que dar cuenta a Dios de tan grave pecado, como el que cometió Rodrigo Caro, arrastrado por su imaginación, que le inducía a dar por cierto cuanto le halagaba, en aquel negro y triste negocio de las invenciones ficúlneas, del cual conviene salir pronto como de todos los malos pasos, confesando lisa y llanamente que ésta es la única nube que entolda la buena memoria de Rodrigo Caro, y la única mancha que afea innumerables hojas de sus libros, sobre todo de los que ya corren impresos. Hay que declarar, para eterno y saludable escarmiento, y para que vayan sobre aviso cuantos en adelante consulten sus obras, que el licenciado Rodrigo Caro es autor de fe sospechosa, o, por mejor decir, de ninguna fe, en todo su libro latino sobre Dextro, y en lo que tomó del mismo Dextro y de Marco Máximo, y de otros abominables engendros (atribuídos comúnmente a Román de la Higuera) para su tratado de las Antigüedades *y principado de Sevilla* y para su opúsculo de las Antigüedades de Utrera. ¡Y si fuera esta sola su culpa! Seríale común con tantos y tantos historiadores de ciudades en el siglo XVII, aun los mejores, como Cascales, como Colmenares, que no dejaron de infestar con estas patrañas las primeras páginas de sus historias, por no querer dejar huérfanas a sus ciudades respectivas de las glorias que estos principios pudieran reportarles, y por no encontrar a mano otra mejor y menos turbia corriente. Pero lo que acrece la responsabilidad de Caro es no sólo haber dado asenso a Román de la Higuera y a otros falsarios anteriores, como don Lorenzo de Padilla, el de las *Antigüedades de España*, cuyo manuscrito que Caro había tenido, paró luego en manos de Pellicer, que le publicó a su manera, y le utilizó para nuevos embrollos; sino haberse lanzado clara y descubiertamente a la defensa de los *Cronicones*, no solamente en una disertación castellana que, por honra de su buen nombre, debe dormir eternamente inédita, [1] sino, lo que es peor, en un libro que corre impreso por el mundo.Y por cierto que no es pequeña lástima tener que encabezar la **[p. 180]** lista de las obras de un varón tan ilustre y simpático como Rodrigo Caro con una cuyo rótulo dice a la letra:

FLAVII LUCII DEXTRI Omnimodae Historiae quae extant fragmenta, cum Chronico MARCI MAXIMI, et HELECAE, ac Sancti Braulionis Caesaraugustanorum Episcoporum, Notis Ruderici Cari Baetici illustrata. Anno 1627. Hispali, apud Mathiam Clavigium.

4.º: 236 páginas dobles. Con aprobaciones del Padre Juan de Pineda y del Padre Rodrigo de Figueroa, entrambos jesuitas. Dedicado al ilustrísimo Obispo de Tiro don Alfonso Pérez de Guzmán. Acompáñanle un índice de las cosas memorables, y otro de las provincias, ciudades, ríos y lugares de España citados en el texto y en el comentario.

No hay que lamentarse mucho de la escasez de este libro. La mentira es contagiosa, y nadie puede estar muy seguro de que no se le pegue algo a la ropa, cuando lee por muchos días en el *Dextro* de Rodrigo Caro, o en *Luitprando* de Ramírez de Prado, o en otras selvas parecidas de erudición aparatosa y enmarañada donde la poca verdad que encierran sirve solamente para hacer más peligroso el diluvio de mentiras en que va envuelta. «En las notas del *Dextro* (dice Godoy Alcántara) dominan las aficiones del anticuario y la ciencia del epigrafista.» Procediendo con cautela, puede sacarse fruto aún de esta aberración de un grande hombre.

Pero ¿qué motivo pudo persuadir a Rodrigo Caro a convertirse en campeón acérrimo de tales patrañas, hasta el punto de reñir, o poco menos, con su antiguo amigo Rioja, cuando éste, en su *Aristarco o Censura de la Proclamación católica de los catalanes,* osó poner el Dextro y el Máximo en la misma categoría que el Beroso y los Orígenes de Catón de Annio Viterbiense?. [1]

[p. 181] No era Rodrigo Caro hombre de ancha conciencia como Ramírez de Prado o Tamayo de Vargas, capaz de escribir sin convencimiento propio las *Novedades antiguas de España* y el *Lucio Dextro defendido:* no era un genealogista famélico como Pellicer, alternativamente sectario o impugnador de los Cronicones, a gusto y talante de quien le pagaba. ¿Cómo Rodrigo Caro, que «tan buen juicio tuvo en materias de antigüedades», como reconoce Nicolás Antonio en la *Censura de historias fabulosas,* [1] pudo alucinarse en la defensa de Dextro, hasta sostener, v. gr., que *Tucci* es Tocina, y hasta tener *por reliquia* (según testifica el Padre Tomás de León), [2] una moneda falsa del Emperador Domiciano, que decía en el reverso *Christianorum superstitione deleta?* Una sola respuesta tenemos, y ésta ya nos la dió Rioja en su *Aristarco: «Sólo están de parte de Dextro los que no tienen por inconveniente que los lugares en que nacieron se honren con devaneos.»* Lo único que importa dejar a salvo es la buena fe absoluta con que Rodrigo Caro procedía en todo este lance. Antes de imprimir el Dextro, buscó y cotejó cinco o seis copias, *que pudo haber de las personas más graves,* como para él y para todos debían serlo el Arzobispo de Sevilla don Pedro de Castro, el Cabildo de la Santa Iglesia de la misma ciudad, el Padre Juan de Pineda, don Francisco de Calatayud y el mismo Rioja, que entonces era joven y no pensaba como después y aprovechaba los Cronicones en su *Ildephonso o Tratado en defensa de la Purísima Concepción,* que luego hizo desaparecer con tan extraordinaria diligencia. [3]

¿Quién no había de flaquear ante tantos testimonios y tantas copias? Se necesitaba toda la independencia y la férrea voluntad del grande obispo de Segorbe don Juan Bautista Pérez, para no caer en el lazo. Y aun no satisfecho con todo esto, quería Rodrigo **[p. 182]** Caro mandar a copiar el original a Alemania y verle por sus propios ojos, *como hacía con las inscripciones antiguas, aunque le fuera muy penoso.* Cuando salió de, las prensas de Amberes el falso Luitprando, abrumado con el formidable comentario de Ramírez de Prado, se dolía amargamente nuestro bueno y cándido utrerense de que no hubiera dado Ramírez más señas de los originales, «cosa tan necesaria y tan común en todos los libros antiguos» [1] .Y es que Rodrigo Caro no podía concebir en otro esos hábitos de falsario, de que él era incapaz. Alguna sospecha hubo de tener, no obstante, en sus últimos

años, si es verdad lo que contó el Padre Tomás de León a Mondéjar, [2] es a saber: que le había confesado Rodrigo Caro en Sevilla que no dudaba que había en Dextro y sus compañeros «infinitas adiciones, intrusiones y cosas encontradas». A lo cual arguyéndole con buen sentido el Padre León que, según eso, no se podría fiar en cosa alguna de cuanto aquellos libros relataban, Rodrigo Caro respondió con callar y seguir a medias el envejecido error antiguo, del cual todavía quedan lamentables rastros en las *Adiciones al Convento Jurídico de Sevilla.*

¡Mal pecado de Dextro, que también dejó su maléfica huella en este gran trabajo de las *Antigüedades y principado de la ilustrísima ciudad de Sevilla, y chorografía de su convento jurídico o antigua chancillería (Sevilla, por Andrés Grande, impresor de libros,* año 1634), obra la más voluminosa y erudita de Rodrigo Caro, y la que más conocido y respetado había hecho su nombre, antes que se parase la atención en las inéditas! Este libro, con sus defectos y todo, es un tesoro para la antigua geografía y arqueología de la Bética y se le puede consultar útilmente, aun después de haber leído el tomo IX de la *España Sagrada.*

De ningún auxilio pudieron ser a Caro para su empresa de topógrafo y de epigrafista, los Morgados, los Argotes, los Collados, los Perazas y los Espinosas, únicos historiadores que hasta entonces contaba Sevilla, crédulos todos y poco críticos (aun el mismo Argote en lo que conocemos de su *Aparato),* útiles para las cosas de su tiempo o poco anteriores, pero casi extraños a la erudición **[p. 183]** clásica de piedras e itinerarios. Pero tenía delante de sí Rodrigo Caro la calzada real abierta por Morales en su libro de las *Antigüedades de España y* sin vacilar la siguió, viendo y copiando por sí mismo cuantas inscripciones y medallas pudo, reconociendo una y otra vez el terreno y procurando ajustarse a los pasajes de los antiguos geógrafos en la reducción de las localidades modernas a las romanas. Alguna vez erró; ¿y cómo podía ser de otra suerte en tan resbaladizo terreno y llevando por compañero de viaje a *Flavio Lucio Dextro, caballero español de Barcelona?* Es honrar a su autor, amantísimo siempre de la verdad histórica, el leer con precaución este libro suyo, y pesar cuidadosamente cada una de sus aserciones, poniendo en cuarentena todas las que no traigan en su abono piedra o texto legítimo en que apoyarse. Mucho sirve de antídoto el tomo ya citado del Padre Flórez y mucho servirá en su día la *Bética* que prepara nuestro don Aureliano. Entre tanto, bueno será suspender o negar el asenso a Caro, cuando sostiene que el centurión Cornelio fué sevillano, o cuando regala a Sevilla un cierto cónsul *Hispolo;* o cuando incluye en el convento jurídico a los *alontigicelos,* que, según la recta interpretación del texto de Plinio, habitaban al Oriente de Málaga y se incluían en el convento Astigitano; o cuando atribuye a la villa de Tocina (que él llama *Tucci)* los tres Santos Teodoro, Julián y Aniano, que no fueron españoles hasta que los nacionalizó Román de la Higuera. Y de la misma suerte aquello de Baetis *urbs sive Utricula,* que tanto enardeció el estro poético de Caro, merece expurgo y no leve, sin que se salven de la razzia los Santos Estratón, Rufo y Rufiniano, que andaban expósitos en el Menologio griego, hasta que el Pseudo-Dextro liberalísimamente se los aplicó a Utrera, siendo ésta la primera, ya que no la única razón que tuvo nuestro licenciado para enamorarse tanto de aquel *Cronicón* y comunicar este amor a otros, hasta conseguir, en 19 de febrero de 1629, que se rezase de aquellos Santos con el rito de doble mayor.

Algunos descuidos, sobre todo geográficos, del libro de las *Antigüedades,* los remedió el mismo Rodrigo Caro, en unas copiosas *Adiciones* que, inéditas hasta nuestros días, aunque citadas por el Padre Flórez y por otros, que las habían visto ya en la famosa biblioteca del conde del Águila, ya en la Colombina, lograron, **[p. 184]** por fin, ser impresas en el tomo I del *Memorial Histórico Español,* con otros fragmentos de Caro. Las *Adiciones,* aun independientemente de la obra a que se aplican,

tienen especial interés y pueden considerarse como una serie de disertaciones arqueológicas, ricas de erudición greco-latina. Unas, como las referentes a la diosa *Salambona y* al culto de Adonis en Sevilla en tiempo de las Santas Justa y Rufina, o bien al dios egipcio Canopo, son vestigios, sin duda, y quizá capítulos ya hechos, de su grande obra perdida sobre la Mitología antigua de España. De inscripciones y medallas hay bastante, y mucha Geografía, más o menos segura, reduciéndose *Solia* a Sanlúcar la Mayor, Alcalá del Río a *Ilipa, Segeda* a Zafra, *Julia Contributa* a Fuente de Cantos, *Pesula* a Salteras, y así otras, por este orden, de algunas de las cuales puede decirse *adhuc sub judice lis est, y* no he de ser yo, extraño a estos estudios quien lo decida. Pero lo que abulta más en estas *Adiciones* es la larga controversia (que algunos consideran como tratado aparte) de Rodrigo Caro, defendiendo el principado o metrópoli andaluza de Sevilla contra lo que escribió el Padre Martín de Roa en su libro del *Antiguo Principado de Córdoba en la España Ulterior* (Córdoba, 1636), a la cual sirve de apéndice una victoriosa réplica de Caro contra la extraña opinión de aquel elegante jesuita, que atribuía las *Etimologías,* no a San Isidoro de Sevilla, sino a otro supuesto Isidoro, cordobés, a quien llamaba *el Mayor.*

Para completar las obras impresas de Caro, es preciso hacer mérito de los dos rarísimos opúsculos, que alguna vez se encuentran juntos, con los títulos de *Santuario de Nuestra Señora de Consolación y Antigüedad de la villa de Utrera,* el uno, y *Relación de las inscripciones y antigüedad de la villa de Utrera,* el otro. Entrambos se reimprimen al fin del *Memorial,* inédito hasta ahora, para que pueda el curioso tener reunido y apreciar de un golpe todo lo que Caro escribió sobre su ciudad natal, bien digna de tal cronista, e ir siguiendo además, paso a paso, la degeneración de su gusto, y aun de su criterio histórico. Escrito el *Memorial* antes de divulgarse el falso Dextro, todavía no aparece en él la famosa *Baetis urbs sive Utricula* y Rodrigo Caro se contenta con reducir Utrera al municipio Siarense. Después el falso Dextro le echó humo en los ojos y como Rodrigo Caro, aunque grande hombre, adolecía algo de lo que llaman los franceses *erudición de campanario,* vió el **[p. 185]** cielo abierto al encontrarse con el nombre de *Utricula y* con el martirio de San Estratón y sus compañeros. [1]

Una de las excelencias del *Memorial* y de las que más recomiendan su publicación, es el estar exento de todo género de patrañas, como lo están las buenas y modestas historias locales del siglo XVI, ahogadas por el fárrago del siguiente. Es propiamente lo que su título indica: un *memorial,* es decir, un registro de cosas notables aprendidas de los libros y de la tradición. Utrera no tiene otra historia, si se exceptúa el *Epílogo* de Román Meléndez (año 1730), tan sectario de los falsos Cronicones como lo fué Caro en sus malos tiempos y muy inferior a él en el estilo y en todo lo demás, a pesar de lo mucho que le saquea. *Sunt fata libellis.*

Yo por mí prefiero el *Memorial de Utrera,* [2] si se le considera únicamente como obra literaria, a las mismas *Antigüedades de Sevilla,* obra de la vejez del autor, en que su estilo, lo mismo que su crítica, iban contagiéndose algo del mal gusto reinante, que se manifestaba en la frase por el gongorismo y en el total de la composición por el alarde de citas exóticas, que dijesen mal lo que el autor hubiera podido decir por sí mismo muy lindamente. Al contrario, la narración del *Memorial* corre limpia y flúida, sin afectación de elegancia, pero en realidad con sencillez elegantísima, como notará todo el que tenga paladar de buen estilo castellano.

La primera parte del *Memorial,* más que *de Utrera,* debiera llamarse de *Itálica,* puesto que el autor

recoge y discute sus memorias (las que entonces se conocían), con ocasión de rechazar el **[p. 186]** falso parecer de algunos que la reducían a Utrera y no a Sevilla la Vieja. Claro es que Rodrigo Caro, tan buen sevillano en todo, se inclina siempre a la parte más favorable, contando sin vacilación por hijos de Itálica a Silio, a quien tienen muchos por italiano y no por italicense; al emperador Adriano, a quien hace nacer en Roma su biógrafo Elío Sparciano, si bien otros lo contradicen, reconociendo todos, por otra parte, que era de Itálica su progenie; y a Teodosio, cuyo nacimiento se disputan varias gentes españolas, inclinándose modernamente el grande anticuario andaluz don Antonio Delgado a la parte de Cauca y no a la de Itálica.

La investigación del municipio Siarense ocupa mucho menos lugar en Rodrigo Caro, quien propiamente no empieza su historia sino después de la Reconquista, cuando ya Utrera tenía el nombre que hoy conserva. Narra, pues, en los dos libros sucesivos las conquistas de San Fernando y Alfonso el Sabio, los preliminares de la batalla del Salado en tiempo de Alfonso XI y la parte que en ella cupo a Utrera; describe largamente la fertilidad y hermosura de su tierra, sus viñas y sus montes, sus pozos y salinas; refiere la destrucción del pueblo por Mahomad, Rey de Granada, en 1368, su repoblación y el gobierno y costumbres municipales que tuvo mientras fué frontera; los bandos de Ponces y Guzmanes en el siglo XV, apaciguados por las tremendas justicias de la Reina Católica; las hazañas del capitán Bohorques en la sorpresa de Alhama; la heroica muerte del Comendador de Estepa en la Axarquía; la victoria del conde de Palma en Lopera, y cuantas hazañas hicieron los utrerenses en la guerra de Granada; el viaje de Pedro García de Xerez a Sicilia para comprar trigo en la gran carestía de 1521; cuánto se hicieron famosos por ánimo indomado y fortaleza de armas Perafán de Ribera, en África; Montes de Oca, en Italia y Flandes y en campos menos honrados y remotos el Afanador y Miguel de Silva, y otros famosos *guapos y* jaquetones de Utrera; de aquellos del brazo de hierro y de la mano airada. Todo lo cual, y otras muchas cosas no menos dignas de saberse, así de los anales seculares como de los eclesiásticos de Utrera, lo describe y pinta Rodrigo Caro con tal viveza, animación y gracia, que no parece sino que lo vemos presente. ¡Dichoso aquel pueblo de honrados labradores, que puede regocijarse con la memoria **[p. 187]** de tal hijo y con la lectura de tal historiador! No tienen otro igual ciudades muy famosas.

La segunda de las obras inéditas de Caro, pero en valor intrínseco así como en bulto la primera de todas, es, sin duda, la que lleva el título, a primera vista enigmático, de *Días Geniales o Lúdicros* (no *lúdricos*, como he visto escrito muchas veces). *Libro expósito. Dedicado a D. Fadrique Enríquez Afán de Rivera, Marqués de Tarifa... Por Juan Caro, Presbítero, Rector del Colegio de la Sangre de N. S. J. C. de su villa de Bornos y su Capellán.*

El nombre de Juan Caro no debe detenernos. Era un pariente suyo, de quien se valió Rodrigo para dedicar este su libro que llamaba *expósito* (esto es, echado por puertas ajenas) al duque de Alcalá. La razón de esta singular conducta no acertamos hoy a explicarla, aunque por otra parte no debe desvelarnos mucho. Lo que importa asegurar es, no sólo que los *Días Geniales* han pasado siempre por obra príncipe del insigne arqueólogo, expresándose así, ya en el rótulo, ya en notas marginales, que todas las copias tienen; no sólo que esta paternidad está asegurada por los amigos de Caro como Vázquez Siruela y don Ambrosio de la Cuesta, que le extractó, [1] sino que el mismo Caro (y esto corta toda disputa) le reconoce por suyo en el Memorial de servicios que ya citamos, y en su testamento.

El título sería ininteligible, si no supiéramos que el grande enciclopedista Suetonio, especie de Varron de decadencia, había escrito un tratado que se llamaba *Ludicra,* hoy perdido como su *Prata,* de que tanto se aprovechó San Isidoro en las Etimologías. La *Historia Ludicra* de Suetonio, cuyos fragmentos han sido cuidadosamente recogidos por los modernos, trataba, en cuatro libros, de los juegos de los muchachos entre los griegos y entre los romanos. Este mismo es el asunto de la obra de Rodrigo Caro, que, por **[p. 188]** lo demás, no pudo aprovechar de Suetonio mas que el título, y lo poco que dice Servio en el comentario al libro V de la *Eneida.*

Distribuyó, pues, Rodrigo Caro su *Liber de puerorum lusibus* en seis diálogos, que llamó *Días Geniales,* es decir, días de recreación alegre y consagrados al Genio, y *lúdicros* por el asunto sobre que versan. Son interlocutores varios caballeros mozos reunidos en una heredad vecina a Utrera.

Es imposible, y por otra parte nada necesario (puesto que los *Días Geniales* van a ser pronto del dominio público), dar idea del caudal enorme de erudición greco-latina que Rodrigo Caro trae a cuento, para buscar con sagacidad, que a veces degenera en *ingeniatura,* pero que otras muchas da en el blanco, el origen de todos los juegos y costumbres pueriles en la antigüedad más remota. Sólo puede compararse lo extraño de tal disquisición con la ciencia abrumadora que la realza. Es una orgía erudita en que el autor va probando de todos los toneles antiguos. ¡Y cuántas y cuántas revelaciones sobre usos y costumbres de nuestro pueblo, desdeñados por la pedantería erudita y ennoblecidos por Caro con el más linajudo abolengo clásico! Hay etimologías ridículas, ¿quién lo niega? Hay algo de impertinente en la acumulación de los testimonios; pero tales vicios eran inseparables de la Filología en el tiempo en que el autor escribió; ni hemos de olvidar tampoco que no dió la ultima mano a su libro, ni en su modestia le destinaba quizá para la impresión, aunque le dejó en sitio público, para que le disfrutasen los aficionados. Acaso temía que los graves teólogos y jurisconsultos, que pasaban entonces por únicos depositarios de la humana sabiduría, tuviesen por baladí su trabajo y se riesen a mandíbula batiente de aquellos capítulos en que se declaran la historia y etimología de la taba o del juego de las almendras, o del trompo y la peonza, o de la palomita blanca, o de la rayuela. Quizá el mismo autor no logró hacerse superior a la preocupación y no se atrevió a divulgar más lo que con tanto deleite había escrito *por muchos años.*

¡De cuán distinto modo juzgamos hoy, amigo Asensio! Quizá de todos los libros que ha publicado y puede publicar nuestra Sociedad de Bibliófilos, no haya ninguno tan generalmente deseado como éste. Hoy el estudio de las costumbres y ejercicios vulgares, y principalmente de los de aquella edad espontánea en que **[p. 189]** ejercen más dominio la herencia y el ejemplo, y en que el espíritu recibe y se asimila más dócilmente lo exterior, es parte principalísima de la historia moral de los pueblos, anillo de su tradición, testimonio vivo de sus orígenes y transformaciones, signo de raza, material preparado ya para la psicología popular y para las ciencias sociales, y, por último, voz elocuente que repetida en muchos pueblos demuestra mejor que sus crónicas y sus anales la identidas de sus orígenes, y remontándonos más allá, la unidad primitiva del linaje humano, que, entregado a sus propios y nativos impulsos, pone un tal sello de familia en todas sus creaciones. Nada es hoy indiferente para esta ciencia del saber popular que, nacida ayer, como rama muy secundaria de lo que hasta ahora se llamó Filología, ha crecido luego con tan vigoroso impulso, dilatándose por los campos de la historia y dando a veces inducciones a las ciencias filosóficas, cuando tratan del instinto y del hábito.Veneremos, pues, el nombre del grande humanista, tan sabio como ingenuo, que por vivir él mismo cerca del pueblo, entendió que no hay para el estudio humano cosa vil ni pequeña ni despreciable, y recogió una a una todas las florecillas del campo que los pedantes hollaban con sus

plantas.

El primero de los diálogos de Rodrigo Caro, tras de dar idea de los antiguos certámenes y juegos de Grecia y Roma, del estadio y del pantathlo, discurre sobre los juegos de toros y cañas y sobre las diversas especies de saltación o danza, sin olvidar las de las mozas gaditanas de Marcial. Es asunto del segundo diálogo la palestra en todas sus formas, el tiro de disco, de barra y de honda, el pugilato y las riñas a pedradas. En el tercero se contienen casi todos los juegos de azar, desde los pares y nones hasta los dados, naipes y damas. Los diversos géneros de pelotas y trocos, las hogueras de la noche de San Juan y los instrumentos usados en el corro, dan principal materia al diálogo cuarto. El quinto es todo de vayas y juegos de burlas, grillas y pullas, carátulas y escondites. En el sexto hay de todo, pero predominan las consejas y supersticiones infantiles, acabando por donde parece que debía empezarse, es decir, por las canciones de cuna.

Queda ya dicha y deplorada la pérdida del otro libro de Caro sobre los *Dioses antiguos de España (Veterum Hispaniae Deorum manes sive reliquiae, Ludovico Caro, betico, auctore Liber* unus); **[p. 190]** pero el que quisiera reconstruirle conjeturalmente, encontraría mucho de él en las *Antigüedades de Sevilla* y en sus *Adiciones,* en el último de los *Días Geniales y,* sobre todo, en los extractos formados (a lo que cree Gallardo) por don Ambrosio de la Cuesta y Saavedra, que se conservan en el ya citado códice Bb, tabla 145, número 21; y en una carta de Rodrigo Caro a Pellicer (Sevilla, 30 de enero de 1640), publicada por la Academia de la Historia en el tomo I de su *Memorial.* Pellicer trabajaba a la sazón en sus *Anales de España,* y Rodrigo Caro le iba mandando por cuadernos el extracto de sus Dioses, «sacado todo de gravísimos autores griegos y latinos y de las inscripciones que había visto y leído».

Tal como puede juzgarse por estos mutilados restos, el método de Caro no podía ser mejor, y hoy mismo no debería emplear otro el que pusiese el hombro a esta temerosa empresa de la *Mitología Hispana,* que no sabemos para quién estará guardada; pero en las consecuencias que él sacaba de los monumentos diciendo, v. gr., que España se llamó así por el dios Pan, y que de él vienen las palabras *bandurria* y *pandorga (quasi panos orgía),* o que la raíz de *duende* ha de buscarse en el dios Endovélico, se mostraba largamente tributario de la flaqueza etimológica de su tiempo, que es también el único defecto de los *Días Geniales.* Así y todo, Rodrigo Caro parece la misma discreción en asunto de etimologías, si se le compara con el famoso Covarrubias.

Perdidas las notas latinas que Caro escribió a la Geografía del Nubiense, [1] resta solo enumerar tres opúsculos suyos de antigüedades: el tratado *De los nombres y sitios de los vientos, dirigido al licenciado Cristóbal de Aybar, canónigo de la colegial de San Salvador, y al Mtro. Francisco de Montoya, Presbítero;* la *Respuesta a Don Martín de Anaya Maldonado en su Memorial de los Santos de Sevilla* y el *Tratado de la antigüedad del apellido Caro,* dirigido a un pariente suyo, regidor perpetuo de Carmona. La *Respuesta* es inédita, si no yerro. El tratado *de los vientos* (que no tiene nada de meteorológico y es todo de erudición poética y gramatical, pues el autor dice «no he profesado matemáticas ni navegado en mi vida más que de Sevilla a Triana»), puede leerse en el tomo I **[p. 191]** del *Memorial Histórico.* No tiene más objeto que concordar los nombres antiguos de los vientos con los modernos. [1]

El título de los *Claros Varones en letras naturales de la ilustrísima ciudad de Sevilla, que inquería el*

licdo. Rodrigo Caro, promete más de lo que el libro cumple, el cual, en realidad, es sólo un fragmento, aunque deba estimarse por piedra angular de la bibliografía sevillana. «Comenzóle a escribir por ruegos míos (dice Vázquez Siruela) y pocos días antes que muriese, vino a mí muy alegre a decirme que proseguía este trabajo con mucho gusto, por haber hallado un doctísimo sevillano, llamado Pedro de Quirós, de quien hace mención Arias Montano en el prólogo de su Retórica.» El mismo Caro había formado un índice de los autores que pensaba incluir, pero cuyas biografías no tenía hechas. Los borradores de este trabajo paraban a fines del siglo XVIII en la biblioteca del conde del Águila. Hoy sólo tenemos la copia de la Colombina, de la cual procede la malísima que hay en la Academia de la Historia. Al frente de ella escribió Gallardo en su peculiar estilo que estaba hecha con ruda minerva por mano del portero de dicha Biblioteca, que era un tosco gallego, llamado Sierra: *caute Iegenda*». El bosquejo de Rodrigo Caro fué continuado por don Diego Ignacio de Góngora, Fray José Muñana y don Juan Nepomuceno González de León, oscurecidos todos por Matute y Gaviria, que está inédito, como todos los demás. [2] Sólo Arana de Varflora, **[p. 192]** que es el peor de todos, goza de los honores en la estampa, y Sevilla, que podía tener una Biblioteca como la de Latassa o Ximeno es, en este punto, de los reinos más desgraciados de España, aunque yo confío que nuestra Sociedad ha de remediarlo.

Mucho más podría decirse de las obras en prosa de Rodrigo Caro; pero es preciso acabar esta carta, ya larga en demasía, dando alguna noticias de sus versos. Por la lengua en que están escritos los dividiré en castellanos y latinos. Unos y otros son, por desgracia, en corto número y aun estos pocos andan dispersos y no coleccionados. En realidad, Rodrigo Caro puso toda su alma en una sola composición, *Las Ruinas de Itálica.* Esta sola irá unida eternamente, como prenda de inmortalidad, a su nombre, de la misma manera que nadie apenas recuerda el nombre del inglés Gray sino por su elegía *En el cementerio de una aldea,* ni el del francés Millevoye sino por sus *Hojas caídas,* ni el del catalán Aribau sino por su oda *A la patria.* De todas maneras, ¡dichoso el que tuvo un momento lírico así, de inspiración propia y sincera! El mismo Rodrigo Caro no volvió a tenerle en su vida y estuvo repasando eternamente sobre sus propias huellas.

La suerte de esta canción de las *Ruinas* ha sido extraordinaria; pero es, por otra parte, tan conocida, que casi sería de mal gusto el referirla menudamente y mucho más el que yo se la contase a usted, que la tiene olvidada de puro sabida en sus menores ápices. Encontró esta canción Sedano en el ms. M-82 de la Biblioteca Nacional y no entendiendo las iniciales R. C. que lleva al frente, se la aplicó sin vacilar a Rioja, con el levísimo fundamento de hallarse las poesías de éste en el mismo códice y de la semejanza de letra que creyó advertir. Propagaron el error otros y especialmente el gran Quintana, en antologías y colecciones poéticas de toda especie. El error no podía sostenerse y se hubiera desvanecido aquella niebla, apenas cualquier aficionado hubiese pasado los ojos por el *Memorial de Utrera,* donde está copiada, no una sola vez, sino dos, la canción con notables variantes, declarándose Rodrigo Caro autor de ella y refiriendo el tiempo y ocasión en que la hizo. Pero nada iguala a las sutilezas e ingeniosidades que discurre el error para perpetuarse, cuando parecía más descubierto. Matute en el *Bosquejo de Itálica,* el artillero Gil de Lara en un folleto ya raro y después de ellos Colom y Amador de los Ríos **[p. 193]** y otros, vieron la luz, pero parece como que se complacieron en quebrar sus rayos, inventando una hipótesis, que atrasó en más de treinta años la solución de este problema de historia literaria. Imaginaron, pues (cosa disonante con todas las costumbres literarias del siglo XVII), que Rioja había *refundido* la canción de Rodrigo Caro. Para destruir tan lastimosa ingenuidad fué menester que pareciesen dos nuevas copias de la canción, una autógrafa en Carmona, otra copiada de autógrafos (quizá del colegio de San Alberto) por Gallardo, y

entrambos llenas de variantes sustanciales, porque Rodrigo Caro, íntimamente convencido, sin duda, de la excelencia de su obra, no se hartó de retocarla mientras le duró la vida. Y fué menester, en fin, que viniese nuestro don Aureliano (en su informe leído a la Academia Española) a demostrar que el texto más perfecto y acrisolado de todos, el que se conoció primero y el que fué publicado por Sedano en el *Parnaso Español*, en suma, el del famoso códice M-82 de la Nacional, era todo de puño y letra de Caro, lo mismo que el de Carmona y los dos del *Memorial*, y el que vió Gallardo, diversos todos, y fecundos, ya en provechosa enseñanza, ya en escarmiento, mostrando cuatro de ellos qué perfección añade la asidua y discreta lima a las obras más espontáneas del ingenio, y siendo triste ejemplo la última del lastimoso abuso de las correcciones, cuando la frescura de la inspiración ha pasado y la sustituye el cálculo frío.

Grande parecía, sin duda, la figura literaria de Rioja antes de los descubrimientos que hoy le privan de las dos más celebradas joyas de su tesoro poético, pero ofrecía también algo de anómalo y contradictorio, como quien ocultaba bajo su manto tres poetas de índole distinta. Quédele, en buen hora, la gloria de haber traído a la literatura castellana cierto linaje de inspiración a un tiempo elegíaca y meditabunda, que saca de las flores emblemas de dicha fugaz y documentos de moral sabiduría. Pero otra es la inspiraración del despechado pretendiente que en la *Epístola Moral* tradujo su desengaño en máximas estoicas a lo Séneca o a lo Epitecto, remozadas por el poder vibrante del estilo; y otra la del poeta historiador que trajo a la lengua castellana la inspiración arqueológica del último de los cuatro libros de Propercio:

Hoc quodcumque vides, hospes, quod maxima Roma est,
Ante phrygem Aeneam collis et herba fuit.

[p. 194] Entre las poesías de Rodrigo Caro o atribuidas a él, cuatro vuelven a este tema de las ruinas y de los recuerdos de la grandeza romana, que verdaderamente le asediaban. La oda *A Sevilla antigua y moderna*, que va con el libro de las *Antigüedades*, repite las ideas y hasta calca los versos de las *Ruinas*. En conjunto, esta repetición es harto desmayada (como de poeta anciano) e infecta, además, y no poco, por el culteranismo. Mucho más vale la silva *A Carmona*, [1] hermana menor, sin duda, de las *Ruinas*, pero tal que en ninguno de los rasgos de su fisonomía niega el parentesco: *«quales decet esse sororum»*.

En cuanto a la interminable, y a un tiempo pedantesca y prosaica silva:

«Ora seas Utrícula famosa,
Ora Betis antigua, patria cara»,

que hallará el lector al frente del *«Santuario de Nuestra Señora de Consolación»*, resueltamente ni usted ni yo la tenemos por obra de Caro, aunque Gallardo se la atribuyese. Es imposible que Caro ni otro menos modesto que aquel hombre humildísimo, escribiera de sí propio tales alabanzas como las que se leen en esta *Silva de Utrera*. Llamar a nuestro licenciado *intrépido Theseo, insigne y famoso Caro*, con otros tales elogios, por bien merecidos que sean, sólo caen bien en pluma ajena, que debió de ser la de algún amigo suyo, cuyo nombre se reservó para mayores cosas. Pero se conoce que el tal amigo quiso tomar el aire y estilo de las silvas arqueológicas de Caro. Hay versos casi copiados de la de Carmona.

Tampoco doy asenso a la especie que echó a volar Gallardo, atribuyendo a Rodrigo Caro nada menos que la valiente silva de Quevedo, A *Roma antigua y moderna.* Cierto que las *Tres últimas Musas* son sospechosas en casi todo su contenido, como que el sobrino del gran satírico embutió en ellas a granel cuantos papeles le vinieron a la mano. Pero la silva de *Roma* tiene, a mi **[p. 195]** entender, tales rasgos de estilo quevedesco, sobre todo en su segunda parte, que me cuesta trabajo atribuírsela a otro que al mismo Quevedo. La vena de Rodrigo Caro es más igual, pero menos profunda y conceptuosa. Los rasgos de semejanza se explican por la casi identidad del asunto y por la común imitación de Propercio, de quien literalmente traduce Quevedo los primeros versos de su oda, dejando luego correr su inspiración por cauce propio, en la pintura de la Roma cristiana y comparación con la antigua todo lo cual es muy *suyo,* así en los primores como en las extravagancias, y enteramente ajeno de la manera de Caro. Queda dicho que él y Quevedo fueron íntimos amigos, pero ni aun es necesario acudir a la hipótesis, muy verosímil, de que conociese Quevedo la canción a las *Ruinas,* y de ella recibiese el primer impulso para la suya. Bastaba haber estado en Roma, como él estuvo, y haber leído a Propercio. El único argumento que Gallardo alegaba en pro de su singular opinión, era el hecho de haber encontrado en un códice de *poesías varias* (encabezado con las de Barahona de Soto) esta canción *copiada* de una letra que le pareció la de Caro, aunque el encabezamiento la atribuyese a Pedro de Espinosa, poeta florido y brillante, pero ajeno en todo de las altas y tristes filosofías que en aquella canción rebosan.

A la hoja 81 y siguientes del rarísimo libro que coleccionó el licenciado Francisco de Luque Faxardo, con el título de *Relación de la fiesta que se hizo en Sevilla a la Beatificación del glorioso San Ignacio, fundador de la Compañía de Jesús* (Sevilla, por Luis Estupiñán, 1610), se lee de Rodrigo Caro una larga canción a San Ignacio, dirigida *a los doctos censores y gimnasiarcas de los sagrados Juegos hispalenses.* [1] Esta canción es muy desigual, pero tiene hermosos rasgos y versos muy valientes. Es feliz y está bien expresada la comparación entre la caída de San Pablo y la herida del Santo fundador de la Compañía:

> **[p. 196]** «Que el un guerrero y otro habéis caído,
> Y ambas vidas nacieron de una muerte:
> Una dichosa suerte
> Os cupo, de llevar a las naciones
> En vasos de elección el dulce nombre
> Del Redemptor del hombre,
> Desde el Canopo oculto a los Triones.»

Completan el escaso número de las poesías castellanas de Caro, que hasta hoy conocemos, una glosa inserta en la página 66 de la misma *Beatificación de San Ignacio* y una *Esparsa* en alabanza del poema de Alonso Díaz *(Historia de Nuestra Señora de Aguas Santas,* Sevilla, por Matías Clavijo, 1611).

Las poesías latinas son más en número y, generalmente hablando, mejores que las castellanas, si se exceptúa la incomparable canción a las *Ruinas.* Los epigramas que suele intercalar en sus libros históricos (véanse, por ejemplo, en los *Claros Varones en Letras,* los que dedica a don Gonzalo Ponce de León, a la casa de Arias Montano en la Peña de Aracena y al retrato de Hernando de Herrera) son elegantísimos. La oda a la Virgen de las Veredas es pura, limpia, sobria y sencilla

poesía, de corte legítimamente horaciano. El *Cupido pendulus* que por el título y por el asunto recuerda a Ausonio, es un verdadero ditirambo, donde hierven, bullen y se agitan todas las alegrías de la vendimia y del otoño.El largo poema *Baetis urbs sive Utricula*, consagrado a celebrarlas excelencias de los falsos mártires de Utrera, me parece mucho menos inspirado. Así y todo, no merecía tan buenos exámetros el *Pseudo-Dextro.*

Esto es, amigo Asensio, lo principal que yo sé acerca de Rodrigo Caro. Todo ello es poco, como usted ve; pero a ustedes, doctos compatriotas de Rodrigo Caro, pertenece de derecho ampliar y corregir este primer conato de biografía.

De usted siempre, verdadero amigo y seguro servidor, Q. S. M. B.,

MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 161]. [1] . *Nota del colector.*— Sirve de introducción a las Obras Inéditas de Rodrigo Caro, publicadas por la Sociedad de Bibliófilos de Sevilla. 1883.

[p. 164]. [1] . Vid. tomo II, págs. 223 y siguientes del *Ensayo de una Biblioteca española de libros raros y curiosos.*

[p. 165]. [1] . En junio de 1617 aun vivía en Utrera, según se infiere de una carta de don Francisco de Calatayud, y en 2 de junio de 1628 le escribía Moreno Vilches desde Sevilla: «El P. Martín de Roa estuvo aquí, y ha de volver, porque me parece que le han cometido a él y al Maestro de Ceremonias las Lecciones, y el Sr. Arzobispo ha cometido algunos de estos Santos a diferentes personas, unos a Salazar de Mendoza, a Francisco de Rioja, a Serna, a D. Thomás (Tamayo de Vargas), al Dr. Alderete, a Martín de Roa, al canónigo Centeno. Grandes partos se esperan. ¡Plegue a Dios que no sean montes!»

[p. 165]. [2] . De los disgustos que debió acarrearle tal oficio, puede formarse idea por una carta del mismo CARO a persona desconocida, la cual epístola, copiada del original autógrafo que poseía el Duque de Montpensier, se imprimió en El Ateneo, periódico de Sevilla (número 17, correspondiente al 1º de agosto de 1875). Escribe CARO desde Osuna, en 10 de enero de 1623, quejándose, sin nombrarle, de cierto enemigo oculto «que ha dado en exercitar mi sufrimiento», llegando a valerse de calumnias para tan injusto ministerio, con daño *y desluzimiento del próximo.* Defiende el parecer que dió en una causa de impedimentos matrimoniales: «y le dixe que si no estaba despachada la bula del Ordinario a quien se cometió la dispensación, que no los casase, y así lo hizo, y recurrió a Sevilla el despossado, y en el ínterin se murió la desposada: esto es lo que passa: juro a Dios otro. Sr. y a esta Cruz +, y no un ápice rnás y menos de la verdad...» «y si mi mucho trabajo y servizio que hago al Arzobispo mi Sr. ha de tener este premio, pediré a V. md. y a su Ilma. lizencia para retirarme a mi rincón».

Continuando RODRIGO CARO su visita de aquel año, pasó la Semana Santa en Arcos, desde donde escribe a la misma persona en 23 de abril, quejándose de sus achaques y de cierto oydor que le importunaba por cuestión de maravedises, y añade: «No me valgo de lo ajeno, ni quiero, y en cuanto a esto, no tengo más que dezir, sino que la principal causa de no ir a esa ciudad es mi poca salud y el riesgo de ella en tiempo tan deshecho como haze. Y si todavía el Arzobispo mi Sr. gusta y manda que yo dexe la visita, y me ponga a los riesgos que temo con tanta razón, digo que todo lo pospondré por el gusto de su Ilma., y haré lo que me mandare, aunque me cueste la vida, que ella y mi salud es suya.»

La *persona desconocida* a quien estas cartas se dirigen no parece que pueda ser otra que el Secretario del Arzobispo. Sólo a él se hubiera atrevido CARO a hacerle tales confianzas como las de otra carta del 17 del mismo mes. «Un lugar tan grande como Arcos y clérigos *lozanos* han menester dueño...» «Y aunque aquí hay muchos clérigos, sólo uno me parece apropósito para vicario, que es *Pedro Trujillo,* administrador del hospital donde se curan pobres...»

Por entonces pretendía en pago de sus servicios una capellanía: «Me parece que en esta sazón merecía yo que el Arzobispo mi Señor me honrase, pues actualmente le estoy sirviendo en esta ciudad, y para *una capellanía* no era mucho se me diera... Este oficio de visitas es muy principal y honrado, y que yo no lo merezco, pero él es de sumo trabajo para quien como yo lo haze todo, y de ningún provecho, pues le certifico a Vmd. que no alcanço con lo que en él adquiero para vestirme a mí y a mis criados, y se padece lo que sólo Dios sabe... Dexo caminos, y andar de día como jitanos con el hato acuestas, y lidiar con tantos hijos de Adam, cada uno de su condición, y todos presumidos de honrados como son sacerdotes... Finalmente, Señor, suplico a V. m. d. que esté muy a la mira, para hazerme merzed, y si en alguno de esos hospitales yo puedo ser de provecho, me acomode V. md.»

El oidor que perseguía a RODRIGO CARO y a sus deudos se llamaba Morquecho. Así se infiere de otra carta reservadísima («Rompa V. md. este papel.») que en el mismo mes de abril, y desde Arcos, escribe nuestro autor: «Certifico a V. md. como cristiano y sacerdote que en quanto a mis achaques... no digo más que la verdad, como lo es asymismo que lo que el Sr. oydor Morquecho me quiere no es servicio de Ntro. Sr. ni de sus criaturas, sino cudicia insaciable de la hacienda que quedó por muerte de mis deudos, para cuyo fin me quiere tomar a mí por instrumento, y perseguir con potencia de oydor a muchos pobrezitos deudos míos de aquí de Utrera, y en razón de esto he tenido aviso de esa ciudad, diziéndome que a fuego y sangre y como un rayo del cielo, había de intentar o intentaba pleyto contra estos pobres, que, por Dios del cielo y de la tierra, que no le son deudores de un maravedí... sino que una garnacha atropella muchos respetos humanos y divinos... y por sólo su antojo, y porque sabe me dará pesadumbre, se ha querido valer del Arzobispo mi Sr., porque si tuviera otro fin o tuviera sana la voluntad y la conciencia, él me escribiera a mí, como lo hacía quando le importaba algo, y quando se quiso casar con mi sobrina D.ª María Henriques. Y por sólo su gusto quiere que yo dexe el corriente de mi visita, y que vaya a perder mi salud y gastar mi dinero a esa ciudad... Además, que aunque yo vaya allá, no es otra cosa, sino ocasionar mohína con él, porque yo tengo de hablar con la libertad que he vivido toda mi vida, sin que el Sr. Oydor ni otro de quantos me conocen sepan ni tengan contra mí un átomo, y aunque el vivir bien no tuviera por premio más que esta libertad, era mucho.»

Hermosa es la última frase, como rasgo de dignidad moral. Toda la carta pinta al hombre. Con ella y otras por el estilo, que se conservarán sin duda, podría escribirse un capítulo muy curioso: «RODRIGO CARO como visitador eclesiástico».

[p. 168]. [1] . Carta a don Félix Lasso de la Vega, sobre antigüedades, citada por Vargas Ponce (tomo XXXVI de su colección manuscrita).

[p. 168]. [2] . Publicó esta carta el señor Asensio en su libro acerca de *Pacheco y sus obras.* Sevilla, Álvarez, 1876, pág. 231.)

[p. 169]. [1] . Publicadas estas tres cartas en las *Adiciones a las Poesías de Rioja,* impresas por los Bibliófilos Andaluces en 1872 (págs. 50 a 53).

[p. 171]. [1] . Da la noticia Amador de los Ríos en sus notas a la traducción castellana de la *Historia de la Literatura,* de Sismondi (tomo II). Publicó algunas (cuando el manuscrito existía aún) el señor don Francisco de Borja Palomo en sus *Hijos Ilustres de Sevilla,* obra que no llegó a terminarse. Del mismo manuscrito proceden, sin duda, los retazos que puso el señor don Antonio Gómez Aceves en un artículo biográfico de Rioja, inserto en la *Revista de Ciencias, Literatura y Artes,* de Sevilla (tomo III, núm. 3, correspondiente al 31 de enero de 1857), y de los cuales, antes de saber esta historia, dudaba yo vehementísimamente, y todavía tengo alguna sospecha.

[p. 172]. [1] . Publicada esta carta y la anterior por Asensio en la biografía de Pacheco; y algún retazo antes por Gómez Aceves en el artículo biográfico de Rioja, ya citado.

[p. 172]. [2] . Publicó esta carta por vez primera nuestro doctísimo amigo don Aureliano Fernández-Guerra en el tomo II, págs. 531 a 533 de su *Quevedo,* tomándola del manuscrito intitulado *Tratados de erudición de varios autores,* que fué de don Serafín Estébanez Calderón, y está ahora en la Biblioteca Nacional. Después la ha reproducido el señor don F. de Borja Palomo en el tomo I (pág. 236) de su *Historia crítica de las Riadas o grandes avenidas del Guadalquivir,* la cual es un tesoro de noticias históricas sevillanas (Sevilla, Álvarez, 1878),

[p. 175]. [1] . Vid. *El Ateneo* (Sevilla, 1875), págs. 169 a 171, 193, 194 y 205.

[p. 176]. [1] . Entre los amigos de RODRIGO CARO merece no ser olvidado el cordobés Gómez Bravo, a quien en sus epístolas se confiesa CARO muy agradecido, añadiendo que tenía la más selecta biblioteca de Sevilla.

Los originales de estas cartas pertenecen a la Biblioteca Colombina (tomo 40 de varios) y a la Nacional, S.-143.

[p. 179]. [1] . Está en el manuscrito S. 76 de la Biblioteca Nacional.

[p. 180]. [1] . Así resulta del citado manuscrito S. 76 de la Biblioteca Nacional (aprovechado ya por

Godoy Alcántara), donde, entre varios papeles relativos a este asunto, se encuentra una *Defensa de los escritos de Flavio Lucio Dextro y Marco Máximo,* copiada por mano del cronista Andrés de Ustarroz del original que le comunicó RODRIGO CARO en Sevilla, el año de 1646. Hablando de Rioja, escribe: «No más sino porque Dextro fué catalán, esgrime contra él el montante de su fatal censura, peleando con las sombras, y con imperio y decreto analítico quiere que nadie los crea, y esto sin más razón ni causa que porque él lo dice: tanta es su arrogancia.» No parece creíble que RODRIGO CARO ignorase quién era el autor del *Aristarco.*

[p. 181].[1] . Página 314.

[p. 181]. [2] . En carta al marqués de Mondéjar, inserta en la misma *Censura* de Nicolás Antonio, pág. 674.

[p. 181]. [3] . Poco tiempo después de haber escrito el *Ildephonso* ya tenía Rioja sus dudas sobre el Dextro, a lo que se infiere en una carta de Moreno Vilches a CARO en 13 de julio de 1628: «D. Thomás (Tamayo de Vargas) me escribe que aun no ha llegado a Madrid. También me dice que Francisco de Rioja le ha escrito que tiene algunas dificultades en Dextro, y él le ha respondido que se las envíe, que aunque cualquiera cosa advertida por su juicio hará a todos fuerza, con todo eso se esforzará a satisfacerle.»

[p. 182]. [1] . Carta de RODRIGO CARO a Ustarroz, a 11 de diciembre de 1642, en el ms.de la Biblioteca Nacional ya citado, y en la *Historia de los falsos Cronicones,* de Godoy Alcántara, pág. 231.

[p. 182]. [2] . *Censura de historias fabulosas,* pág. 673.

[p. 185]. [1] . El libro del *Santuario de Nuestra Señora de la Consolación* fué impreso en Osuna, por Juan Serrano de Vargas, impresor de la Universidad, en 1622. Consta de 8 + 26 hojas 8.º y lleva, además de la *Silva a Utrera,* que no puede ser de CARO, sino de algún amigo suyo, un soneto laudatorio de Pedro de Espinosa y otro del licenciado Francisco de Andino.

Del opúsculo de las inscripciones que dedicó el autor a don Fernando Enríquez Afán de Rivera, Duque de Alcalá y Marqués de Tarifa, puede creerse, que hay dos ediciones, si hemos de atenernos a las descripciones de Gallardo puesto que de la una dice que tiene 35 hs. sin foliar, y la otra 40, sin incluir los principios: la una parece que no lleva nombre de impresor, mientras que la otra tiene el de Juan Serrano de Vargas. Pero de los recuentos de hojas hechos por don Bartolomé, no siempre puede uno fiarse.

[p. 185]. [2] . Le han impreso los Bibliófilos, por el original autógrafo, que perteneció a don José Mª. de Álava. Hay copias en la Biblioteca Colombina y en la de la Academia de la Historia, y en poder de varios particulares.

[p. 187]. [1] . A lo menos a este Cuesta atribuye Gallardo los extractos que hay en el códice Bb-145, núm. 21, de la Colombina (numeración de Gálvez), que son (¡parece increíble!) lo único que llegó a ver de esta obra, que no sé quién ha supuesto perdida.

Afortunadamente no es así, y basta hacer un viaje a Madrid o a Andalucía para encontrar, sin grande esfuerzo, en poder de curiosos, siete u ocho copias por lo menos, todas las cuales son, sin embargo, tan imperfectas, que no excluyen, antes bien solicitan imperiosamente que se fije el texto por medio de la impresión.

[p. 190]. [1] . Lo dice él mismo en el Memorial de sus servicios.

[p. 191]. [1] . Si es auténtica esta postdata de carta de Juan Mello de Sandoval a CARO (Sevilla, 23 de octubre de 1609), podremos anotar entre las obras de RODRIGO CARO no halladas hasta el presente, ni (lo que es más significativo) mencionadas jamás por el mismo autor, un discurso sobre *la definición de la Posía:* «El discurso de V. m. sobre la definición de la poesía, tiene el Sr. Conde de Lemos, con noticia de su dueño, y le ha parecido muy bien, como a Espinel, la canción a las *Ruinas de Itálica*, que yo se la mostré en la calle Mayor, de Madrid, y leyéndola dijo, antes que le dijéramos cuya era: «Este es ingenio andaluz.» Díjele que sí, y el nombre. Bien puede V. m. creer es buena, pues ha sido graduada por tan gran censurante.»

Todo esto es muy curioso y muy bonito; pero, francamente, sería bueno ver el original. Entretanto, *dubitat Augustinus.* La carta está demasiado clara, y nos regala demasiado el oído, y apareció demasiado a punto, para que la aceptemos sin prudente cautela.

[p. 191]. [2] . Ya no puede decirse esto. Los *Hijos Ilustres* de Sevilla, de Matute han sido publicados en elegante edición, por la Sociedad titulada *Archivo Hispalense.* (Nota del autor en la reedición de este artículo en «Crítica Literaria»).

[p. 194]. [1] . Impresa (creo que por primera vez) en la Revista de Ciencias, Literatura y Artes de Sevilla, tomo II, año 1856, con notas del mismo CARO, relativas a la etimología del nombre de Carmona, a su escudo de armas y a la noticia que de aquella villa y de sus hijos se encuentra en las historias. El original de esta oda se conserva en poder de la familia de don Javier Caro, vecino de Carmona, el cual posee además uno de los autógrafos de las Ruinas.

[p. 195]. [1] . La dedicatoria empieza así: «Habiendo el correo Cillenio de alados pies, intérprete de los celestiales, discurrido por varias ciudades de la docta Turdetania, publicando el cartel del solemne certamen, llegó cerca de las kalendas de Febrero a hacer este oficio, al esplendidísimo municipio Siarense, de fundación Tyria, lugar no del todo menospreciado de las sagradas Musas...» Y firma «en Siaro (Utrera) un día antes de las Nonas de Febrero de 1610».

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — II : HUMANISTAS, LÍRICA, TEATRO ANTERIOR A LOPE

POESÍA LÍRICA

[p. 197] PEDRO DE QUIRÓS [1]

POR primera vez salen hoy a luz, gracias a la diligencia de los fundadores del *Archivo Hispalense,* las poesías completas del Padre Pedro de Quirós, en su mayor parte inéditas y desconocidas, aunque el nombre de su autor corra celebrado con extraño encarecimiento en todos los manuales modernos de nuestra literatura, y en cuantos escritos tratan de la escuela poética sevillana de los siglos XVI y XVII. Dos o tres rasgos suyos, quizá no los más felices: el soneto a *Itálica,* el madrigal de *La Tórtola,* han bastado para labrar a Pedro de Quirós esta singular fortuna, que con serlo tanto, no carece de ejemplos en la historia literaria. Sin salir de la patria y siglo de Pedro de Quirós, Rioja, con quien muchas veces se le ha comparado, es mucho más célebre por lo que no hizo, que por lo que hizo, con tener esto último un valor tan real y positivo, y ciertamente nada inferior al de aquellas otras composiciones de que hubo de hacerle graciosa donación la fantasía o la arbitrariedad de nuestros críticos.

No es éste exactamente el caso de Pedro de Quirós, que sólo debe su celebridad a versos propios; pero de él se puede afirmar que es a un tiempo poeta célebre y poeta ignorado, puesto que **[p. 198]** habiendo sido su musa sobre manera fecunda para lo que acostumbraban los poetas líricos de su tiempo y de su escuela, y habiéndonos dejado copiosas muestras de varios géneros, apenas veinte composiciones suyas, la mayor parte sonetos, madrigales y epigramas, es decir piezas pertenecientes a lo más fugitivo de la poesía lírica, habían merecido hasta ahora los honores de la impresión, y aun éstas no se podían leer reunidas en un mismo libro.

El nombre de este poeta para nada había sonado en la historia de las letras castellanas hasta el año de 1838. Su recuerdo yacía sepultado en las colecciones de biografías manuscritas de los hijos ilustres de Sevilla, y en el códice de sus propios versos, que después de haber pertenecido a la Biblioteca del Conde del Águila, fué a parar en 1821 a la Biblioteca de la Catedral de Sevilla, vulgar y abusivamente llamada por muchos Colombina. Ninguna de nuestras antologías del siglo pasado y comienzos del presente dió hospitalidad a los frutos de su ingenio: ni el *Parnaso Español* de Sedano, ni la colección de Fernández, ni la de Quintana, ni la de Böhl de Faber. Gallardo estudió y extractó con su habitual diligencia el manuscrito de la Colombina, pero no llegó a publicar sus notas. Quizá lo mismo les aconteció a otros eruditos, por lo cual no vacilamos en afirmar que hasta el presente no consta que poesía ni fragmento alguno de Pedro de Quirós hubiera llegado a general noticia antes del referido año de 1838, en que don José Amador de los Ríos, a la sazón muy joven, pero ya inclinado, como toda su vida lo fué, a la investigación de nuestros tesoros literarios, publicó en *El Cisne,* periódico sevillano, el madrigal y el soneto famosísimos, acompañados de algunas noticias biográficas del poeta, no todas exactas. En otros tres periódicos literarios de la época romántica, *La Aureola* de Cádiz (1839 a 1840) y *El Paraíso* y *La Floresta Andaluza* de Sevilla, continuó insertando Amador la mayor parte de aquellos escasos versos de Pedro de Quirós, que luego, en 1854, aparecieron ya coleccionados en el tomo primero de los *Poetas Líricos de los siglos XVI y XVII,* que

reunió para la *Biblioteca de Autores Españoles* don Adolfo de Castro. Posteriormente en *El Ateneo,* periódico de Sevilla (1875), insertó don José María Asensio y Toledo unas décimas y tres epigramas inéditos de Pedro de Quirós. A esto se reducen todas las publicaciones parciales de que tenemos noticia, y que, como **[p. 199]** se ve, comprenden una mínima parte de las ciento treinta y cinco piezas, contenidas en el códice sevillano y en la presente edición, que es copia textual de él. Sólo ahora podrá juzgarse al poeta con cabal conocimiento de causa, y yo, por mi parte, voy a intentarlo, exponiendo en términos breves la impresión que en mi ánimo ha hecho la lectura de estos versos, sin intentar prevenir en modo alguno el juicio definitivo de mis lectores.

Ante todo conviene saber algo de la persona del autor, a quien no pocas veces se ha confundido con otros de su mismo nombre y apellido. Los datos principales para deshacer esta confusión nos los suministran, principalmente, Nicolás Antonio en su *Bibliotheca Hispana Nova;* el adicionador de los *Claros Varones en Letras naturales de Sevilla,* obra comenzada por Rodrigo Caro; el diligentísimo Matute y Gaviria en sus *Hijos de Sevilla señalados en santidad, letras, armas, artes o dignidad* (obra de capital interés, que viene publicando nuestra Sociedad) y también en sus *Adiciones y Correcciones a los Hijos de Sevilla de D. Fermín Arana de Varflora* (el P. Valderrama), las cuales pueden estimarse como inseparable complemento de la obra anterior, y también gozan ya de la luz pública por el buen celo de nuestro consocio el Duque de T'Serclaes Tilly; y finalmente, con más extensión y crítica que los biógrafos anteriores, el joven sevillano don Antonio Mejías y Asensio en el notable discurso que leyó en la Universidad Central el día 22 de noviembre de 1886, para recibir el grado de doctor en la facultad de Filosofía y Letras. [1]

Por las noticias que estos autores más de propósito, y otros por incidencia, como Dorado en su *Historia de Salamanca, y* Ortiz de Zúñiga en sus *Anales de Sevilla,* consignan, resulta averiguado que Pedro de Quirós nació en Sevilla, probablemente en las casas de su apellido, antigua plaza de la Gavidia, perteneciente por mitad a las parroquias de San Vicente y San Miguel. Su partida bautismal no ha parecido aún (aunque sí las de otros de su familia), pero todo induce a colocar su nacimiento en los últimos años del siglo XVI, distinguiéndole cuidadosamente de otro más antiguo Pedro de Quirós, cura del Sagrario de la Santa Metropolitana Iglesia Hispalense, sabio teólogo y humanista, de quien **[p. 200]** nos da Rodrigo Caro en sus *Claros Varones* las interesantes noticias que a continuación transcribo:

«Fué natural de esta ciudad, del apellido de Quirós, gente conocida por muy antigua y limpia... Supo la lengua griega y la latina con eminencia. Su genio le inclinó a hacer y escribir poemas latinos: hizo uno muy celebrado en España y otras provincias de Europa, de la expedición del Dr. de la Gasta y victoria de los Pizarros en las Indias, de cuya elegancia y de las muchas partes de este ingenio sevillano no es menos que el doctísimo Arias Montano, el que lo celebra en estos versos del libro III de sus *Rhetóricos,* Cap. XXIX.

Ast aliter noster Chirosius unica Bethis
Gloria, Castalidom decus, atque optanda Poetis
Mens priscis, optanda viris, qui liberiore
Eloquio nomenque sibi famamque pararunt.
Nec satis in patria notus, tamen inclyta famae
Buccina per Latium, per quos Germania fines

Extendit, Gallos populos, extremaque nostrae
Hesperiae auditur per littora, mirus utroque
In genere, Hispanum seu tentet condere carmen,
Humanae et celebrare pius monumenta salutis,
Tartareo quondam partos ex hoste triumphos,
Attonitas reddit mentes, et viscera sacris
Ignibus ardere, et lachrymas diflundere cogit:
Sive canat laetum Gasca redeunte trophaeum,
Atque acie tantum visa, pavidumque tremore
Pizarrum dare terga ferat, pacataque magni
Littora Neptuni saevo usurpata tyranno.
Sive etiam clarum in sua carmina Pontion armis
Advocet, indomitis figentem colla juvencis:
Argumento omni, atque omni mirabilis ausu,
Non tamen inceptis turgentibus, atque maligno
Progressu, potius gravis atque modestus in ipsis
Principiis, prudens paulatim surgit, opusque
In mediumque decens, et finem protrahit altum.
Pontias Hesperio genus alto á sanguine regum
Antiquo longoque gerens se stemmate dignum,
Luditur hic, tenuem non dedignatus avenam
Dum tamen in tristes sedes, Plutonia regna,
Invidia tactos juvenes descendere cogit,
Nigrantes adeunt Herebi fuligine portas,
Admotaque manu bis terque quaterque trementes
Pulsant, ac magico tentant aperire susurro.
¿Quid melius priscis dictum, quid pulchrius?...

[p. 201] «De manera (prosigue Rodrigo Caro) que como dice aquí Arias Montano, tres obras poéticas había publicado Pedro de Quirós. La primera una silva en verso heroico latino, de la victoria que tuvo el doctor Gasca contra Gonzalo Pizarro en el Perú... El segundo poema de nuestro Pedro de Quirós fué también en versos latinos heroicos, en alabanza de don Pedro Ponce de León, hermano segundo de don Luis Cristóbal Ponce de León, Duque de Arcos. Era este caballero muy gentil hombre, bizarro a caballo y gran jinete, inclinado, como deben de ser los caballeros de tal calidad, a torear, dar rejones y lanzadas a toros, jugar cañas, y finalmente todos aquellos ejercicios que disponen para la guerra y hacen los cuerpos fuertes y ágiles para trances de armas y caballería... La tercera obra del ingenio de Pedro de Quirós fué la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo, decantada en octava rima en siete cantos, que el primero empieza así:

«Canta con canto triste y doloroso,
Oh Musa, de dolor enternecida...»

«Este libro fué en aquella edad muy bien recibido de la piedad cristiana, y en toda España estimado por el ingenio que en él muestra su autor, y por el argumento que en sí contiene, digno de un sacerdote, y docto erudito como lo fué su autor. Llamóle *Christopathia*, voz griega que comprende el asunto, en el cual observó los preceptos del arte poética y retórica con mucho primor, guardándolos

de manera que parecen naturales y no afectados. De este libro he visto dos impresiones distintas.»

He copiado tan a la larga este pasaje de Rodrigo Caro, no sólo por lo interesante de sus noticias, y porque siempre es grato recrear el oído con los elegantes versos de Arias Montano, sino para corregir un error en que al parecer incurre el sabio arqueólogo de Utrera, atribuyendo a ese primitivo Pedro de Quirós el rarísimo poema de la *Christopathia o Pasión de Cristo,* que en su misma portada dice ser obra de Juan de Quirós, sucesor de Pedro en el curato del Sagrario, según afirma Matute, y autor también, por consiguiente, de los dos poemas latinos que Arias Montano atribuye a un Quirós *(Chirosius)* sin indicación alguna de nombre propio. Arias Montano no podía equivocarse en este punto, porque fué grande amigo de Juan de Quirós, e hizo un soneto a su **[p. 202]** retrato, que puede verse al frente de la *Christopathia* en la edición toledana de 1552; pero no es de extrañar que más de ochenta años después confundiese Rodrigo Caro a dos personas del mismo apellido, de la misma profesión y cargo, del mismo tiempo, y casi seguramente de la misma familia. Para nosotros el *Chirosius* de la *Retórica* no puede ser otro que Juan de Quirós, porque sería coincidencia verdaderamente maravillosa, después de tantas otras, que ambos ingenios hubiesen celebrado igualmente en un poema español *(Hispanum Carmen)* el grande asunto de la Redención humana. Y aun no paran aquí los homónimos, puesto que así como en el siglo XVI hubo un Pedro y un Juan de Quirós, curas entrambos del Sagrario, así en el XVII encontramos repetidos ambos nombres bautismales en otros dos escritores de Sevilla, religiosos los dos, es a saber el poeta cuyas obras tenemos entre manos, y un fray Juan de Quirós, de la orden de San Francisco, Lector en Sagrada Teología, Consultor del Santo Oficio, Provincial de la Bética, Vice-Consejero General de las Indias, famoso teólogo escotista, y autor de dos obras en defensa del dogma de la Inmaculada Concepción *(Rosario Inmaculado de la Virgen María, y Marial o segundo tomo de los Misterios y Glorias de María),* impresas respectivamente en 1650 y 1651.

Otras dos veces, por lo menos, suena este apellido en la historia literaria de nuestra edad de oro; pero los ingenios que le llevaron no pertenecían, como los anteriores, a la rama sevillana de los Quirós. Fué el primero Juan de Quirós, natural de Toledo, jurado o regidor de aquella imperial ciudad, escritor dramático notable, que en 1591 ponía término a su ingeniosa y desconocida comedia *La Famosa Toledana,* que se conserva entre los manuscritos de la Biblioteca de Osuna, existentes hoy en la Nacional. Ni es posible olvidar tampoco al picaresco y sazonado entremetiste asturiano don Francisco Bernaldo de Quirós, Alguacil de Casa y Corte en tiempo de Felipe IV, y autor de la extraña novela *Aventuras de D. Fruela* (Madrid, 1656), donde van intercalados diez entremeses suyos, una comedia burlesca y muchos versos jocosos a estilo de los de Cáncer.

Todo este deslinde era necesario para dejar clara y aislada la personalidad de nuestro Pedro de Quirós, confundido por **[p. 203]** algunos con el Cura del Sagrario, mientras que otros le han atribuído obras dramáticas, que quizá sean del entremesista.

Así como ignoramos la fecha exacta del nacimiento de nuestro poeta, así también carecemos de toda noticia acerca de sus primeros estudios, que fueron, sin duda, los habituales de un hombre de letras entonces, basados especialmente en el cultivo de las humanidades, a las cuales debió, en medio de pasajeros desvíos, el buen sabor de su estilo, verdadera excepción (aunque no única ni mucho menos) en una época infestada ya por el culteranismo.

Cuando en 1624 llegó a Sevilla por primera vez la comunidad regular de los Clérigos Menores, Pedro de Quirós fué de los primeros que hicieron profesión en la casa conventual de aquella Orden, y él fué el encargado de redactar la inscripción *bien elegante y docta* (al decir de Ortiz de Zúñiga) que se puso en la primera piedra de la iglesia que en aquella ciudad comenzaron a levantar los Padres de la nueva Religión, y que Pedro de Quirós no pudo ver terminada, pues sólo se abrió al culto en 1717.

Pedro de Quirós residía aún en Sevilla en 1649, [1] año de terrible epidemia. Para nosotros es casi seguro que antes de esa fecha apenas había salido de la capital de Andalucía, salvas ligeras excursiones al vecino pueblo de Umbrete, cuyas damas y cuya vendimias ha celebrado en un romance y en un soneto.

El lunes 4 de diciembre de 1657 le encontramos en la villa de Olivares, narrando con estro satírico y desenfadado las peripecias de su viaje y la dureza del gallo que le dieron a comer en la posada.

En marte 4 de noviembre de 1659 concurre con unas quintillas laudatorias a la fiesta de San Carlos Borromeo. Pero antes o después de esta fecha (porque para nosotros no es seguro que estas quintillas fuesen compuestas precisamente en la metrópoli hispalense) el P. Pedro de Quirós fué nombrado Prepósito del Colegio de su Orden en Salamanca, cargo que todavía desempeñaba por reelección en 1665, puesto que en dicho año presidió en concepto de tal la procesión de los Clérigos Menores que asistieron a las exequias de Felipe IV y escribió, por mandato de la **[p. 204]** ciudad de Salamanca, la relación de ellas, que se imprimió al año siguiente con el conceptuoso título de *Parentación Real* . [1]

Aquel mismo año debió de obtener Pedro de Quirós uno de los más altos cargos de su Orden, el de Visitador general de la Provincia de España, del que disfrutó poco tiempo, puesto que murió en Madrid en junio de 1667. La fecha consta en unos apuntes manuscritos de don Joseph Maldonado y Saavedra (tío de Ortiz de Zúñiga), y ha sido dado a conocer primeramente por el señor Mejías y Asensio en su citado discurso.

Todo induce a creer que los versos del P. Pedro de Quirós, compuestos únicamente para solaz propio y recreación de sus amigos o de sus hermanos de Orden, fueron enteramente desconocidos de sus contemporáneos. Nicolás Antonio, que como hispalense debía de tener muy exacta noticia de su persona, le incluye en su *Bibliotheca Nova*, pero no a título de poeta, sino como autor de varios libros en prosa. El primero es la *Vida y Virtudes del Venerable Padre Bartolomé Simorilli, de los Clérigos Menores*, obra escrita en *limado y elegante estilo (limato et luculento)* al decir de Nicolás Antonio, que por cierto omite las señas de impresión.

El segundo es *Parentación Real, Honras que hizo la ciudad de Salamanca al Rey N. S. D. Felipe* IV, obra impresa en Salamanca el año 1666, por Joseph Gómez de los Cobos. Es, como su título lo indica, una de las relaciones de fiestas que tanto abundan en nuestra literatura, con descripción del túmulo o catafalco (que al parecer era de muy mal gusto) y algunas interesantes noticias históricas sobre los conventos, parroquias y cofradías de aquella ciudad, razón por la cual este libro ha sido muy explotado y tenido muy en cuenta por los historiógrafos salmantinos.

Mucho más importante, sin ninguna duda, que los dos anteriores era el tercer libro que Pedro de Quirós tenía dispuesto para la imprenta en *elegantísimo estilo latino* (según Nicolás Antonio) con el

título de *Comentarios al Profeta lonás (In Ionam Prophetam Commentaria).*

Nicolás Antonio, a quien había dado noticia de esta obra el **[p. 205]** General de los Clérigos Menores Fray Juan Ximénez, se inclina a creer, no obstante, que este libro, en su mayor parte, no era trabajo de Pedro de Quirós sino de su compañero de hábito Jacinto Carlos Quintero, cuyo manuscrito fué terminado y corregido por Pedro de Quirós. No sabemos que este comentario llegara a imprimirse nunca.

La primera referencia a los versos de Pedro de Quirós la encontramos en el adicionador de los *Claros Varones* de Rodrigo Caro, que después de traducir el artículo de Nicolás Antonio, añade: «El padre Quirós escribió excelentes versos latinos y castellanos, y quien esto escribe tiene buena parte de ellos copiados en su poder y aún algunos en los originales mismos.» Los versos latinos no existen o no han sido descubiertos hasta ahora. De los castellanos no se conoce más códice que el que perteneció (como dicho queda) a la librería del Conde del Águila, y luego a la Biblioteca capitular de Sevilla. No es original, sino copia esmerada, cuya mayor parte se terminó en Sevilla en 1656, según nota que consta al principio del índice. Más adelante se añadieron, a modo de segunda parte, y de distinta letra, otras diez composiciones no registradas en dicho índice. El título de la colección es: *Poesías divinas y humanas del P. Pedro de Quirós, Religioso de los Clérigos Menores de la Ciudad de Sevilla. Es* un volumen en cuarto de 40 folios, sin contar los dos del índice, y lleva algunas correcciones más o menos atinadas, de letra de don Bartolomé Joseph Gallardo, que estudió este códice en mayo de 1823, estampando al pie del índice su firma.

A pesar del esmero habitual de la copia, no puede decirse que esté exenta de algunos errores harto visibles. Es imposible, por ejemplo, que un versificador tan correcto como Pedro de Quirós comenzase su célebre soneto a las *ruinas de Itálica o Sevilla la Vieja* con un verso que no lo es, de ninguna manera que se intente leerle:

> ¡Oh Itálica breve, ya tu lozanía...

Hay que suponer o que el soneto no es a Itálica sino a Italia (a lo cual se presta lo vago y enfático de su contexto) o aceptar en el primer verso la brillante corrección con que le imprimió Amador de los Ríos, y le han reproducido otros muchos:

> Itálica ¿dó estás? Tu lozanía...

[p. 206] El juicio que corre estereotipado en los libros, acerca de Pedro de Quirós, puede reducirse a los términos siguientes: «Pedro de Quirós es un poeta de la escuela sevillana: siguió, por consiguiente, la dirección clásica de Herrera, Arguijo, Jáuregui y Rodrigo Caro, y resistió con mucha fortuna al invasor influjo del culteranismo, mostrándose en la pureza del gusto émulo digno del mismo Rioja.» En este juicio hay sin duda una verdad incompleta, pero mezclada con no leves errores, que sólo pueden disiparse hoy que tenemos a nuestro alcance la colección entera de las obras del poeta.

Ante todo, ¿Pedro de Quirós es un poeta de la escuela sevillana? La respuesta no es tan fácil como a primera vista parece. Si la escuela sevillana es un grupo que tiene carácter propio dentro de nuestra

poesía lírica, y que se diferencia de las otras escuelas peninsulares en ciertos principios teóricos y en ciertos procedimientos de ejecución, es evidente que no todos los ingenios nacidos bajo el cielo de Sevilla pueden y deben ser alistados en esa escuela, sino pura y simplemente los que coinciden en esos principios y en esos procedimientos. Francisco de Medrano, por ejemplo, es un poeta natural de Sevilla, pero por su estilo sobrio, rápido, severo, algo desnudo y nada exuberante, por su gusto rígidamente latino y horaciano, hasta por el corte de sus estrofas, pertenece con pleno derecho a la escuela de Salamanca. En cambio Pablo de Céspedes, nacido en Córdoba, es un poeta de escuela sevillana con tanto derecho como el mismo Herrera.

Ya hemos indicado en otro escrito que no tenemos a las escuelas literarias la antipatía que contra ellas han manifestado ciertos críticos. Si la poesía es obra intelectual y humana, como sin duda lo es, ¿quién puede creer que se haya desenvuelto de una manera caprichosa y fortuita, por aislados impulsos individuales, sin tradición ni concierto? ¿Faltará en la poesía lo que nadie niega en las artes plásticas? Lo que importa es que la clasificación esté bien hecha, y que corresponda exactamente a la realidad de las cosas, fundándose, no en razones externas y superficiales de paisanaje, de educación, de convivencia, etc., sino en la comparación profunda de las tendencias y aptitudes estéticas de los diversos ingenios, puestas en relación con el medio intelectual en que se desarrollaron.

[p. 207] El que no tenga cuenta con las escuelas literarias, forzosamente convertirá en un caos la historia de la poesía. Pero como algún orden se impone en todo trabajo humano, el crítico que así piensa tendrá que seguir o el orden cronológico estricto, que es, a las veces, el mayor desorden, o bien agrupar a los poetas por razones enteramente externas y anticientíficas. Y no se objete que la poesía es libérrima, porque ahí está la historia para atestiguarnos que cuanto más espontáneo, nacional y popular es un género de poesía, tanto más obedece a un proceso lógico y fatal, tanto más se extiende y perpetúa en él la reproducción de unos mismos tipos, tanto más frecuentes son los remedos y los plagios, y tanto mayor y más visible la unidad de principios y de sistema. ¿Quién ha de dudar, por ejemplo, que Lope de Vega y los dramáticos que le siguieron forman una *escuela?*

Ni la palabra tiene en sí nada de absurdo, ni envuelve nada de opresivo y tiránico para el libre desarrollo del genio, puesto que al fin y al cabo no es mucho mayor la libertad de que disfruta el hombre en el arte que en la Filosofía, por ejemplo. ¿Y es esto negar la independencia del genio filosófico, que sólo merece el nombre de tal cuando ha llegado a formarse un sistema propio sobre los principios de las cosas? Es cierto que hay un poderoso elemento individual, así en la obra científica como en la artística, pero este elemento no obsta de ninguna manera a lo que hay de exterior, de involuntario, de obligado por las condiciones en que el espíritu se mueve. Y por muy propio que sea del filósofo este sistema, puesto que él ha tenido que formársele por propio esfuerzo intelectual, conservará, no obstante, relaciones y adherencias profundas con todo lo que se ha pensado en el mundo, con todo lo que se pensará después; y atendiendo a estas relaciones, el historiador crítico afilía al independiente filósofo quizá en aquel grupo de pensadores al cuál menos se holgaría de pertenecer. Lo mismo o poco menos sucede con las creaciones artísticas, ninguna de las cuales puede aspirar a salvarse de ser analizada y clasificada y puesta donde le corresponda.

Dos cosas se requieren a toda luz para constituir verdadera escuela: una, es la semejanza de procedimientos, pero no basta; la otra y más esencial es una doctrina estética recibida por todos, y cuyo espíritu se deje sentir en todas las producciones de la **[p. 208]** escuela. No importa que esta doctrina no se formule en libros, no importa que los mismos artífices no puedan razonarla, si por ella

se les pregunta: basta que esté difundida en la atmósfera de academia o de taller, y que, respirándola ellos sin sentir, ajusten luego sus creaciones al modelo ideal de perfección que la escuela ha concebido instintiva o racionalmente.

Pero en la escuela sevillana del siglo XVI hubo más que esto: hubo una doctrina literaria formalmente profesada y expuesta en obras tales como las *Anotaciones* de Herrera a Garcilasso (que pueden considerarse como una verdadera poética) y el *Discurso* que al frente de las mismas *Anotaciones* estampó el Maestro Francisco de Medina. La escuela sevillana no difiere de ninguna otra de nuestras escuelas líricas por razón de los asuntos, que son los habituales y consagrados en la poesía lírica de entonces: ni por la imitación de los clásicos y de los italianos, que era asimismo ley universal de nuestro arte erudito; ni por el *orientalismo o hebraísmo* que algunos han soñado, refiriéndose sin duda a las dos admirables canciones bíblicas de Herrera, sin reparar que de tal orientalismo no vuelve a encontrarse el menor vestigio en las obras del cantor de Heliodora, ni en las de ninguno de sus discípulos, contemporáneos e imitadores, al paso que la escuela salmantina nos ofrece en Fr. Luis de León muestras de un hebraísmo todavía más puro y más directo. La verdadera nota característica de la escuela sevillana está en la forma, y no precisamente en la forma más íntima, sino en la más externa, que en todo arte tiene, sin embargo, una importancia capital: está en su especial teoría del *lenguaje poético,* en la nobleza y escogimiento de las palabras, en el número del período poético, en la majestad y arrogancia de la dicción, contenidas siempre en los límites del buen gusto.

Así (aún prescindiendo de sus remotos orígenes, que pueden buscarse en la falanje de poetas dantescos del siglo XV, que empieza con Micer Francisco Imperial, y termina con el cartujano Juan de Padilla) mostró la escuela sevillana su vitalidad creadora y pujante en los ensayos clásicos de Mal-Lara, Medina, Diego Girón y el canónigo Pacheco: en las elegías y demasiado abundantes sonetos petrarquescos de Herrera, en las raras pero insuperables muestras que el mismo Herrera nos ha dejado de su inspiración encendida al calor de los grandes hechos contemporáneos: en el **[p. 209]** numen arqueológico de Rodrigo Caro: en la hábil factura de los sonetos, también arqueológicos, que don Juan de Arguijo cincelaba con primor de artífice toscano: en la lozana y florida musa de Jáuregui, que robó a la del Tasso la mayor parte de sus hechizos: en la gravedad estoica y serena del autor de la *Epístola Moral;* en el arte exquisito con que Rioja sacó de las flores emblemas de dicha fugaz y documentos de moral sabiduría.

Ahora bien ¿el carácter poético de Pedro de Quirós, aparece en armonía con el de estos maestros? No se olvide para juzgarle, que escribió a mediados del siglo XVII, que no alcanzó las academias poéticas del XVI, que no pudo asistir a la escuela de Mal-Lara, ni al taller de Pacheco, ni a la casa de Arguijo, y que no consta siquiera que tuviese relaciones de amistad con ninguno de los ilustres poetas hispalenses de la última época, ni con Jáuregui, ni con Rioja, ni con Rodrigo Caro, ni con Andrada, ni con el doctor Salinas, que nunca le mencionan en sus versos ni dan muestras de haber tenido noticia de su existencia. Añádase a esto que Pedro de Quirós, no parece haber sido nunca poeta de profesión, ni haber profesado al arte aquel culto sagrado que le tributaron Herrera y algunos de sus sucesores, sino que escribió la mayor parte de sus versos en ratos hurtados a más graves ocupaciones, y los escribió muchas veces de *encargo,* ya para funciones devotas, ya para fugitivo solaz y sobre temas prosaicos y baladíes. En lo profano nunca inflamaron su estro asuntos tales como la batalla de Lepanto, la pérdida del rey don Sebastián, el vencimiento de los moriscos de la Alpujarra, las reliquias de una ciudad romana. Muy rara vez atravesaron por su espíritu altas y melancólicas

filosofías sobre lo vano y caduco de las grandezas humanas: sólo en el soneto a *Itálica* se hizo intérprete de ellas. El amor no fué nunca en sus versos (ni cuadraba otra cosa a la gravedad de su estado) más que motivo de discreteo u ocasión de sutilezas y conceptos. Se inclinó al cultivo de la sátira, pero en su forma más ligera e inofensiva. Más bien que poeta satírico, fué jocoso y burlesco, sin punta ni hiel, y siguiendo en parte a aquellos dos sevillanos maestros del donaire y de la agudeza, Alcázar y Salinas, pero en parte todavía mayor a los poetas conceptuosos y equivoquistas del siglo XVII, cuya tradición se continuó largamente en el siglo pasado; gustó de dedicar sus décimas, redondillas y **[p. 210]** epigramas *a una dama que envió a un D. Sancho un corazón de alcorza, a otra dama lavándose la cabeza, a unas manos con sarna, a Cintia lastimada de unos mosquitos, a Anarda sacando de entre las faldas unos búcaros, a un albañil bebedor, a una dama que se casó con un calvo, a D. Fernando de Alderete, que envió al autor una cesta de pasas, al P. Francisco de Santiago, que le envió unos jamones y unos quesos, y* a otros temas por el estilo, que se prestan ciertamente a saladas agudezas, propias de cierta poesía de sociedad, pero que fácilmente degeneran en vulgar coplerismo, como es de ver en los Montoros y Benegasis del siglo pasado, aunque hasta cierto punto tenga visos de profanación citar sus nombres cuando se trata de Pedro de Quirós.

Es cierto que no faltan en la colección de Pedro de Quirós poesías de índole más elevada, mereciendo entre ellas la palma las composiciones religiosas, pero estas mismas, si bien se miran, se ajustan mucho más al tono semi-popular y genuinamente español que tienen, por ejemplo, las de Lope de Vega y otros ingenios castellanos, que a la manera solemne y clásica con que había tratado estos argumentos la musa hispalense, en las raras ocasiones en que los eligió para sus cantos. Si a esto se añade que con excepción de los sonetos, que no pasan de treinta y nueve, y de tres o cuatro canciones entre amorosas y sacras, con más alguna traducción, Pedro de Quirós ha manifestado especial y declarada predilección por los metros cortos, claro se ve que las habituales condiciones de su poesía le alejan bastante del tipo clásico de los Herreras, Riojas y Arguijos, con los cuales hasta ahora ha solido confundirse su nombre. Si a algunos poetas sevillanos se parece, es sin duda alguna a Baltasar de Alcázar y al Dr. Juan de Salinas; a este último mucho más que al primero, sobre todo si nos fijamos en el Salinas de la vejez, ingenio agudísimo, pero contagiado hasta no más de las sutilezas y los retruécanos, de que siempre anduvo libre aquel otro inmortal artífice de redondillas, que con sus donaires ennobleció la taberna.

Porque, en efecto, sería error grave pensar que Pedro de Quirós se libró del general contagio, ni más ni menos que Rioja, como se lee en muchos libros de crítica. Prescindiendo de Rioja, del verdadero Rioja, en cuyos versos legítimos (principalmente en los sonetos) no dejan de notarse ciertos enfáticos rasgos y **[p. 211]** ciertas expresiones retorcidas que no son de gusto muy puro, aunque sí muy propias de aquel docto varón de quien pudo escribir Lope que por maravilla *se apeaba de su divinidad;* en lo que toca a Pedro de Quirós, hay que reconocer que si pocas veces es *culterano* (porque no le inclinaba a ello su ingenio más agudo y sutil que lozano y colorista) es en cambio con extraordinaria frecuencia alambicado y conceptuoso, amigo de antítesis y de pensamientos simétricos, de hipérboles galantes, de metáforas más rebuscadas que ingeniosas. Citaremos algunos ejemplos ya de *culteranismo,* ya de *conceptismo,* ya de ambas cosas a la vez.

«Coro Apolíneo, espejo del luciente
Fanal del cielo, lámpara del día,
Justa es veneración de mi Talía
Libar a vuestras aras lo que siente.

Si no es que coronando floreciente
Dafne esas sienes, la ignorancia mía
Afecte reparar su cobardía
A la sombra de tan augusta frente.»

A no ser por el rótulo que el soneto lleva, nadie adivinaría después de leídos ocho versos que el asunto es celebrar *los ingenios y hermosuras de la villa de Umbrete en unas vendimias.* Este soneto no figuraría mal entre los más encrespados de Góngora en su última manera. Y lo mismo digo del que compuso Quirós en elogio de un sermón fúnebre del Padre Manuel de Lemos:

«Aunque de un sol la occidental carrera
(Fatal eclipse a su ardimiento grave)
Cuanto de sentimiento pide, cabe
Deste volumen en la breve esfera»;

o de este otro a un *anillo que se quebró al tomar la mano de* Antandra:

«De un jazmín tuyo, Antandra, articulado
Era negra prisión círculo breve;
¡Oh qué ufana se vía en él la nieve
Si aún sin opuesto luce lo nevado!»

[p. 212] Aun en las *Canciones,* que están escritas con más naturalidad y a veces con singular ternura, no faltan rasgos que ciertamente hubieran mirado de reojo el maestro Mal-Lara o el severísimo Francisco de Medina:

«Ya de tus luces bellas,
Mi amor, si mariposa no encendida,
Será, por vivir dellas,
El ave rara que en Arabia anida:
Pues si abrasado yace,
Fénix será un amor que en ti renace.
.....
Por sentir tus enojos,
Los álamos que viven ya sin verte
Hacen *sus* hojas ojos.

Y no digamos nada de aquel soneto a Celia hecho con dos solos consonantes: *cielos* y *soles.*

En los versos cortos abundan todavía más los discreteos y los juegos de palabras **,** pero allí suelen agradar, y están compensados por la extraordinaria fluidez y soltura del versificador.

De todo lo expuesto se deduce, que por las condiciones habituales de su estilo poético Pedro de Quirós poca semejanza tiene con los líricos de la escuela hispalense propiamente dicha. Es un poeta del siglo XVII, con dejos y reminiscencias de Lope, de Góngora, de Salinas y aún de Quevedo, y con

cierto buen gusto relativo, que es el único elemento sevillano que hemos acertado a descubrir en sus versos. Pero esto mismo le da su originalidad y valor propio, y nos induce a detenernos en su examen, siquiera para acentuar más los rasgos de su fisonomía, que hasta ahora se nos han presentado tan confusos y borrosos.

Pedro de Quirós es, sin duda, un poeta de segundo orden, y nadie ha pretendido otra cosa. Sobre este punto no entablaremos apelación, pero hay algo que decir sobre los motivos en que se funda tradicionalmente la modesta fama de este simpático escritor. Para la mayor parte de los aficionados y aún de los críticos, Pedro de Quirós no es más que el poeta del soneto a *Itálica*, *y* del madrigal de la *Tórtola.* El madrigal es, sin duda alguna, muy **[p. 213]** lindo, y merece ponerse junto a los más delicados de Gutierre de Cetina. Los primeros versos, sobre todo, agradan mucho por una singular mezcla de ternura y de artificio:

«Tórtola amante, que en el robre moras
Endechando en arrullos quejas tantas,
Mucho alivias tus penas, si es que lloras,
Y pocos son tus males, si es que cantas...»

Quirós era muy dado a este ingenioso paralelismo, y lo ha repetido en otros versos suyos:

«Ruiseñor amoroso, cuyo llanto
No hay robre que no deje enternecido,
¡Oh si tu voz cantase mi gemido,
Oh si gimiese mi dolor tu canto!...»

En cuanto al famoso soneto *de Itálica*, confieso que mi admiración no va muy lejos. Dejando aparte el primer verso mal medido, del cual en buena ley no es posible hacer responsable al autor, el pensamiento final es de lo más hueco y desafinado que puede darse. ¿Qué hubiera pensado de él el severísimo Francisco de Medina, que por mucho menos lanzaba el siguiente anatema sobre el final del soneto de Arguijo a *Baco?:* «La fanfarria poética de este último terceto parece de algún trovador nacido y crecido en la rua nova de Lisboa: salga, por ende, de Castilla.» Empieza muy noblemente el soneto de Quirós, y se sostiene con igual valentía en los dos cuartetos, pero el demonio de la hipérbole se apodera del poeta a última hora, y le hace estropear su obra con el enfático pensamiento de que Itálica (que fué, al cabo, una de tantas colonias romanas, aunque más gloriosa que otras por los emperadores que de ella salieron) debió morir, porque si viviera, no habría encontrado en el mundo lugar bastante para los trofeos de sus hijos. El rasgo parece todavía más gascón o portugués que andaluz. ¡Con cuán diversa y más sincera y verdaderamente arqueológica inspiración cantaron aquellas ruinas Francisco de Medrano y Rodrigo Caro!

Otros sonetos superiores en mérito tiene Pedro de Quirós, aunque quizá sea ésta la sección más endeble de sus poesías. Pocos **[p. 214]** merecen alabanza en su conjunto, pero hay en la mayor parte de ellos versos elegantes y rasgos ingeniosos, demasiado ingeniosos por lo común, aunque expresados con sencillez relativa: v. gr.:

«Decidla que la ausencia es el estío,

Y han sido para dar por fruto abrojos,
Tierra mi amor, mis lágrimas rocío.
.....
Eres trasunto fiel del llanto mío,
Libre arroyuelo, que en corriente plata
Pagas tributo a ese olmo que dilata
Sus ramas secas por tu margen frío,
.....
Poco debe a la fértil primavera
Ese cristal, y poco el que tuviste
Pródigo amor a aquesta inculta rama.
Mas de flores desnuda tu ribera
Consuele de mi amor el campo triste,
Pues así medra quien de veras ama.
.....
Al canto de los dulces ruiseñores
El alba despertó, vistióse de oro,
Y con amena risa y blando lloro
Desmayo a estrellas dió, y aliento a flores.
.....
Con ingrata arrogancia competía
Con la joven aurora aquesta rosa,
Y este jazmín con el infante día.
Póngolos en tu mano poderosa
Por castigarlos, dulce Ardenia mía,
Con tus mejillas y tu frente hermosa.
.....
En el mar de la Gracia ¿quién no mira
Qué eres, oh Virgen, tú, la perla pura
Por cuya luz aún la del sol respira?
Mancha el sol de la perla la blancura;
Mas que en Ti no haya mancha, a quién admira
Si aún al sol presta rayos tu hermosura?»

Ciertamente que nada de esto es de un gusto muy clásico y muy severo: ciertamente que no escribían así los grandes maestros del siglo XVI; pero ¿quién ha de ser tan áspero y ceñudo que condene una poesía levemente viciosa, es cierto, pero con vicios **[p. 215]** y lunares tan españoles, nacidos de un ingenio tan vivaz, despierto y agudo? Lo que todavía aplaudimos en el teatro ¿cómo no tolerarlo en la poesía lírica? Repetimos que la poesía de Pedro de Quirós es conceptuosa por esencia, y no sólo en la ejecución sino en el pensamiento. La antítesis, figura predilecta del autor, está buscada hasta en los asuntos. A *un ciprés junto a un almendro, A una rosa blanca que se abrió en Viernes Santo,* son dos de los más poéticos y felices. Véase íntegro el primero:

«Árbol funesto, a cuya pira debe
Tálamo siempre verde cada Aurora,
Hoy el Enero helado te mejora

En ése que a tu vista el aire mueve.
No su pompa florida, fácil, breve,
Desaliente tu rama vividora
Si efímera su dicha debe a Flora
Flores de vanidad que el viento lleve.
Cuánta luz das al desengaño, advierte,
Del que mira esa rama tan florida
Junto a lo firme de tu tronco fuerte;
Luz que al más perezoso le convida
A ver en ti lo firme de la muerte,
Cuando en ella lo fácil de la vida.»

Este es el mejor soneto de Pedro de Quirós, superior cien veces al de Itálica en la idea y en los detalles. Y aún fuera mejor el de la *rosa blanca abierta en Viernes Santo* (nacido como el anterior de la misma inspiración entre graciosa y melancólica que dictó los populares y lindos versos a una flor dentro de una calavera) si el conceptismo no degenerase ya en oscuridad, contribuyendo a ello inoportunas reminiscencias mitológicas:

«Pues las que el pie manchó de ciega Diosa
Dios amante las pone en su cabeza.»

¡Con cuánta más sencillez y ternura exclama el autor en otro soneto, paráfrasis feliz del *In lectulo meo per noctes quaesivi* de los *Cantares!:*

«Firme mi amor en su quietud buscaba

El centro dulce de la gloria mía,

Y tantas de mis ojos se escondía

Cuantas veces mi voz le convidaba.»

[p. 216] Verdad es que Pedro de Quirós, como tantos otros ingenios nuestros, parecía cobrar nuevas fuerzas y levantarse sobre sí, cada vez que aplicaba sus labios al raudal de aguas vivas de los libros santos. ¿Quién olvidará, una vez leída, aquella admirable *canción sacra,* digna de Lope de Vega, en que glosa, entre otros textos bíblicos, el *Quis mihi det te fratrem meum sugentem ubera matris meae, ut inveniam te foris* del cap. VIII de los *Cantares:*

«¡Oh pasos venturosos,
Bien dirigidos del amor ardiente,
Caminad presurosos
Como de corza herida hacia la fuente.
Mas ¡ay, Esposo ausente!
Que mal la corza herida
Te seguirá, si le faltó la vida.»

Siempre se engrandeció en los temas religiosos la inspiración de Pedro de Quirós, ya usase los metros nacionales, ya los de escuela italiana, ya escribiese originalmente, ya traduciendo o imitando. Algunas veces se dejaba arrastrar del torrente del mal gusto, y pagaba tributo a la imitación de los Ledesmas y Bonillas, como en el pésimo romance que compuso *dando vaya a la culpa por haber quedado vencida en la Concepción de María Santísima,* romance que no parecería mal en los *Conceptos Espirituales* o en los *Juegos de Noche-Buena a lo divino.* Pero esta es la excepción, y el buen gusto lo habitual, lo mismo en la versión de los *Himnos de Nuestra Señora,* que en la del *Magníficat* o en la del *Dies Irae.* El que lee, por ejemplo, la paráfrasis del *Oh gloriosa Virginum* cree escuchar la inefable y candorosa armonía del autor de los *Pastores de Belén y* del *Romancero Espiritual:*

«Reina de la gloria
Que lucidas sendas
De estrellas caminas
Más radiante que ellas.
Criaste al que cría
El cielo y la tierra,
Si Él con su palabra,
Tú con dulce néctar.

[p. 217] En la flor hallamos
De tu primavera
Cuanto bien perdimos
Por la fruta de Eva.
¿Quién de los mortales
Ver a Dios pudiera,
Si Tú de los Cielos
No fueses la puerta?...»

Innumerables traductores ha tenido entre nosotros el Ave *Maris Stella:* entre ellos figuran nombres como el de Valdivielso, el de Lope, el de Calderón (en su auto sacramental *A María el corazón):* pues bien, ninguna de estas versiones nos parece tan poética como la de Pedro de Quirós. Nada transcribiremos ni de esta versión ni de la que el mismo Quirós hizo de la secuencia *Dies Irae,* porque queremos dejarlas íntegras a la consideración y buen juicio de nuestros lectores; pero quizá no parezca inútil llamar la atención sobre las endechas que el P. Quirós escribió glosando aquel versículo de Job (13), *Contra folium, quod vento rapitur...* La tersura y la pulcritud de su estilo brillan más en estas imitaciones que en los versos originales.

No sé si fué poeta dramático, en el rigor de la frase, ni si es o no suya la comedia de *La Remediadora,* a la cual se alude en el encabezamiento de uno de sus sonetos; comedia que no he visto nunca, y que no menciona Barrera en su *Catálogo del Teatro.* Pero que tenía condiciones dramáticas, es indudable para todo el que haya leído sus *loas Al Nacimiento de S. Juan Bautista y A S. Juan Evangelista, y su* égloga *Al Nacimiento de Cristo.* Pertenecen estas obras (donde interviene mucho el elemento figurativo y alegórico) al género más rudimentario y modesto de representaciones teatrales. Se escribieron, sin duda, para honesto solaz de los *clérigos menores* o de algunos devotos que gustaban

de solemnizar la Natividad de nuestro Señor con breves y piadosos diálogos; pero su entonación es la del teatro religioso de aquel período que va desde los autos de Lope, Tirso y Valdivielso hasta los de Calderón. Cuando exclaman la Envidia y el *Mundo* en la *loa Al nacimiento de S. Juan Bautista:*

[p. 218] «Fruto de humilde linaje,
Nació entre peñas y riscos
Un infante a quien el cielo
Dió por caudal un pellico.
De tres años desterrado
De su doméstico abrigo,
Huésped las selvas le vieron
De sus palacios umbríos.
Voz que alteraba los montes,
Clarín ronco, triste grito
Que a los hombres enseñaba,
. . . . . .
Tórtola humilde del prado,
Que el aire hería a gemidos,
Sin que el hombre ni aún el ave
Fácil se parase a oírlos...
. . . . . .
Tal vez al dulce remanso
De un arroyo fugitivo,
Dedicó el alma a mejores
Contemplaciones y avisos.
. . . . . .
Penitencia era su voz,
Virtudes eran sus gritos,
Despertando a ocios mejores
A quien dormía en sus vicios...»

creemos escuchar al autor de *El Sacro Parnaso* o de *El Divino Orfeo,* todavía más que al poeta del *Auto de la Siega* o del de *Los Cantares.* Y este tono calderoniano se acentúa aun más en la *Loa* que comienza:

«¡Ah de la montaña cuantos
De vacas o de corderos
Sois mayorales, y cuantos
Herís con dientes de hierro
La tierra en peinados surcos,
Sobornándola sedientos,
Para que en fértiles copias
Os pague anüales feudos!»

La firma de Calderón no parecería mal debajo de estos versos. Y ciertamente que la artificiosa construcción de los romances **[p. 219]** dramáticos de Pedro de Quirós recuerda mucho la de los del

gran poeta madrileño:

«Aquí trompeta animada,
Clara voz, divino trueno,
En los términos del mundo
Resonarán sus preceptos...»

Sería preciso copiar íntegra toda esta *Loa,* para apreciar dignamente lo robusto de su versificación, y lo arrogante de su empuje lírico. ¡Y tales versos no figuran en las antologías ni crítico alguno da razón de ellos! ¡Y cuando se habla de Pedro de Quirós, estaremos repitiendo eternamente la lamentación sobre Itálica, o Italia, que ni aún esto está bien averiguado! *Sunt fata libellis.* ¡Feliz el poeta que sobrenada, aunque al parecer sea por caprichos de la suerte! Siempre habrá alguna razón más honda que le haga sobrenadar. Para mí el verdadero mérito del P. Quirós está en sus *versos a lo divino.* Allí es flúido, natural y sencillo, y a veces enérgico y sentencioso. Aquello le sale del alma: en lo profano se advierte más sutileza y artificio. Lo cual no es negar el mérito de algunos de estos versos profanos. No muestra en ellos el P. Quirós ni honda ternura ni elevada inspiración ni afecto místico, pero sí aquella gracia y desenfado que son la prenda más estimable en los que llaman los franceses poetas *de sociedad.* El maestro de Pedro de Quirós fué (no hay que decirlo) el Dr. Salinas: basta leer cualquiera de sus composiciones en décimas, para convencerse de ello. Pero el Dr. Salinas, que tenía verdadero genio satírico, solía poner en sus burlas más pimienta que la que se permite el inofensivo *clérigo menor,* el cual muy rara vez traspasa los límites del donaire, [1] y se guarda muy bien de caer en lo lascivo ni en lo mordiente. Fué, sin duda, Quirós poeta muy sazonado en las burlas, y de gran gentileza en la expresión de los afectos amorosos, pero una y otra cosa sin daño de barras.

Los versos eróticos nos agradan en él más que los burlescos.Y ningunos tanto como la linda barcarola *A Ardenia,* llena de soltura y gracia melódica, que recuerdan inmediatamente las *barquillas* de Lope, con cuyos escritos parece Quirós muy familiarizado:

[p. 220] «Agora que el manso
Viento el mar serena,
Y ofrece a mi pena
La noche descanso;
Mientras lisonjero
Va el viento veloz,
Escucha la voz
De tu marinero;
Oye: no te abscondas:
La luz manifiesta
De un sol que se acuesta
En las rubias ondas:
.. ..
Si hay en ti afición,
Dueño hermoso, ven..
Las horas del bien,
¡Oh qué tardas son!

.. ..
Sin ti se ven solas,
Y en sus escarceos,
A mudos gorgeos
Te llaman las olas..
Su voz cristalina
Acordes rompieran,
Si heridas se vieran
De tu luz divina..
Y la noche oscura
Luciera tan clara,
Que el día envidiara
Su alegre hermosura..
No mar sino cielo
Debiera llamarse,
A poder copiarse
En el mar tu velo,» etc..

Generalmente Pedro de Quirós, en los versos cortos, es muy superior a sí mismo: nueva razón para no tenerle por lírico de la genuina escuela hispalense.. La pompa y alteza de la canción italiana, glorioso triunfo del Divino Herrera, le seduce poco.. Más que verdaderas canciones, las pocas que compuso, siempre sobre asuntos amorosos, son madrigales largos, donde no veo especial imitación del Petrarca, sino más bien de la suave y cortesana manera de algunos dramáticos nuestros.. Véanse algunas estrofas notables por la delicadeza de la expresión:

[p. 221] «¡Ay dulce hermoso Dueño,
Si es sueño grave mi felice suerte,
Como hay vida que es sueño,
Sea mi vida dilatada muerte,
Porque esté más segura
Vida que es muerte, sueño que es ventura..
Morir por adorarte,
Aunque sin esperar el merecerte,
Amar por sólo amarte,
Tener por dulce fin sólo el quererte,
Es gloria donde el alma
Tiene sin interés su fe por palma..
.. ..
Altivo pensamiento
No afectes ardimiento soberano,
Porque es atrevimiento
Seguir tanta deidad con vuelo humano..
Mira que la ventura
Está cuando mayor, menos segura..
.. ..
Incontrastable muro

Mal combatir intenta tu cuidado:
Más rebelde, más duro
Le hallarás mientras fueres más osado,
Que está en un amor muerto
Dormido el gusto y el rigor despierto..»

Si en la lírica amorosa y aún en la sacra tiene Quirós tantos dejos del estilo de Lope, en la única composición extensa de carácter filosófico que nos ha dejado; es decir en la preciosa silva, malamente intitulada madrigal A *la inconstancia de la vida, con ocasión de ver un olmo caído, y después quemado al margen de un arroyo,* sigue evidentemente no la inspiración de Rioja, sino la de Quevedo, intentando emular la gravedad y magisterio estoico de sus *silvas* y *sermones,* si bien con más llaneza de dicción y no tan adusto e intratable ceño:

«Si esta ruina advierte
Que el ser es caminar hacia la muerte,
¿Quién pone su esperanza
En la misma mudanza,
En un frágil aliento,
En una pluma que se lleva el viento,
En una sombra vana,

[p. 222] En una flor temprana,
En luz tan mal segura,
En mudable hermosura,
Viendo ceniza fría
Un árbol que inmortal se presumía,
Y viendo finalmente
Que todo bien humano es aparente,
Y que en sus nudos la primera faja
Firma la sucesión de la mortaja?»

En los romances, por el contrario, es la inspiración del Góngora de los buenos tiempos la que domina. Por ejemplo, el bello romance del pescador Daliso (que es una de las más felices inspiraciones del P. Quirós) tiene su modelo indubitable en aquellos otros romances piscatorios del grande y temerario maestro cordobés:

«Donde esclarecidamente
Guarnecen antiguas torres...
En el caudaloso río
Donde el muro de mi patria
Se mira la gran corona
Y el antiguo pie se baña...
Las redes sobre la arena
Y la barquilla ligada...
Sobre unas altas rocas

Ejemplo sobre la firmeza...»

imitados también dentro de la moderna escuela sevillana por don Alberto Lista en los suyos del pescador Anfriso. Faltóles a Quirós y a Lista para acercarse a su modelo algo de aquel brío y arrogancia indómita que Góngora ponía donde quiera, siendo uno y otro poetas de más elegancia que nervio, y de más agudeza de concepto que arranque ni fantasía pintoresca.

Por eso el madrigal es la forma congénita a la inspiración de Pedro de Quirós, como lo era a la de Gutierre de Cetina, de quien tan lindamente escribió el Divino Herrera que «se contentó con la dulzura y terneza, no mostrando alguna señal de nervios y músculos... y así dice muchas cosas dulcemente, pero sin fuerzas». Lo mismo Pedro de Quirós: madrigales son sus canciones, madrigales sus romances, y sus propios epigramas valen más cuando no tienen punta y se convierten en madrigales. Hay en nuestro Marcial **[p. 223]** un dístico encantador, de una galantería enteramente desusada en la poesía antigua hasta los tiempos de decadencia. Está dirigido a una mujer llamada Pola, y el sentido es éste: «¿Por qué me nandas intactas esas flores? prefiero que me las envíes ajadas por tus manos»:

A *te vexatas malo tenere rosas...*

Véase qué lindamente le imitó Pedro de Quirós, alterando un poco la simplicidad clásica:

«Aunque fué sumo el favor,
De los jazmines nevados,
Si vinieran más ajados,
Hubiera sido mayor.
Vengan, pues, menos ufanos
Otra vez, mi serafín,
Pues afrentar el jazmín
¡Es tan propio de tus manos!»

En lo profano, la inspiración más genial de Pedro de Quirós está en los discreteos galantes, en las chanzas cultas, en los juguetes de sociedad, en el encarecimiento festivo de las prendas de varias damas, en las redondillas Al *breve hermoso pie* de la una, en las décimas Al *negro pelo* de la otra, en el romance A *unas manos blancas.* Pretender analizar tales composiciones sería deshojarlas. Allí el conceptismo es lícito y gracioso y no debe tenerse por vicio, sino por gala y ornamento de la materia, la cual siendo trivial por sí, recibe todo su precio de los insólitos caprichos de la forma.

Resumiendo este breve análisis, diremos que a nuestro entender, Pedro de Quirós, ese *desconocido famoso,* gana mucho más que pierde con la publicación íntegra de sus poesías. Los que hayan creído encontrar en él un sucesor de Herrera y émulo de Rioja, quedarán altamente defraudados en sus esperanzas: nunca tuvo Pedro de Quirós tan altas aspiraciones, ni cultivó siquiera, a no ser por excepción, las formas superiores del arte lírico. Ni la canción propiamente dicha, la canción de Herrera, ya pindárica, ya bíblica, ya petrarquesca, ni la oda arqueológica de Rodrigo Caro, ni la elegía, ni la epístola moral, ni el soneto que Arguijo concibió y ejecutó como un bajo relieve o un repujado florentino, ni la **[p. 224]** silva descriptiva y lozanísima de Jáuregui, tienen verdadera

representación en el tomo de poesías que hoy se imprime. Pero la poesía ligera de formas y metros nacionales, la poesía devota de sabor popular, tiene muchas y lindísimas muestras, para las cuales no es poca alabanza decir que muchas veces recuerdan tonos del Dr. Salinas (único poeta sevillano con quien tiene Quirós cierta analogía) y otras veces saben a villanescas de las de Lope o a romances espirituales de los de Valdivielso. No nos atrevemos a decidir si el poeta que presentamos al público vale más o menos que el Quirós algo fantástico de los manuales de literatura, pero si afirmamos que nuestro Quirós es el único verdadero, y que tal como ahora se presenta, no con la prestada y mitológica gloria de *contradictor del mal gusto,* sino con un gusto harto vacilante e inseguro; no heredero de la tradición lírica del siglo XVI (a lo menos en lo que esta tradición tiene de más puro y característico), sino poeta del siglo décimoséptimo así en lo bueno como en lo malo, y por de contado fervorosamente conceptista aunque poco culterano, poeta en sumo, más bien madrileño que cordobés ni sevillano, es en la apacible y modesta esfera en que se mueve, un ingenio sumamente ameno, risueño y fácil, un versificador muy limpio y suave, digno por todos conceptos de ocupar puesto señalado entre los que pudiéramos llamar, usando de un anglicismo o galicismo que nos hace falta, más bien que *poetas de segundo orden* (lo cual parece que implica en ellos un conato frustrado de acercarse a los de primero) *pequeños poetas* españoles, consistiendo su pequeñez aún más que en las condiciones de su ingenio, en las de la poesía que cultivan, y que no por eso ha de ser tenida en menos, pues también cabe perfección en lo pequeño, como nos lo prueba, sin salir de Sevilla, el gran cincelador de la redondilla castellana, el casi perfecto Baltasar de Alcázar.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 197]. [1] . *Nota del Colector*. —Es el prólogo al libro titulado *Poesías Divinas y Humanas* del P. Pedro de Quirós, publicadas en Sevilla en 1887 por la Sociedad del Archivo Hispalense. Coleccionado por primera vez en Estudios de Crítica Literaria.

[p. 199]. [1] . Impreso en Sevilla, imprenta de E. Rasco, 1886.

[p. 203]. [1] . Consigna este dato el Dr. don Jeséph de Zevallos en su obra manuscrita *Noticia de algunos literatos insignes españoles (Ms.* del Archivo Municipal de Sevilla, citado por el señor Mejías en la página 25 de su discurso).

[p. 204]. [1] . Vid. Dorado, *Historia de la Ciudad de Salamanca,* cap. XXXVII, y Villar y Macías (don Ángel) en su reciente y copiosísima *Historia* de la misma ciudad, tomo II, págs. 523 a 535.

[p. 219]. [1] . Quizá la única excepción sea el grosero romance A *Clori, enferma* de un cierto achaque.

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — II : HUMANISTAS, LÍRICA, TEATRO ANTERIOR A LOPE

POESÍA LÍRICA

[p. 225] DOS OPÚSCULOS DE D. ADOLFO DE CASTRO [1]

EL CENTÓN EPISTOLARIO DEL BACHILLER FERNÁN - GÓMEZ

DE CIBDAD-REAL, SEVILLA, 1875, Y LA EPÍSTOLA

MORAL A FABIO, CÁDIZ, 1875

LA actividad del sabio bibliófilo gaditano crece con los años. Punto menos que innumerables son los folletos suyos dados a la estampa durante la que pudiéramos llamar segunda época de su vida literaria. Sabido es que en la primera, a vueltas de erudición copiosísima, revelaban sus escritos cierto espíritu no muy ortodoxo, como es de ver en su célebre Historia de los protestantes españoles y en el Ensayo filosófico sobre las principales causas de la decadencia de España, obras que trasladó al inglés M. Tomás Parker. Pero estudios más detenidos y reflexiones más profundas no tardaron en convencerle de algunos errores de sus primeros libros, concebidos en época de juvenil ardor, en que, acaso mal grado suyo, le arrastraba el torrente de las ideas modernas. Dió, pues, el espectáculo, tan consolador como raro en los tiempos que corremos, de reconocer humildemente su yerro y retractarse de él en diferentes prólogos, afirmando en el de su precioso opúsculo *La libertad por la fe,* que de esta suerte se había enaltecido y realzado a sus propios ojos, ya que no a los del mundo, con **[p. 226]** frecuencia descaminado en sus juicios y opiniones. Y para que no pudiera tacharse de inconstante y versátil su conducta, ni se creyera que en ella había tenido más parte la ligereza que el juicio maduro, publicó entonces no pocos escritos, en, que, ora emplazando gallardamente a Renán ante el tribunal de la erudición sagrada y profana, en que tan rico es el señor Castro, ora trazando con el título de *Serena* (nombre de la española mujer de Stilicón) un precioso *recuerdo de historia y filosofía cristiana,* ora describiendo con piadoso fervor y unción admirable los últimos momentos de Cervantes, mostró bien a las claras que, si poca ciencia y erudición superficial conducen a la incredulidad, mucha ciencia y erudición profunda llevan al gremio de la fe a los que deslumbrados se habían apartado de él por algunos momentos.

Los trabajos bibliográficos del señor Castro han aumentado sobremanera en esta época de su vida. Él ha coleccionado diferentes obras de nuestros filósofos, encabezándolas con un *Discurso preliminar* lleno de erudición y doctrina; ha sacado a luz varios escritos inéditos de Cervantes, acompañados de ilustraciones curiosísimas, dado que no todas aceptables; ha descubierto un opúsculo del insigne pintor Velázquez, que con tanta gallardía manejaba la pluma como el pincel; y por último, ha tratado magistralmente dos cuestiones de primera importancia en nuestra historia literaria, publicando en el espacio de pocos meses los dos folletos cuyos títulos van al frente de este somero artículo. Sobre ambos diremos lo que nos parece más probable, según nuestro leal saber y entender, dejando que los más eruditos ventilen este punto y le decidan, y sin que se entienda que pretendemos menoscabar ni en un ápice la consideración, justamente otorgada, al eruditísimo don Adolfo de Castro, porque en

algún punto nos atrevamos a disentir de sus opiniones en materias de suyo cuestionables.

Nadie, por escasa afición que tenga a nuestra literatura, desconoce *El Centón Epistolario* del bachiller Fernán-Gómez de Cibdad-Real, nadie tampoco deja de tener noticia de la empeñada cuestión que sobre él vienen sosteniendo, años ha, diferentes eruditos nacionales y extranjeros. Justo es decir que las primeras sospechas contra la autenticidad de estas cartas, procedieron de la crítica española. Nicolás Antonio y Mayans dudaron de la legitimidad de la impresión, apuntando la idea de que el original **[p. 227]** antiguo del *Centón* fué adulterado por alguna persona que introdujo en él hechos gloriosos para su linaje. Por lo demás, ninguno de aquellos dos escritores sospechó que fueran apócrifas las cartas, y el segundo dió por sentado que don Juan de Vera y Zúñiga, conde de la Roca, había imitado la antigua edición de Burgos de 1599, en cuya existencia Mayans creía. Antes de pasar adelante, importa dejar asentados dos hechos que son el fundamento de todas las dudas posteriores:

1.º La primera edición conocida del *Centón* es apócrifa y no se hizo en 1599, como reza el frontis, sino después de 1600, probablemente hacia 1640. 2.º En *El Centón* hay interpolaciones relativas al linaje de los Veras. Para convencerse de lo primero, basta abrir cualquiera de nuestros bibliógrafos, Nicolás Antonio, el P. Méndez (cuyo testimonio omite el señor Castro), Floranes, etcétera, contestes todos en negar la autenticidad de semejante libro.El insigne erudito montañés, a quien últimamente he citado, afirma redondamente (y nadie ha venido a destruir su afirmación):

«A la verdad, este libro no se halla citado por nadie (que yo me acuerde) antes del siglo pasado (esto es, en el siglo XVII), aunque he tenido cuidado de observarlo. Del impresor de Burgos Juan de Rey, tampoco se halla otra noticia ni libro impreso antes de él, y a la verdad fuera harta rareza que este solo hubiese salido de su imprenta.» Lo que no concede Floranes es que la foliatura en guarismos fuera desconocida en el siglo XV, como afirmó Llaguno, citando, en comprobación de lo contrario, la edición de *Plutarco* de A. de Palencia, hecha en Sevilla en 1591. [1] El Padre Méndez dice que el papel y la letra están bien remedados; pero que restan hartas huellas para conocer el fraude. No hay para qué detenerse más en este punto. Nadie, que yo sepa, exceptuando a Diosdado Caballero, ha sostenido la autenticidad de semejante impresión. Nadie ha visto tampoco la de Burgos, que se supone hecha en 1499. En tanto, pues, que nuevos datos no vengan a destruir los hoy existentes, podemos afirmar que semejante edición primera es ilusoria. En cuanto a las interpolaciones para ensalzar **[p. 228]** el linaje de los Veras, basta advertir que, según observación discretísima de don Pedro José Pidal, los caballeros de aquella familia figuran catorce veces en El Centón, tomando parte en hechos sobre la mayor parte de los cuales la historia guarda profundo silencio.

Pero hay una objeción poderosísima contra la autenticidad del libro, en parte muy importante, y en que nada afecta a los señores Veras. *El Centón,* que sigue paso a paso a la *Crónica, de D. Juan II,* la abandona precisamente al narrar la muerte de don Alvaro de Luna. Según el cronista, cuyo testimonio está confirmado en esta parte por los documentos, don Juan sitiaba las villas de Maqueda y Escalona, pertenecientes a su favorito, mientras éste subía al cadalso. Según el bachiller Cibdad-Real, el rey estaba en Valladolid, y dudó y vaciló en favor de don Alvaro hasta el último momento. ¿Cómo un escritor contemporáneo y tan íntimo servidor del rey, como se nos pinta al bachiller, pudo incurrir en semejante yerro? Esta objeción única, fuerte y valedera, fué expuesta por don Manuel José Quintana en la *Vida de D. Alvaro de* Luna, y repetida por Ticknor, que ya no dudó, sino que negó rotundamente la autenticidad del manuscrito, suponiéndole forjado por Vera. A los argumentos de

Ticknor contestó el marqués de Pidal en tres admirables artículos publicados en la Revista *Española de Ambos Mundos.* Admite el señor Pidal las interpolaciones de Vera; admite la falsedad de la edición, pero sostiene la autenticidad del libro en su conjunto, deshaciendo uno por uno y con erudición copiosísima los argumentos del docto historiador anglo-americano de nuestra literatura.

Don Adolfo de Castro publicó en 1857 una Memoria, en que apuntó la idea que hoy explana extensamente en el folleto que tenemos a la vista. Por lo demás, aunque la opinión adversa a la autenticidad del *Centón* ha ido ganando terreno, no faltan escritores tan profundos y diligentes como el último historiador, de la literatura española, nuestro querido maestro el Ilmo. señor don José Amador de los Ríos, que sostengan la legitimidad *in totum* de tan peregrino monumento.

El señor don Adolfo de Castro empieza exponiendo las diversas opiniones sostenidas sobre esta materia. Entra luego a tratar de la primera impresión que, como todos, da por supuesta, **[p. 229]** añadiendo algunos argumentos nuevos a los ya conocidos; nota en seguida el silencio de los contemporáneos respecto al bachiller, y comenzando a desarrollar su sistema, se propone demostrar que *El Centón* se formó, siguiendo paso a paso el texto de la ya mencionada *Crónica de D. Juan II.* Cita copiosos ejemplos de coincidencias que a veces pueden ser casuales, pero que en ocasiones dan muchísimo que sospechar. *Por copiar,* dice el señor Castro, *copia el supuesto bachiller hasta las erratas de la Crónica.* Las incongruencias al tratar de Juan de Mena dan motivo al señor Castro para otro capítulo, en que tal vez se deja llevar demasiado del anhelo de encontrar en *El Centón* falsedades. Las incongruencias relativas a don Juan de Cerezuela, al señor de Valdecorneja, a don Pedro de Stúñiga, a don Pedro Álvarez Osorio, a don Enrique de Villena, al mariscal Stúñiga, al marqués de Santillana y a otros personajes, son nuevos argumentos contra la falsedad del *Centón* en manos de don Adolfo de Castro.

En los capítulos relativos a esta materia hay cosas muy cuestionables. ¡Lástima es que no podamos detenernos a examinar cada uno de los argumentos! Una de las *incongruencias* notadas por el docto gaditano, es la siguiente: En la *Epístola* 66 se habla de la quema de los libros de don Enrique, v mencionando a Barrientos se dice que *había metido* al de Villena en fama de *brujo* y nigromante. Ahora bien; en otra carta escrita siete años antes, afirma que el relator Fernán Díaz de Toledo apareció en Palacio *por arte de don Enrique de Villena,* esto es, *por arte de encantamiento.* ¿Cómo concertar estas medidas? El *bachiller escribía sin memoria,* exclama el señor Castro. En verdad que tal argumento es debilísimo. La expresión que familiarmente emplea el bachiller no significa que él creyese en la magia de don Enrique, sino que tal era la opinión corriente en su tiempo.

Acaso no hizo otra cosa que emplear una *frase hecha,* como dicen nuestros vecinos. Yo tengo para mí que en el siglo XV, al hablar de un hecho raro y con vislumbres de portentoso, seria costumbre decir en serio o en borlas. *Esto ha acaecido por arte de don Enrique de Villena. Y* demos por supuesto que el bachiller aceptase en 1427 la magia de don Enrique. ¿No pudo en 1434 variar de opinión? Siete años, ¿no son suficientes para trocar la opinión de un hombre? En honor de la verdad, debemos advertir **[p. 230]** que no todos los argumentos de don Adolfo de Castro son tan fáciles de destruir. Los hay fuertísimos, y que a nuestro modo de ver no tienen fácil contestación. Y entramos con esto en las incongruencias de hechos. Señala el erudito gaditano dos sobremanera notables: la primera se refiere a la toma de la villa de Ximena, en la provincia de Cádiz; la segunda es la tan conocida del suplicio de don Álvaro de Luna, argumento el más fuerte que contra la autenticidad del *Centón* milita.

En lo que toca a los detalles del suplicio del Maestre, sigue la narración de la Crónica. Pero hay además la más notable contradicción que notó Quintana, y que hasta ahora no ha podido salvarse. ¿Si esta carta, verdaderamente admirable como obra de arte, se intercaló en la correspondencia del bachiller, cuándo fué, cómo, con qué objeto? ¿Hay acaso diferencia en cuanto al estilo? Esta es verdaderamente la insoluble cuestión.

Después de haber leído todo o la mayor parte de lo que sobre *El Centón* se ha escrito, confieso que todavía me encuentro a oscuras en este punto. Pero es el caso que la lectura del *Centón* persuade, por otra parte, que aquel libro es auténtico, y a pesar de las sabias disquisiciones del señor Castro, la correspondencia del bachiller clamará siempre contra toda sospecha de fraude; tal es el sabor del siglo XV, que en todas sus páginas se encuentra. Si *El Centón* es una superchería, el hombre que pudo llevarla a cabo fué sin duda un verdadero prodigio en esto de asimilarse las ideas y el lenguaje de otros siglos.

Ahora bien, los dos autores a quienes se les otorga esta palma son muy conocidos entre los genealogistas e historiadores particulares, pero como escritores gozan escasísimo concepto, y puede decirse que no pasan de la medianía. Dice el señor Castro que en el siglo XVII se estudiaba mucho la literatura de la Edad Media. Exageración evidente. El que Baltasar Gracián conociese *El conde Lucanor* y *El Cancionero*, el que Fray Hortensio Paravicino hiciese un detestable romance de Alfonso VIII, imitando, sin saber lo que traía entre manos, algunas composiciones del mismo tiempo; el que se publicase tal cual crónica y de ellas se tomasen argumentos para el teatro, nada demuestra. La misma escasez de los ejemplos es la prueba más fehaciente del aserto contrario. En lo que va de siglo se habrán hecho una docena de traducciones del griego, entre **[p. 231]** buenas, medianas y malas. ¿Diremos por eso que hoy se cultivan mucho en España los estudios helénicos?

De Vera se concibe que adulterase El *Centón*, intercalando algún pasaje relativo a gentes de su linaje; pero no que se entretuviese en forjar una colección de cartas en que sólo alguna vez y por incidencia se tratase de ellos. Vera formaba árboles genealógicos en que aparecía emparentado con todas las testas coronadas de Europa; pero no había de gastar tanto tiempo y trabajo en una ficción que podía servir muy poco para su propósito.

En cuanto a Gil González, no hay más conjetura vehemente que la de ser el primero que citó semejante libro. ¿Y no pudo ya para entonces haber forjado el conde de la Roca la edición que se supone hecha en Burgos y que según parece, salió de las prensas de Venecia? Las semejanzas de estilo que el señor Castro encuentra, pueden, casi sin temor, calificarse de *imaginarias.* Ni siquiera hay indicios de que Gil González estuviese en connivencia con Vera para el fraude tipográfico, cuanto más de que él fuese autor de la superchería.

¿Qué obras de ingenio nos ha dejado el maestro Gil González Dávila, para que podamos atribuirle el género de talento necesario para *La Invención del Epistolario?* En caso de sospecha, más bien nos inclinaríamos a suponerle obra de Vera. El que en las cartas figuren personajes del apellido Dávila, por probar demasiado, nada prueba. El apellido, como ya advirtió discretamente el señor Amador de los Ríos, es muy común en nuestras crónicas, mucho más que el de Vera. Con iguales fundamentos pudiera atribuirse *El Centón* a cualquier escritor, cuyos antepasados se mencionasen en varias cartas.

No sabemos que Gil González tuviese, como Vera, la manía genealógica; las interpolaciones del segundo están casi demostradas, y tienen explicación satisfactoria. Los trozos de cartas de Gil González, que cita el señor Castro, demuestran que escribía con facilidad y no sin gracia; pero su estilo en nada asemeja al de la correspondencia del bachiller. Por lo demás, los capítulos en que el doctísimo gaditano pretende sostener esta segunda parte de su tesis, están escritos con erudición copiosísima en lo relativo a González Dávila, y con aquella extraordinaria habilidad que sabe emplear el señor Castro en la defensa de sus amadas paradojas.

[p. 232] En resumen, don Adolfo de Castro presenta argumentos poderosísimos contra la autenticidad del *Centón Epistolario,* mezclados con otros no de tanta fuerza. En muchos puntos queda aportillado el edificio que intenta derribar. Hay objeciones incontestables; acaso cada una de por sí pudiera tener explicación (exceptuamos siempre la carta en que se narra el suplició de don Álvaro); pero todas reunidas llegan casi a producir el convencimiento. Y, sin embargo, a nosotros no nos ha convencido, y estamos seguros de que a muchos lectores del *Centón* habrá acontecido lo mismo. Porque, aunque se demostrasen todos los yerros de nombres, de hechos y de fechas que encuentra en el *Epistolario* el sabio gaditano, quedan en pie las palabras del marqués de Pidal con que el mismo señor Castro encabeza su Memoria: «¿Quién *era en el siglo XVII, en que tanto prevalecían las sutilezas, el retruécano y los conceptos alambicados (y en que por completo se desconocían los siglos medios,* pudiéramos añadir con el señor Amador de los *Ríos); el escritor que con tanta naturalidad, con tanta sencillez y gracia era capaz de llevar a cabo esta ingeniosísima ficción, de transportarnos tan naturalmente a la mitad del siglo XV? Y luego, ¿para qué tanto trabajo y tanto ingenio?* A estas preguntas responde el señor Castro: *el autor fué Gil González Dávila, y lo hizo por bizarría de ingenio.* Ni la primera contestación ni la segunda nos satisfacen. En esta segunda parte de su folleto, el eruditísimo académico no ha logrado convencer ni aún a los que niegan la autenticidad de la obra. Nosotros seguimos creyendo en la existencia del manuscrito adulterado e impreso por Vera; si se llegase a demostrar que el libro era apócrifo en su totalidad, no dudaríamos en adjudicársele al conde de la Roca, contra quien milita todo linaje de sospechas.

Pero sea o no auténtico *El Centón Epistolario,* sea o no aceptada la opinión que sobre el autor defiende el señor Castro, esto en nada menoscaba el mérito de su monografía. El que quiera encontrar abundancia y riqueza de noticias laboriosamente allegadas, sagacidad y tino para desentrañarlas y convertirlas en armas para la defensa de su teoría, estilo fácil, corriente y castizo, sin afectación ni empalago, lealtad al exponer los argumentos ajenos para refutarlos, lea la *Memoria sobre El Centón Epistolario.* Acaso se convenza, acaso no; pero siempre admirará el prolijo estudio y **[p. 233]** la paciente laboriosidad que producen trabajos de crítica bibliográfica tan acabados y profundos.

En cuanto a su segundo opúsculo, sólo tendremos elogios para la erudición del señor Castro. Cumplidamente demuestra que la *Epístola moral a Fabio no es de Rioja,* como hasta ahora se venía creyendo. Y a la verdad que semejante creencia no podía ser más infundada. Se comprende que tropezando Sedano con el manuscrito señalado hoy en la Biblioteca Nacional con la marca M.-82, y formado casi en su totalidad de poesías de Rioja, creyese al verlas iniciales R. C. (Rodrigo Caro) al frente de la *Canción a las ruinas de Itálica,* que aquella obra maestra era de Rioja, y como tal la publicase; pero lo que no se concibe es que se le haya atribuido la *Epístola Moral,* no habiendo códice alguno en que aparezca a nombre suyo, ni cita de autor contemporáneo que tal afirme. La historia de la *Epístola* es muy sencilla. Publicóla Sedano como de Bartolomé Leonardo de Argensola, sobre la fe de un manuscrito que así lo aseguraba; notó después el P. Estala, de las Escuelas Pías,

recopilador de los *primeros* tomos de la colección, que se publicaba desde 1786 a nombre de don Ramón Fernández, que el autor de la *Epístola* debió ser no aragonés, sino andaluz y sevillano, como lo indicaban las alusiones al *gran Betis,* a la antigua *Romúlea, y* a Itálica, y sin entrar en más averiguaciones, se la atribuyó a Francisco de Rioja, si bien poniéndola a continuación de las obras de los dos Argensolas, ya que a nombre del menor había sido publicada por primera vez. En el tomo XVIII de la misma colección, que no formó ya Estala, sino su amigo Quintana, a la sazón muy joven, volvió a insertarse la *Epístola* entre las poesías de Rioja, si bien con notables variantes, que la mejoraban casi siempre. Desde entonces acá, no sabemos que nadie haya puesto en duda, a lo menos, por escrito, la paternidad de Rioja en cuanto a la *Epístola* tantas veces mencionada.

El señor don Adolfo de Castro ha tropezado en la Biblioteca colombina con un manuscrito, señalado 237, que lleva en el tejuelo el título siguiente: *Papeles y cartas varias.* En él está la *Epístola moral* a nombre del capitán Andrés Fernández de Andrada. La copia es de letra del siglo XVII, aunque bastante posterior a la época en que se supone que la *Epístola* debió escribirse.

¿Y quién fué el capitán Fernández de Andrada, preguntarán **[p. 234]** los lectores? A esto contesta el señor Castro con noticias bastante peregrinas. El capitán Andrada *alcanzó con perfección el Arte de la Gineta,* al decir de Ortiz de Zúñiga, y publicó tres libros sobre *La naturaleza del caballo,* el *Uso del cabezón,* y otros asuntos análogos, libros que fueron encomiados por Herrera, Baltasar de Escobar y otros egregios poetas sevillanos.

En verso no se conoce de nuestro capitán otra cosa que un insignificante fragmento sobre la toma de Larache, conservado en el códice M.-82 de la Biblioteca; retazo insignificante, en el cual hay, sin embargo, tal cual verso bastante afortunado. *La Epístola* en el códice de Sevilla, aparece dirigida a un don Alonso Tello de Guzmán, de quien da igualmente el señor Castro muy curiosas noticias. A continuación imprime la *Epístola,* conforme en un todo con el manuscrito colombino, señalando con notas las variantes. En general el texto gana con estas enmiendas.

No seguiremos al señor Castro en los argumentos de menor fuerza que presenta al lado de esta irrefragable *prueba de hecho.* Tampoco repetiremos los elogios que prodiga a aquella obra, generalmente y con justicia considerada como joya de nuestro Parnaso. Verdad es que se compone de lugares comunes estoicos (bañados por la suave luz del sentimiento cristiano), cierto es que en los pensamientos no se encuentra originalidad notable; pero de tal manera supo expresarlos el poeta, que por esto, y sólo por esto, ocupará siempre un puesto muy cercano al de algunas odas morales de Horacio.

Con esto terminamos esta prolija noticia encaminada sólo a despertar en los lectores de este diario el deseo de conocer los opúsculos del señor Castro. Prosiga en sus tareas el erudito gaditano; no tarde en dar a la luz pública los seis folletos que manifiesta tener escritos, y cuyos títulos solicitan poderosamente la curiosidad; no desmaye tampoco en la empresa de escribir una nueva *Historia de los protestantes españoles,* aumentando con peregrinos datos los muy copiosos recogidos por el docto Bohemer en su reciente y admirable *Biblioteca Wiffeniana* , y, sin duda, añadirá nuevos títulos a los muchos que tiene a la estimación y reconocimiento de todos los amantes de las letras españolas.

[p. 235]

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 225]. [1] . *Nota del Colector*.— Artículo bibliográfico publicado por Menéndez Pelayo en 20 de julio de 1875 en el periódico «La España Católica».

No ha sido coleccionado hasta ahora en «Estudios de Critica Literaria».

[p. 227]. [1] . Apuntamientos de don Rafael Floranes sobre la imprenta, dirigidos al P. Méndez. Van al fin de la segunda edición de *La Tipografía Española* de este laborioso agustino.

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — II : HUMANISTAS, LÍRICA, TEATRO ANTERIOR A LOPE

TEATRO ANTERIOR A LOPE DE VEGA

[p. 237] LA CELESTINA [1]

Esta obra clásica y admirable, contada por algunos entre las novelas, si bien su fondo es esencialmente dramático, lleva por título verdadero el de *Tragicomeaia de Calixto y Melibea, y* fué impresa por primera vez en 1499, y en Burgos, según la opinión más autorizada y probable. [2] Tal como la leemos hoy, consta de veintiún actos; la primera edición no tiene más que diez y **[p. 238]** seis, y ofrece además singulares variantes, que todavía no han sido sometidas a un examen crítico. [1] En algunas ediciones del siglo XVI, posteriores a las primitivas, hay un acto entero, el de Traso, que desapareció más adelante, no sabemos si por ser intercalación de pluma distinta de la del bachiller Fernando de Rojas, o porque (a pesar de ser obra suya) pareciese (como lo es en efecto) cosa episódica e inútil para el progreso de la fábula. [2]

[p. 239] De los veinte actos últimos (tomando por base la definitiva redacción que hoy leemos), es autor único e incontestable el bachiller Fernando de Rojas, «nascido en la Puebla de Montalbán».

Así lo declaran unos versos acrósticos puestos al frente del libro, [1] el cual está encabezado con un prólogo del autor, y una carta a un amigo suyo, cuyo nombre no se expresa. El bachiller Fernando de Rojas quiere hacernos creer en estos documentos, que acabó la tragicomedia en quince días de sus vacaciones universitarias, y en cuanto al primer acto, nos refiere que corría manuscrito, atribuyéndole unos a Juan de Mena y otros a Rodrigo de Cota. Antes de entrar en esta cuestión, verdaderamente grave y difícil, apuntaremos las escasas noticias y conjeturas biográficas que hemos podido reunir del bachiller Fernando de Rojas, autor *único* de *La Celestina,* a nuestro parecer, y de todos modos autor de la mayor parte de ella. [2] Consta, pues, que cursó Jurisprudencia en la Universidad de Salamanca. Se ha conjeturado que tomó parte en el alzamiento de las Comunidades de Castilla, siendo el mismo *Fernando de Rojas* que se encuentra entre los exceptuados de la amnistía o lista de perdón que dió Carlos V en 28 de octubre de 1522. [3] Pero lo que sí podemos afirmar con certeza, **[p. 240]** gracias a la diligencia de don Bartolomé José Gallardo, que descubrió esta noticia en una *Historia de Talavera* [1] manuscrita en la Biblioteca Nacional, es que el bachiller Fernando de Rojas, autor de La *Celestina* (sea o no la misma persona que el comunero), llegó a ser alcalde mayor de Salamanca, y residió durante los últimos años de su vida en Talavera de la Reina, donde se avecindó, tuvo hijos y está enterrado en el convento de monjas de la Madre de Dios. [2] Fuera de las admirables páginas de La *Celestina,* no se conoce una sola línea del bachiller Fernando de Rojas. Es de presumir que entregado a las graves tareas de la justicia y del gobierno, olvidase completamente la gloria literaria de su primera juventud.

El autor del primer acto es desconocido. Nosotros, por las razones que vamos a exponer, consideramos este acto como obra del mismo bachiller Rojas; pero no es ésta la opinión común (aunque haya sido la de Moratín, la de Blanco White y otros insignes críticos), y además parece que

está en oposición con las afirmaciones claras y explícitas del mismo bachiller. Veamos el valor que puede darse a estas afirmaciones.

Ante todo, hay que descartar, como un mal pensamiento, la extraña ocurrencia de atribuir dicho primer acto a Juan de Mena, gran poeta, sin duda alguna, dentro de su escuela y de su tiempo, **[p. 241]** pero infelicísimo prosista, como es fácil comprobarlo en la glosa que él propio hizo de su poema de la *Coronación* y en el compendio de la *Ilíada* de Homero. No puede darse cosa más pedantesca, más llena de inversiones y latinismos, más falta de amenidad y soltura, más contraria, en suma, al estilo y carácter de la prosa de *La Celestina,* así en su primer acto, como en todos los restantes.

En cuanto a Rodrigo de Cota, nos falta término de comparación, porque no conocemos de él más que versos. Rodrigo de Cota, *de Maguaque,* judío converso de Toledo, es autor del bellísimo *Diálogo entre el amor y un viejo,* inserto en el *Cancionero general* de 1511, y se le ha atribuído con poco fundamento la célebre sátira política *Coplas de Mingo Revulgo.* Pero aun suponiendo que fuera suya esta alegórica y revesada composición, que para los mismos contemporáneos tuvo necesidad de comento, más perdía que ganaba en títulos para ser considerado como autor de *La Celestina,* obra grandiosa, sencilla y humana, que nada tiene que ver con una sátira política del momento, la cual es ingeniosa sin duda, pero todavía más afectada que ingeniosa, especialmente en la imitación del lenguaje rústico. Cosa muy diversa es el *Diálogo entre el amor y un viejo,* y por nuestra parte no dudamos en estimarle como joya preciosa de nuestro tesoro poético del siglo XV; pero las bellezas de aquel diálogo, tan lleno a veces de arranque, de pasión y de fuego, son bellezas líricas, totalmente distintas de las bellezas dramáticas de *La Celestina.*

La misma incertidumbre con que el bachiller Rojas se explica, diciendo que unos *pensaban ser el autor Juan de Mena* y *otros Rodrigo de Cota,* invalida su testimonio y le hace no poco sospechoso, puesto que en cosa tan cercana a su tiempo no parece verosímil tal discordancia de pareceres. Por otro lado, toda su narración tiene visos de amañada. ¿Quién puede creer, por muy buena voluntad que tenga, que *quince* actos de *La Celestina,* esto es, las dos terceras partes de la obra, han sido escritas por un estudiante en *quince días* de vacaciones, cuando, hasta por la extensión material, parece un posible, y lo parece mucho más si se atiende a la incomparable perfección artística, a la madurez y reflexión con que todo está concebido y ejecutado, sin la huella más leve de improvisación, ligereza, ni apresuramiento? ¿Qué especie de **[p. 242]** ser maravilloso era el bachiller Fernando de Rojas, si hemos de suponerle capaz de semejante prodigio, que sería inaudito en la historia de las letras?

A nuestro juicio, todas las dificultades del preámbulo tienen una solución muy a la mano. El bachiller Fernando de Rojas es el único autor y creador de *La Celestina,* la cual él compuso totalmente, no en quince días, sino en muchos días, meses y aun años, con toda conciencia, tranquilidad y reposo, no hartándose luego de corregirla y limarla, como lo prueban las numerosas variantes de todas las ediciones que podemos suponer hechas durante su vida, variantes que alcanzan al primer acto como a los demás.Y la razón que tuvo para inventar el cuento del primer acto encontrado, no pudo ser otra que el escrúpulo, bastante natural, de no cargar él solo con la paternidad de una obra mucho más digna de admiración bajo el aspecto literario que por el buen ejemplo ético, salvas las intenciones de sus autores. Este mismo recelo y escrúpulo le movió a envolver su nombre en el laberinto de los acrósticos y a llenar de reflexiones morales el *prólogo* y la *carta,* queriendo con esto curarse en salud y prevenir todo escándalo.

Por otra parte, ¿a quién no sorprende que habiendo llegado a nosotros en repetidos manuscritos tantas y tantas obras del siglo XV inferiores por todo extremo al primer acto de *La Celestina*, nadie haya visto, ni se conserve memoria de que haya existido jamás, códice alguno de semejante obra? ¿No es cosa inexplicable que ningún escritor de tantos como florecieron en esa época la mencione, hasta que el bachiller Fernando de Rojas viene a participarnos su feliz hallazgo de vacaciones?

La igualdad, diremos mejor, la identidad de estilo entre todas las partes de *La Celestina*, así en lo serio como en lo jocoso, es tal, que (a pesar de la respetable opinión de Juan de Valdés [1] en contrario) no ha podido ocultarse a los ojos de la crítica. Moratín **[p. 243]** declara en sus *Orígenes del teatro español* que «todo el que examine con el debido estudio el primer acto y los veinte añadidos, no hallará diferencia notable entre ellos, y que si nos faltase la noticia que dió acerca de esto Fernando de Rojas, leeríamos aquel libro como producción de una sola pluma.» Blanco (White) afirmó resueltamente en un discreto artículo de las *Variedades o Mensajero de Londres*, que «toda *La Celestina* era paño de la misma tela». [1] ¿Sería esto posible, aun suponiendo que entre la composición del primer acto y de los restantes no mediaran más que veinte o treinta años, cuando precisamente estos años son de absoluta y total renovación para la prosa castellana, en términos tales, que un libro del tiempo de los Reyes Católicos se parece mucho más a uno de fines del siglo XVI que a uno del reinado de don Juan II con la sola excepción del Corbacho?

Pero aun hay otra razón más honda, que a nuestro modo de ver decide plenamente la cuestión y excluye hasta la posibilidad de que el acto primero de *La Celestina* pueda haber brotado de pluma distinta que los siguientes. Y esta razón es la admirable unidad de pensamiento que en toda la obra campea, la constancia y fijeza en el trazado de los caracteres, el desarrollo lógico y gradual de la fábula y el dominio y señorío con que el bachiller Rojas se mueve dentro de ella, no como quien continúa obra ajena, sino como quien dispone libremente de su labor propia. Sería el más extraordinario de los milagros literarios, y aun psicológicos, el que un continuador llegase a penetrar de tal modo en la concepción ajena y a identificarse de tal suerte con el espíritu del primitvio autor y con los **[p. 244]** tipos humanos que él había creado. No conocemos composición alguna donde tal prodigio se verifique; cualquiera que sea el ingenio del que intenta soldar su invención con la ajena, siempre queda visible el punto de la soldadura; siempre en manos del continuador pierden los tipos algo de su valor y pureza primitivos, y resultan, o lánguidos y descoloridos, o recargados y caricaturescos. Tal acontece con el falso *Quijote*, de Avellaneda; tal con el segundo Guzmán de *Alfarache*, de Mateo Luján de Sayavedra; tal con las dos continuaciones del *Lazarillo de Tormes*. Pero ¿quién será capaz de notar diferencia alguna entre el Calixto, la Celestina, el Sempronio o el Parmeno del primer acto y los personajes que con iguales nombres figuran en los actos siguientes? ¿Dónde se ve la menor huella de afectación o de esfuerzo para sostenerlos ni para recargarlos? En el primer acto está en germen toda la tragicomedia, y los siguientes son el único desarrollo natural y legítimo de las premisas sentadas en el primero.

Creemos, pues, como cosa de toda evidencia moral, que La *Celestina* es obra de un solo autor, el cual no puede ser otro que el bachiller Fernando de Rojas, natural de la Puebla de Montalbán, alcalde mayor de Salamanca, y finalmente vecino de Talavera de la Reina.

Aunque *La Celestina* tenga cuanta originalidad cabe en una obra literaria, y sea, por decirlo así, un pedazo de la vida humana trasladado con pasmosa realidad a las tablas de un teatro ideal, no puede

desconocerse que la armazón o el esqueleto de la fábula, y aun algunos de sus personajes, tienen abolengo más o menos remoto en nuestra literatura y en la clásica. Cierto aire de parentesco une la *tragicomedia* castellana con las obras maestras del teatro cómico latino, siendo más visible la semejanza en los tipos de criados y rameras, que hasta en sus nombres revelan el trato familiar de su creador con los papeles de la misma índole que tanto abundan en Plauto y Terencio. Por lo tocante a la comedia italiana del Renacimiento, las fechas dicen bien claro que no pudo influir en *La Celestina*, anterior a todas las obras de Maquiavelo, Ariosto y Bibbiena. [1] *La Celestina* es la que, dada su **[p. 245]** universal difusión en todos los países cultos de Europa, influyó o pudo influir en el teatro italiano, si bien de un modo menos directo y eficaz que los ejemplos clásicos.

El verdadero prototipo de *La Celestina* debe buscarse en una comedia latina irrepresentable, fruto de los ocios de algún erudito monje del siglo XII, el cual, por buenos respetos, gustó de disfrazarse con el nombre de *Pánfilo Mauriliano.* Esta comedia, que no ha de confundirse, como de ordinario se hace, con el poemita llamado *De Vetula* (aunque una vieja haga en ella muy principal papel) lleva el título de *Pamphilus de Amore* , o *de documento amoris*, y está escrito en exámetros y pentámetros, como otras obras de su género compuestas durante la Edad Media, que son en rigor composiciones retóricas y no dramáticas, aunque ésta por excepción se presenta dividida en actos y escenas. [1] Su argumento es muy parecido al de *La Celestina*, y está desenvuelto con no menor libertad de expresión, aunque con dotes literarias por todo extremo inferiores. Viene a reducirse la fábula a los amores de un mancebo llamado Pánfilo y una doncella llamada Galatea, llevados a feliz acabamiento por intercesión de una vieja (que da nombre a la comedia), y coronados con la aparición de la propia diosa Venus.

Esta pieza, remedo pedantesco de la antigüedad, está llena de imitaciones directas y aun de plagios de los poetas latinos más famosos, especialmente de Ovidio, a quien por esta razón fué atribuída algunas veces durante los siglos medios. Y aun puede añadirse que los primeros rasgos del carácter de la tercera de ilícitos amoríos, (con puntos y collares de hechicera) pueden encontrarse en la vieja *Dipsas* que figura en una de las elegías de los Amores del lascivo poeta de Sulmona.

La comedia de Pánfilo suscitó en España, a mediados del **[p. 246]** siglo XIV, una imitación libre en verso castellano, superior por todos conceptos a su modelo. Nos referimos al episodio de los amores de doña Endrina de Calatayud y don Melón de la Huerta, el más extenso e importante de los muchos fragmentos misceláneos agrupados en el libro singular que lleva el nombre del Arcipreste de Hita. Pero el Arcipreste no se limitó a traducir la obra árida y descarnada de Pánfilo; sino que, sacando a los personajes de la vaguedad abstracta que tenían en la comedia del monje (remedo impotente de un arte ya fenecido), les dió carta de naturaleza española, les infundió animación y vida, y fué, realmente, el primero en crear el incomparable tipo de la vieja, apenas esbozado con mano torpísima por el supuesto Pánfilo, y plenamente desarrollado ya con el cínico nombre de *Trota-conventos* por el Arcipreste de Hita. *Trota-conventos* es la verdadera abuela de *Celestina*, y a ninguno de sus predecesores debió tanto Fernando de Rojas como al Arcipreste. [1]

[p. 247] Pero la obra de éste, narrativa y no dramática, compuesta en en verso, y muy remota ya por su edad y por su estilo, del gusto de la época en que Rojas escribía, no pudo servirle de modelo para el diálogo ni para el manejo de la prosa familiar y picaresca.

En esta parte solo un libro castellano conocemos, cuyo estudio debió de serle útil: el libro satírico-moral que otro arcipreste, Alfonso Martínez de Talavera, compuso en tiempo de don Juan II (1438) con el título de *Reprobación del amor mundano,* más conocido por el rótulo de *Corbacho o Libro de los vicios de las malas mujeres y complisiones de los omes.* Este libro que, con apariencias graves y morales es en el fondo una sátira y una galería de cuadros de costumbres, trazados con mucha ligereza y brío, y con extraordinaria abundancia de picantes donaires y de modos de decir felices y expresivos, es el único antecedente digno de tenerse en cuenta para explicarnos de algún modo la elaboración de la prosa de *La Celestina.* Hay un punto, sobre todo, en que no puede dudarse que Alfonso Martínez precedió a Fernando de Rojas; y es en la feliz aplicación de los refranes y proverbios que tan especial sabor popular, castizo y sentencioso, comunican a la prosa de *La Celestina,* como luego a los diálogos del *Quijote.*

Ninguna de las consideraciones expuestas puede disminuir en un ápice la admiración que profesamos al autor de *La Celestina,* obra, a nuestro entender, de las más geniales y extraordinarias que puede presentar la literatura de ningún pueblo, y obra quizá que, entre las producidas en nuestro suelo, merece el segundo lugar después del *Ingenioso Hidalgo.* Pero no hay obra humana sin precedentes; y así como nada pierde la gloria de Shakespeare porque se hayan investigado menudamente los orígenes de todas sus piezas, así tampoco pierde nada este otro ingenio shakespiriano en profecía, porque con piadosa curiosidad y diligencia se busquen los materiales informes que él supo convertir en magnífico edificio.

Y por otra parte, lo menos importante en *La Celestina* es el asunto mismo y el plan de la fábula. Tan sencillo es, que apenas exige el trabajo de exponerle. Y sin embargo, ¿puede darse asunto más profundamente humano? Es el drama del amor juvenil, **[p. 248]** casi infantil, drama semejante al de *Julieta y Romeo;* y apenas puede concebirse que la crítica no haya parado mientes en esto; distrída únicamente con los primores y atrevimientos de la parte cómica. No es *La Celestina* obra picaresca, ni quien tal pensó, sino *tragicomedia,* como su título lo dice con entera verdad; poema de amor y de expiación moral, mezcla eminentemente trágica de afectos ingenuos y poco menos que instintivos y de casos fatales, que vienen a torcer o a interrumpir el libre curso de la pasión humana, poniendo de manifiesto una ley superior. ¿Y qué palabras serán más a propósito para declararlo, que las mismas palabras del autor en el *argumento de la obra?* «Calixto, de noble linaje, de claro ingenio, de gentil disposición, de linda crianza, dotado de muchas gracias, de estado mediano, fué preso en el amor de Melibea, mujer moza, muy generosa, de alta y serenísima sangre, sublimada en próspero estado, una sola heredera a su padre Pleberio y su muy amada; por solicitud del pungido Calixto, vencido el casto propósito della, interviniendo Celestina, mala y astuta mujer, con dos sirvientes del vencido Calixto, engañados y por ésta tornados desleales, presa su fidelidad con anzuelo de codicia y de deleite, vinieron los amantes y los que los ministraron en amargo y desastrado fin.»

Cómo se cumplió este proceso amoroso lo declara el *argumento del primer acto,* [1] que también íntegramente transcribimos: «Entrando Calixto en una huerta en seguimiento de un falcón suyo, halló allí a Melibea, de cuyo amor preso, comenzóla de hablar, de la cual muy rigurosamente despedido fué para su casa muy angustiado, y habló con un criado suyo llamado Sempronio, el cual, después de muchas razones, le enderezó a una vieja llamada Celestina, en cuya casa tenía el mismo criado una enamorada llamada Elicia.» Del final de la historia pueden dar razón en forma abreviada los argumentos de los últimos actos: «Llegada la medianoche Calixto y Sempronio y Parmeno, armados van a casa de **[p. 249]** Melibea: Lucrecia (criada de la heroína) y Melibea están cabe la puerta

aguardando a Calixto... Apártase Lucrecia: háblense por entre las puertas Melibea y Calixto.» (Acto XII.) «Calixto yendo con Sosia y Tristán al huerto... a visitar a Melibea que le estaba esperando», oye ruido desde el huerto, teatro de sus amorosos coloquios, acude a él y cae de la escala que había puesto para penetrar en el jardín. (Acto XIX.) «Lucrecia llama a la puerta de la cámara de Pleberio: pregúntale Pleberio lo que quiere: Lucrecia le da priesa que vaya ver a su hija Melibea. Levantado Pleberio va a la cámara de Melibea. Comienza preguntándole qué mal tiene. Finge Melibea dolor de corazón. Envía a su padre por algunos instrumentos músicos: suben ella y Lucrecia en una torre; envía de sí a Lucrecia. Cierra tras sí la puerta. Llégase su padre al pie de la torre, descúbrele Melibea todo el negocio que había pasado: en fin, déjase caer de la torre abajo.» (Acto XX.) «Pleberio torna a su cámara con grandísimo llanto: pregúntale Alisa, su mujer, la causa de tan súbito mal, cuéntale la muerte de su hija Melibea, mostrándole el cuerpo della todo hecho pedazos, y haciendo su llanto, concluye.»

En cuanto al mérito literario de *La Celestina*, toda alabanza parece pequeña. El moralista no puede menos de hacer muchas salvedades: el crítico no tiene que hacer ninguna.

> Libro, en mi entender, divi
> si encubriera más lo huma

dijo Cervantes. Y el mismo severísimo Moratín, a pesar de su criterio rígido y estrictamente clásico, o quizá por la fuerza de este criterio mismo, habló de la famosa *tragicomedia* en términos de entusiasmo que muy rara vez se escapan de su pluma: «Como la tragedia griega se compuso de los relieves de la mesa de Homero, la comedia española debió sus primeras formas a *La Celestina.* Esta novela dramática, escrita en excelente prosa castellana, con una fábula regular, variada por medio de situaciones verosímiles e interesantes, animada con la expresión de caracteres y afectos, la fiel pintura de costumbres nacionales y un diálogo abundante en donaires cómicos, fué objeto del estudio de cuantos en el siglo XVI compusieron para el teatro. Tiene defectos que un hombre inteligente haría desaparecer sin añadir por su parte una **[p. 250]** sílaba al texto; y entonces, conservando todas sus bellezas, pudiéramos considerarla como una de las obras más clásicas de la literatura española.»

Y aun sin eso, ¿quién ha de negarla semejante título? ¿Ni qué obra de la literatura española habrá que le merezca, si de buen grado no se le otorga a la tragicomedia del bachiller Fernando de Rojas? La meticulosidad académica del gusto de Moratín le hizo dar excesiva importancia a esos defectos reales o supuestos de *La Celestina,* los cuales para nosotros se reducen a algunas expresiones y situaciones demasiado libres, que para los contemporáneos no debieron de parecerlo tanto, puesto que la Inquisición [1] las dejó intactas, al paso que castigaba con rigor ciertas alusiones satíricas a las costumbres de los eclesiásticos, y aun meras hipérboles amorosas, que tenían visos de irreverencias. Pueden notarse varias pedanterías sembradas por el diálogo, citas impertinentes de Aristóteles, de Séneca y de San Bernardo, puestas en boca de los criados de Calixto o de las pupilas de Celestina. Pero estas pedanterías, hoy, lejos de desagradarnos, contribuyen a dar sabor y efecto cómico al conjunto, y carácter de época a todo el cuadro, mostrándonos cuáles eran los estudios y preocupaciones habituales de un escolar aventajadísimo de las aulas salmantinas a fines del siglo XV, y como se fundían armoniosamente en su ingenio la observación directa de la vida contemporánea y el prestigio de la antigüedad clásica, que entonces parecía renacer con segunda vida. Son, pues, en gran parte fantásticos los defectos **[p. 251]** achacados a *La Celestina,* o más bien son defectos de

aquellos que, andando el tiempo, llegan a convertirse en excelencias, a lo menos bajo el aspecto histórico, puesto que arrojan nueva luz sobre el alma de las generaciones pasadas.

En cambio, las bellezas de esta obra soberana son de las que darecen más nuevas y frescas a medida que pasan los años. El don supremo de crear caracteres, triunfo el más alto a que puede aspirar un poeta dramático, fué concedido a su autor en grado tal, que sólo admite comparación con el arte de Shakespeare. Figuras de toda especie, trágicas y cómicas, nobles y plebeyas, elevadas y ruines, pero todas ellas sabia y enérgicamente dibujadas, con tal plenitud de vida, que nos parece tenerlas presentes. El autor, aunque pretenda en sus prólogos y quiera en su desenlace cumplir un propósito de justicia moral, procede en la ejecución con absoluta indiferencia artística; y así como no hay tipo vicioso que le arredre, tampoco hay ninguno que en sus manos no adquiera cierto grado de idealismo y de nobleza estética. Escritas en aquella prosa de oro, hasta las escenas de lupanar resultan tolerables. El arte de la ejecución vela la impureza, o, más bien, impide fijarse en ella. Esa misma profusión de sentencias y máximas, esos recuerdos clásicos, esa especie de filosofía práctica y de alta cultura difundida por todo el diálogo, esa *buena salud* intelectual que el autor disfruta, y de la cual, en mayor o menor grado, hace disfrutar a sus personajes más abyectos, salvan los escollos de las situaciones más difíciles, y no consienten que ni por un solo momento se confunda esta joya con los libros torpes y licenciosos, igualmente repugnantes al paladar estético y a la decencia pública. Digno será de lástima el espíritu hipócrita o depravado que no comprenda esta distinción.

Y en la parte seria de la obra, poco estudiada y considerada hasta hoy, ¡con qué poesía trató el autor lo que de suyo es puro y delicado! Para encontrar algo semejante a la tibia atmósfera de noche de estío que se respira en la escena del jardín, hay que acudir al *canto de la alondra,* de Shakespeare, o a las escenas de la seducción de Margarita en el primer *Fausto.* Hasta los versos que en ese acto de *La Celestina* se intercalan, verbigracia:

> ¡Oh! quién fuera la hortelana
> De aquestas viciosas flores...

[p. 252] tienen un encanto y un misterio lírico muy raros en la poesía del siglo XV.

La Celestina está escrita en prosa, y por tal razón su influencia en el definitivo teatro español, que adoptó la forma versificada, fué mucho menor que la influencia que ejerció en la novela, especialmente en el género llamado *picaresco* , muy remoto de *La Celestina* por sus asuntos y por los tipos que habitualmente describe, pero enlazado con ella por su carácter realista y por la enérgica y desembozada pintura de las ínfimas condiciones sociales, pintura accesoria en *La Celestina,* y esencial o dominante en las novelas picarescas. Pero durante el siglo XVI, en que la fórmula del teatro español no estaba fijada aún, *La Celestina* inspira la prosa de las comedias y *pasos* de Lope de Rueda y de Juan de Timoneda, y todavía se discierne su influencia en los entremeses de Cervantes.

En rigor, ¿puede calificarse *La Celestina* de drama o de novela? En nuestro concepto, sólo el título de drama le cuadra. Es una pieza toda acción, y que perfectamente podría ser representada, si no lo impidiesen su extensión desmesurada y lo licencioso y atrevido de algunas situaciones, verbigracia: la escena entre Areusa y Parmeno. Pero el ser o no *representable* una obra, en nada la priva de su carácter *dramático.* Irrepresentables son el *Fausto,* de Goethe; el *Cromwel,* de Víctor Hugo; el

Arnaldo da Brescia, de Niccolini; y, sin embargo, ¿quién se atreverá a excluirlas de la historia del teatro? Hay en el teatro una parte convencional y relativa que tolera o prohibe la representación de tal o cual obra, por consideraciones extrañas a la índole y al valor esencial de la obra misma. *La Celestina* (aun prescindiendo de la licencia de expresión) era, sin duda, obra irrepresentable dentro de las pobres y rudimentarias condiciones del teatro en tiempo de los Reyes Católicos; quizá lo es dentro de las condiciones del teatro actual, mucho más estrecho y raquítico de lo que parece; pero ¿quién nos asegura que esa obra de genio, cuyo autor, adelantándose mucho a su siglo, entrevió una fórmula dramática casi perfecta, no ha de llegar a ser, corriendo el tiempo, capaz de representarse en un teatro que tolere una amplitud y un desarrollo no conocidos hasta hoy?

El título de *novela dramática* nos parece inexacto y **[p. 253]** contradictorio sobre toda ponderación. Si es drama, no es novela; si es novela, no es drama. El fondo de la novela y el drama es uno mismo, la representación de la vida humana; pero la novela la representa en forma de *narración,* el drama en forma de *acción.* Y todo es activo, y nada narrativo, en la *La Celestina.*

La suerte de esta obra en el mundo literario fué igual a su mérito. Sin pretender agotar aquí el catálogo de sus ediciones, baste mencionar, además de la de Burgos, 1499 y la de Salamanca, 1500, (que tienen igual derecho para ser consideradas como príncipes) las de Sevilla, 1501, 1502, 1523 (que algunos suponen falsificada en Venecia), 1525, 1536, 1539, 1562; las de Zaragoza, 1507, 1545, 1607; las de Valencia, 1514, 1518, 1529, 1575; las de Salamanca, 1502, 1558, 1569, 1570, 1577; las de Barcelona, 1525,1561; las de Toledo, 1502, 1626, 1538, 1573; la de Medina del Campo, ¿1530?; la de Burgos, 1531; las de Venecia, 1531, 1534,1553; las de Amberes, 1539,1545,1590,1595,1599; las de Alcalá,1563, 1569, 1575, 1591; la de Lisboa, 1540; la de Cuenca, 1561; la de Tarragona, 1595; las de Madrid, 1601, 1632; la de Milán,1622; la de Ruan, 1633; (esta última bilingüe, con texto francés y castellano). Entre las modernas únicamente merecen citarse la de 1822, (Madrid, editor Amarita); 1842 (Barcelona, editor Gorchs), y 1845 (Madrid, en el tomo III de la *Biblioteca de Autores Españoles,* intitulado: *Novelistas anteriores a Cervantes).* El índice más completo de ediciones de *La Celestina* puede verse en el *Catálogo de la Biblioteca de Salvá;* pero todavía conviene añadir algunas que han parecido posteriormente. Existen traducciones antiguas y modernas de *La Celestina* en todas las lenguas cultas de Europa: en italiano, [1] en francés, [2] en **[p. 254]** inglés [1] (la más antigua imitación es de 1630), en alemán; [2] pero entre todas estas versiones, la mejor, a nuestro juicio, por la fidelidad, por la elegancia y por el brío, es la que publicó en lengua latina, a principios del siglo XVII, el humanista germánico Gaspar Barth, con el título de *Pornoboscodidascalos.* [3] El profundo estudio que Barth había hecho de los poetas cómicos latinos Terencio y Plauto, y de los novelistas Petronio y Apuleyo, le sirvió para interpretar *La Celestina* con todo el sabor clásico que en su original tiene, restituyendo de este modo a la lengua madre lo que remotamente procedía de ella.

La descendencia literaria de *La Celestina* bastaría para llenar **[p. 255]** una biblioteca. Varios ingenios la pusieron en verso, ya totalmente, como Juan de Sedeño, [1] ya en parte, como don Pedro Manuel de Urrea, prócer aragonés, que se limitó a metrificar con sumo primor y elegancia el primer acto, incluyéndole en su rarísimo *Cancionero (1513).* También Lope Ortiz de Stúñiga compuso una *Farsa en coplas sobre la comedia de Calixto y Melibea.* [2] En un rarísimo pliego suelto gótico que poseo, hay otro compendio en verso de *La Celestina* . [3]

Pero las imitaciones más importantes son las que se hicieron en prosa, y sin intento dramático directo:

libros largos por lo común, e inferiores todos al modelo primitivo, pero muy apreciables la mayor parte por méritos de estilo y lengua, e inestimables como documentos históricos y como cuadros de costumbres. En esta galería *lupanaria,* que constituye una de las más atrevidas manifestaciones de la literatura española del siglo XVI, hay obras que calcan servilmente la fábula de *La Celestina,* sin más cambio que el de los nombres de los personajes; y otras que, procediendo con mayor libertad, o más bien, con espantosa licencia, debida, en parte, a la imitación directa de modelos italianos, presentan nuevos cuadros de *malas costumbres,* no vistos ni soñados por el autor de la tragicomedia primitiva, que resulta casi siempre más casto y decoroso que sus imitadores. A este género pertenecen, sobre todo, las tres comedias *Tebaida, Serafina e Hipólita,* que se publicaron anónimas en Valencia en 1521; débil e insignificante la última, que está en verso, singulares las dos primeras por la riqueza de la prosa en que están escritas, y por la absoluta falta de sentido moral que en ellas campea, hasta el punto de ser quizá las más obscenas y brutales composiciones que de aquel siglo subsisten. No les va muy en zaga *La lozana andaluza,* publicada en Venecia en 1527 por el clérigo Francisco **[p. 256]** Delicado, o Delgado, obra que parece presagiar las más escandalosas del Aretino.

Con forma relativamente más comedida, aunque no siempre dentro de los rígidos términos del decoro, escribieron Feliciano de Silva (fecundísimo autor de libros caballerescos) su *Segunda comedia de Celestina o Resurrección de Celestina* (1534), poniendo en escena los amores de la doncella Polandria y del caballero Félides, idénticos a los de Calixto y Melibea, salvo en no ser trágico, sino alegre y placentero, el desenlace; Gaspar Gómez de Toledo, su *Tercera comedia de Celestina* (1539); Sancho Muñón, rector de la Universidad de Salamanca, su *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* (por otro nombre *Elicia* (1542); y también *Cuarta Celestina),* que es la mejor escrita de todas las obras de este género, a excección de la primitiva; el bachiller Sebastián Fernández, la *Tragedia Policiana* (1547), donde hermosos rasgos de diálogo están echados a perder por lo absurdo y pueril del desenlace; el bachiller Juan Rodríguez, la *Comedia Florinea,* pieza ingeniosa y discreta, aunque no libre de resabios de afectación (1554); el beneficiado Francisco de las Natas; la *Comedia Tidea* (1550); el aragonés Jaime de Huete, la *Vidriana* y la *Tesorina* (hacia 1525). En estas dos comedias, y en la *Tidea,* se combina la imitación de *La Celestina* con la de las obras dramáticas de Torres Naharro. Joaquín Romero de Cepeda, la *Comedia Salvaje* (1554) (que está en verso como las dos anteriores y parece representable); Alonso de Villegas Selvago, la *Comedia Selvagia* (1554), pedantescamente dialogada, pero construida con ingenioso artificio dramático, bastante parecido al de las futuras comedias *de capa y espada;* Pedro Hurtado de la Vera, su *Comedia de la Dolería del sueño del mundo,* notable por la intención moral y por lo pesimista y tétrico del pensamiento (1572); el portugués Jorge Ferreira de Vasconcellos, tres largas comedias, cuyos títulos son: *Aulegraphia, Ulyssipo y Euphrosina* (1560); el castellano Alfonso Velázquez de Velasco, la *Lena* o el *Celoso* (1602), comedia tan liviana como ingeniosa y divertida, y más semejante a las obras del teatro cómico italiano que a la misma *Celestina;* Lope de Vega, su incomparable *Dorotea* (1632), el único de los libros de esta serie que puede hombrearse con la tragicomedia de Rojas, y el único que tiene verdadera originalidad, fundada, sobre todo, en su carácter de *memorias* **[p. 257]** o recuerdos íntimos del autor; y finalmente, Alonso Jerónimo de Salas-Barbadillo, excelente novelista de principios del siglo XVII, la *Ingeniosa Helena* (1612), la *Escuela de Celestina* (1620) , *El Sagaz Estacio* (1620), y otras más, unas dialogadas, otras novelescas. Terminaremos esta enumeración con la *Segunda Celestina,* comedia discretísima de don Agustín de Salazar y Torres, contemporáneo de Calderón, que escribió también una *Celestina,* hoy perdida, y que sería muy curioso poder cotejar con la primitiva, si bien recelamos que este cotejo había de resultar en favor del bachiller Rojas, poeta mucho más *humano* que el brillante dramático de fines del siglo XVII. [1]

* * *

Dos palabras queremos añadir sobre la presente edición que será pequeña muestra de la gratitud y el afecto que todos los amantes de las letras españolas debemos al señor don Eugenio Krapf, que la ha hecho estampar a sus expensas con la nitidez y la corrección que tanto la realzan y con un loable cuidado de la pureza del texto, que rara vez se observa en las reimpresiones de libros clásicos españoles. El texto actual de *La Celestina* va ajustado escrupulosamente, respetando la antigua ortografía, a la más vetusta de las ediciones que en nuestras bibliotecas públicas pueden hallarse, es decir, a la de Valencia, 1514; rarísimo ejemplar que perteneció a Carlos Nodier y luego a Salvá y se guarda hoy con el debido aprecio en nuestra Biblioteca Nacional. Esta edición aunque sea ya la novena de las que se citan hasta ahora, tiene la circunstancia de ser trasunto a plana y renglón de la de Salamanca, 1500, primera en que Rojas dió el texto definitivo de su obra. La reproducción hubo de ser tan fiel que hasta conservó la última estrofa del corrector Alonso de Proaza, relativa al año y lugar de la impresión primitiva.

[p. 258] El joven y ya ilustre filólogo don Ramón Menéndez Pidal, que ha cuidado de la corrección del presente libro, ilustrándole con útiles notas, hubiera deseado, como nosotros, poder dar también la lección de la primitiva *Celestina* en diez y seis actos, pero desgraciadamente el ejemplar de Burgos, único que puede servir de base para una edición crítica de este venerable monumento, no está por ahora a nuestro alcance. A falta de lo mejor, da el señor Krapf lo posible, y quien coteje esta *Celestina* con todas las que entre nosotros vulgarmente corren, notará en seguida la inmensa ventaja que les lleva.

Si el hombre de estudio debe estimarla, por lo acendrado del texto, la parte tipográfica, aunque ejecutada en un rincón de España, puede contentar al bibliófilo más exigente.

Mil plácemes, pues, al señor Krapf. Si un impresor alemán y avecindado en Burgos, Fadrique de Basilea, enriqueció por primera vez la literatura española con esta joya en las postrimerías del siglo XV; otro impresor y editor alemán, a fines del siglo XIX, paga generosamente la hospitalidad de nuestra patria, volviendo a dar digna y decorosamente vestidura a la obra maestra de la comedia realista española.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 237]. [1] . *Nota del Colector.*— Se publicó este artículo en «Estudios de Crítica Literaria» (2.ª serie) 1895; pero fué *corregido y aumentado* por su autor en la edición de *La Celestina* impresa en Vigo por Krapf en 1899. De ésta tomamos el original para el presente trabajo al que añadimos el estudio que figura al fin del volumen II sobre *Pamphilus de Amore.*

[p. 237]. [2] . El único ejemplar conocido de esta edición de 1499, que de todos modos es la más antigua de que hay noticia, carece de la primera hoja, empezando por la sign. A-II *(Argumento del primer auto desta comedia)* y tampoco indica al fin el lugar de la impresión; pero tiene el escudo de *Fadrique alemán de Basilea,* que estampó en Burgos muchos y buenos libros desde 1485 hasta 1517.

Hay que advertir, sin embargo, que *el último pliego* de dicho ejemplar es contrahecho, al decir de los que han tenido la fortuna de verle; indicando la filigrana del papel que hubo de ser reimpreso en 1795. Queda, pues, la duda de si este final fué copiado de otro ejemplar auténtico, o el escudo y la fecha son una completa falsificación, la cual no parece verosímil, porque ningún mérito podía añadir al libro.

Sea de Fadrique Alemán, o de otro impresor: haya salido de las prensas de Burgos o de las de cualquiera otra ciudad castellana, esta edición tiene que ser necesariamente anterior a la de Salamanca, 1500, donde apareció ya el texto actual de *La Celestina.* Nada pierde, por consiguiente, de su aprecio el ejemplar llamado de Burgos, único que nos conserva el primitivo texto de la tragicomedia (o *comedia* como en ella se intitula) antes que su propio autor la refundiera. Desgraciadamente este ejemplar no se halla a nuestro alcance. No debía de estar ya en España a fines del siglo pasado, cuando los eruditos de aquel tiempo no le mencionan.

No carece de curiosidad la historia de los precios que en ventas públicas ha obtenido. Apareció por primera vez en la biblioteca de Ricardo Heber (1837) y fué tal la insensatez o ligereza de los bibliófilos (desencantados quizá por la circunstancia del pliego falso), que fué vendido en la irrisoria cantidad de dos libras y dos chelines. Adquirióle M. de Soleinne, y en la venta de su riquísima colección dramática llegó ya a 409 francos. Procedente de la del Barón Seillière, y haciendo antes escala en la de Heredia, fué subastado nuevamente en París hace pocos años, y adquirido por el librero Quaritch, de Londres, que en su catálogo de 1895, le anunció en 145 *libras esterlinas.* Ignoramos quién sea el poseedor actual de esta joya, que importa al honor nacional rescatar cuanto antes de manos extrañas.

[p. 238]. [1] . Los catorce primeros actos de la edición de Burgos corresponden sustancialmente a los catorce primeros del texto actual: el acto décimoquinto al vigésimo, el decimosexto al vigésimoprimero. Los cinco actos que ahora se numeran desde el decimoquinto al decimonono, fueron añadidos por Rojas, y se designan en antiguas ediciones con el nombre de *Tractado de Centurio,* por la gran intervención que en ellos tiene un rufián así llamado. Hay, además, innumerables diferencias de pormenor. Don Pascual de Gayangos, varón doctísimo y de respetable memoria (de quien es la interesante nota inserta en el catálogo de Quaritch) daba la preferencia al primer texto y opinaba que Rojas, en la segunda redacción, dilató el final innecesariamente, repitiendo la escena del jardín, e intercalando la vulgar intriga de la venganza de Areusa, Elicia y Centurio. Me parece, no obstante, que fué adición muy feliz y de gran efecto dramático, el acto decimosexto, en que los padres de Melibea razonan sobre las bodas que proyectan para su hija, y ella a escondidas oye con lágrimas su conversación.

[p. 238]. [2] . El *Auto de Traso e sus compañeros,* que está intercalado entre el 18 y el 19 de las ediciones corrientes, aparece ya en la edición de Toledo, 1526, por Ramón de Petras, y se repitió en una de Medina del Campo (¿1530?), en la de Toledo, por Juan de Ayala, 1538, y quizá en alguna otra, de las más raras. Seguramente no es de Rojas, puesto que al principio se dice que «el proceso deste auto «fué sacado de la comedia que ordenó Sanabria». Puede verse reproducido este Auto, como curiosidad bibliográfica, en el catálogo de Salvá.

[p. 239]. [1] . Por lo menos desde la edición de 1500. Como la de 1499 está falta de la primera hoja,

no podemos saber cuáles eran sus preliminares; pero en tan corto espacio no se comprende que cupiera otra cosa que la carta de *El autor a un su amigo,* a la cual faltaría acaso el párrafo en que se anuncian los versos: «Para disculpa de lo cual todo, no solo a vos pero a cuantos lo leyeren, ofrezco los siguientes metros.»

[p. 239]. [2] . Entiéndese esto respecto de la primitiva redacción en diez y seis actos: única a la cual se refiere la carta; no respecto de los cinco actos añadidos mucho después, según el mismo Rojas declara: distinción que conviene tener muy presente, y que han solido olvidar los críticos: «Viendo estos...»dísonos y varios juicios, miré a donde la mayor parte acostaba, y hallé que querrían que alargase en el proceso de su deleite destos amantes. Sobre»lo cual fuí muy importunado, de manera que acordé, aunque contra mi»voluntad, meter *segunda vez* la pluma en tan extraña labor e tan ajena do»mi facultad, hurtando algunos ratos a mi principal estudio, con otras»horas destinadas para recreación.»

[p. 239]. [3] . Véase dicho Perdón reproducido en los apéndices de la traducción que don José Quevedo, bibliotecario del Escorial, publicó en 1840 de los diálogos *De motu Hispaniae* de Juan Maldonado, pág. 346. El nombre de *Fernando de Rojas* está a continuación del de otro Rojas (Francisco) vecino de Toledo.

[p. 240]. [1] . Su autor, Cosme Gómez Tejada de los Reyes.

[p. 240]. [2] . «Fernando de Rojas, autor de *La Celestina,* fábula de *Calisto y Melibea,* nació en la Puebla de Montalbán, como él lo dice al principio de su libro en unos versos de arte mayor acrósticos; pero hizo asiento en Talavera: aquí vivió y murió, y está enterrado en la iglesia del convento de monjas de Madre de Dios. Fué abogado docto, y aún hizo algunos años en Salamanca oficio de Alcalde mayor. Naturalizóse en esta villa y dejó hijos en ella.. *(Historia de Talavera, antigua Elbora de los Carpetanos, póstuma: escribióla en borrador el Lic. Cosme Gómez de Tejada de los Reyes. Sacóla en limpio Fr. Alonso de Ajofrín, profeso del Monasterio de Santa Catalina, Orden de San Gerónimo.* MS. en folio de 263 hojas: Biblioteca Nacional, V-184, fols. 256-7.

Vulgarizó esta noticia, tomándola de los extractos de Gallardo, don Manuel Cañete, en su erudito prólogo a las *Farsas y Églogas* de Lucas Fernández (1867).

[p. 242]. [1] . *«Martio* ¿qué decís de *Celestina?* pues vos mucho su amigo soléis ser.

Valdés. De Celestina me contenta el ingenio del autor que la comenzó, y no tanto el del que la acabó. El juicio de todos me satisface mucho, porque esprimieron a mi ver, muy bien y con mucha destreza las naturales condiciones de las personas que introdujeron en su tragicomedia, guardando el decoro dellas desde el principio hasta la fin.» *(Diálogo de la Lengua,* ed. de Usoz y Río, 1860, p. 190.)

[p. 243]. [1] . Hay en este artículo observaciones muy agudas. «En el primer acto apenas empieza a desenvolverse la acción: sólo se prepara una trama complicada, de la cual no se puede formar idea hasta que se ha leído la comedia entera; que en punto a intriga natural y verosímil, es muy superior a la de los mejores dramáticos de España. Lo cierto es que si Rojas hubiera adivinado las intenciones

de otro, y llenado el imperfectísimo borrón del primer acto, como dice; su obra mostraría talento más grande y perspicaz aún que el que nos presenta, suponiendo ser toda suya. Lo que me parece a mí más cierto es que de los que hablan de *La Celestina,* pocos la han leído con atención; pues a haberlo hecho, bien pronto se persuadirían que la invención y estilo nacen de una misma fuente desde el principio hasta el fin.» *(Periódico trimestre intitulado Variedades o Mensajero de Londres,* 1823, t. 1, pág. 228.)

[p. 244]. [1] . *La Cassaria y gli Suppossiti,* primeras comedias del Ariosto, son de 1508 y 1509. La *Calandria* del Cardenal Bibbiena fué representada por primera vez en la Corte de Urbino el 6 de febrero de 1513. No se sabe la fecha precisa de la *Mandrágola,* pero sí que no puede ser anterior a 1512; fechas todas muy tardías comparadas con la de la *Celestina* que ya estaba traducida al italiano en 1505.

[p. 245]. [1] . Como son muy difíciles de hallar todas las ediciones de la comedia de Pánfilo, inclusa la de Melchor Goldasto (*Ovidii erotica et amatoria opuscula,* Francfort, 1610), puede acudirse, para formar idea de su argumento, a los análisis, bastante detallados, de Pellicer en el tomo 4.º de la colección de Sánchez, *Poesías castellanas anteriores al siglo XV* (pp. 23-29) y de Schack *(Historia de la literatura dramática española,* tomo 1 de la traducción castellana, 228-230).

[p. 246]. [1] . Alguna otra comedia de 1a latinidad moderna, posterior a la de Pánfilo, pudo influir en Fernando de Rojas, o a lo menos presenta analogías con el argumento de la *Celestina.* Tal acontece con la *Comedia Poliscena* (llamada también *Calphurnia y Gurgulio)* de Leonardo Bruni d'Arezzo (Leonardo Aretino), impresa en 1478, que no he logrado ver, pero de la cual da alguna idea Gaspary en su excelente *Historia de la literatura italiana* (trad. de Rossi, II, 196): «Un joven llamado Graco encuentra a la joven Poliscena que volvía con su madre Calfurnia de oír un sermón en la iglesia de los frailes menores. Enamórase súbitamente de la doncella, y ésta de él. Graco se vale de la mediación de su esclavo *Gurgulio* (nombre tomado de una de las comedias de Plauto) y Poliscena acude a su esclava Taratantara, diestra en todo género de tercerías. El parásito, después de haber tentado inútilmente a la madre con promesas y ofrecimientos, va una mañana a ver a Poliscena, mientras Calfurnia está en la iglesia, y con bellas palabras, y pintando muy al vivo los tormentos de su amador, induce a la joven a concederle una entrevista. Graco se vale de la ocasión sin ningún escrúpulo: sobreviene la madre enfurecida y amenaza con citarle a juicio; pero el padre de Graco, Macario, pone remedio a todo, permitiendo que su hijo se case con Poliscena. Es composición en prosa, y la lengua de los cómicos latinos está muy hábilmente imitada.»

A juzgar por tal exposición, esta farsa brutal parece haber sido el modelo, más bien que de la Celestina, de la *Policiana* del Bachiller Sebastián Fernández.

La licencia y la obscenidad de las comedias latinas de fines del siglo XV y primera mitad del XVI, era todavía superior a la que reinaba en las comedias en lengua vulgar, y es cuanto puede decirse. Entre nosotros, puede servir de muestra, la *Hispaniola* del sabio canónigo de Burgos, Juan Maldonado, amigo y corresponsal de Erasmo: pieza tan rara como curiosa.

[p. 248]. [1] . Conviene advertir que estos argumentos que por más brevedad cito, no son de Rojas sino del editor primitivo. Así lo dice el mismo Bachiller en su segundo prólogo. «Aun los impresores

han dado sus punturas; poniendo rúbricas o sumarios al principio de cada acto; narrando en breve lo que dentro contenía: una cosa bien escusada, según lo que los antiguos escritores usaron.»

[p. 250]. [1] . La Inquisición, en sus buenos tiempos, jamás impidió el libre curso de la *Celestina*, que se imprimió en España treinta y cuatro veces, por lo menos, en todo el curso del siglo XVI y primer tercio del siguiente, sin contar con las numerosas ediciones hechas fuera. Las expurgaciones no comienzan hasta la edición de Alcalá, 1563: son de poquísimo momento, y no afectan a nada sustancial. La *Celestina* fué respetada siempre como texto de lengua, y nuestra censura se hubo mucho más benignamente con ella que la italiana con el *Decamerón.* Sólo en nuestro siglo, en 1805, cuando se había perdido toda tradición castiza, los jansenistas hazañeros y mogigatos que eran entonces dueños del moribundo Santo Oficio, prohibieron totalmente el libro en su último *Indice.* Por lo visto, los Arces, Llorentes y Villanuevas eran más fáciles de escandalizar y tenían oídos más pudibundos que los Valdés, los Quirogas, los Sandovales, los Pachecos y demás famosos inquisidores de la época clásica.

[p. 253]. [1] . El primer traductor fué Alonso Ordóñez, familiar del Papa Julio II. Su precioso y rarísimo libro, que compite en estimación bibliográfica con las más preciadas *Celestinas* castellanas, fué impreso en Roma en 1506 *(per magistrum Eucharium Silber alias Franck).* Ordóñez trabajó ya sobre el texto en veinte y un actos. Acerca de las ediciones posteriores véase el Manual de Brunet.

[p. 253]. [2] . La más antigua que Brunet menciona es de 1527, y fué reproducida varias veces. No consta el nombre del traductor, pero si que vertió la obra no del original español sino de la traducción italiana. Lo mismo hizo Jacques de Lavardin, señor de Plessis Bourrot en su *Celestina* algo expurgada, de 1578. Por el contrario, la de Ruan, 1633 (de la cual hay también ejemplares con la data de Pamplona, 1633) es traducción directa del castellano, y pone el texto al frente. Entre las modernas goza mediana estimación la de Germond de Lavigne, publicada por primera vez en 1841. Creemos, sin embargo, que todavía no existe una buena *Celestina* francesa.

[p. 254]. [1] . *The Spanish Bawd represented in Celestina, or the Tragic-Comedy of Calisto and Melibea.* Londres, 1631. El traductor fué James Mabbe, oculto con el seudónimo de *Don Diego Puede-ser.* De esta admirable traducción considerada entre los ingleses como un texto de lengua, se ha hecho recientemente una bella reimpresión (Londres, David Nutt, 1894) con un docto prólogo de nuestro amigo Mr. James Fitzmaurice-Kelly *(Celestina... englished from the Spanish of Fernando de Rojas by James Mabbe.)*

[p. 254]. [2] . Esta traducción alemana de Segismundo Grym y Max Wirsung (Augsburgo, 1520) hace época en la literatura de su país por la belleza del lenguaje, pero no está hecha directamente del castellano sino del italiano, lo mismo que las primitivas francesas. Es libro raro y estimado. Los grabados en madera que la adornan son muy dignos de consideración.—Hay otra versión moderna y directa de la *Celestina* hecha por Ed. de Bülow en 1843.

[p. 254]. [3] . *Pornoboscodidascalus latinus... De lenonum, lenarum, conciliatricum, servitiorum dolis, veneficiis, machinis, plusquam diabolicis... Liber plane Divinus. Lingua Hispanica ab incerto auctore instar ludi conscriptus. «Celestinae», título tot vitae instruendae sententiis, tot exemplis, figuris, monitis plenus, ut par aliquid nulla fere lingua habeat. Gaspar Barthius, inter exercitia*

linguae castellanae, cuius fere princeps stilo et sapientia hic Ludus habetur Latio transscribebat (Francfort, 1624). Transcribo casi íntegra esta larguísima portada, para dar alguna idea del entusiasmo que Barth sentía por este libro, al cual añadió una Disertación previa y unas *Animadversiones* doctas y prolijas, al modo de las que suelen ponerse a los clásicos, de la antigüedad. Hay en todo ello especies curiosas, que merecen comentario particular y ajeno de este prólogo.—Quizá algún día trataremos exprofeso de las traducciones latinas que en el siglo XVII se hicieron de novelas castellanas y otros libros de pasatiempo.

[p. 255]. [1] . *Síguese la tragicomedia de Calisto y Melibea: nuevamente trabada y sacada de prosa en metro castellano, por Juan Sedeño, vezino y natural de Arévalo...* 1540 (Al fin)... *Impresso en Salamanca a quinze días del mes de deziembre: Juan Pedro de Castro impresor de libros.*

[p. 255]. [2] . Consta en el Registrum de don Fernando Colón.

[p. 255]. [3] . *Romance nuevamente hecho de Calisto y Melibea que trata de todos sus amores y de las desastradas muertes suyas y de la muerte de aquella desastrada mujer Celestina intercessora en sus amores.*

[p. 257]. [1] . En *Los polvos de la Madre Celestina,* comedia de magia de D. Juan Eugenio Hartzenbusch, como destinada a un auditorio casi infantil y por autor tan cuidadoso de la pureza moral, la protagonista aparece sólo con el carácter de hechicera. La última de las *Celestinas* clásicas, es, en rigor, la de D. Serafín Estébanez Calderón, inserta en sus *Escenas Andaluzas.*

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — II : HUMANISTAS, LÍRICA, TEATRO ANTERIOR A LOPE

TEATRO ANTERIOR A LOPE DE VEGA

[p. 259] PAMPHILUS DE AMORE [1]

Hemos creído hacer cosa grata a los estudiosos reimprimiendo por apéndice de la *Celestina,* la muy citada pero de pocos leída comedia latina que por su protagonista lleva él titulo de *Pamphilus,* y cuyas relaciones con la obra inmortal de Fernando de Rojas, y más todavía con el poema del Arcipreste de Hita, son visibles y muy dignas de tenerse en.cuenta, aunque en nada amengüen la poderosa originalidad de los dos autores españoles.

El texto que hemos seguido por parecernos el más correcto es el que publicó en París, 1874, Adolfo Baudouin, antiguo alumno de la *Escuela de Cartas:* [2] libro que, a pesar de su fecha moderna, es ya muy difícil de hallar. Nosotros le hemos logrado por mediación del joven y aventajado hispanista Mr. J. Ducamin, que prepara en Tolosa una edición crítica y paleográfica del texto del Arcipreste.

Resulta de las investigaciones del señor Baudouin que se conservan manuscritos del *Pamphilus* (no anteriores al siglo XV) en las bibliotecas públicas de Basilea y Zurich, y que hubo otro en la de Strasburgo, el cual pereció en el incendio de 1870. Ediciones se citan hasta doce, todas de extremada rareza, impresas la mayor parte en los últimos años del siglo XV y primeros del XVI. La **[p. 260]** biblioteca de Basilea posee una que tiene escrita de letra antigua la fecha de 1473, pero parece por ciertos indicios que hubo una anterior hecha en Auvergne hacia 1470. Brunet cita las de Venecia, 1480; Roma, 1487; París, 1499; París, 1515; Roma, sin fecha, y otras dos sin lugar ni año.

En esta época que fué la de gran boga del *Pamphilus* , muy olvidado después, se publicaron además una paráfrasis francesa en verso con el texto latino al margen (París, 1494; París, 1545) y una *Farsa di Pamphylo in lingua thosca* (toscana), Siena, 1520. En estas primitivas ediciones no hay división de actos ni escenas, pero el humanista Juan Prot cuyo *comento familiar,* escrito para acompañar a la primera edición, se reprodujo en la de 1499 (fuente de la del señor Baudouin) notó ya el carácter dramático de la pieza, y marcó perfectamente la división, aunque no la introdujese en su libro. Fué, pues, un retroceso tanto en esta parte como en la pureza del texto, la edición que en Francfort, 1610, hizo Melchor Goldasto en un centón de obras eróticas falsamente atribuídas a Ovidio en la Edad Media *(Ovidii Erotica et Amatoria opuscula... nunc primum de vetustis membranis et mss. codicibus deprompta et in lucem edita, diversa ab iis quae vulgo inter eius opera leguntur).* Goldasto dividió caprichosamente el texto en 63 elegías, y además fué el primero que confundió al autor anónimo de la comedia con su héroe, inventando el supuesto poeta «Panfilo Mauriliano». He aquí el título que puso a su reproducción: *Pamphili Mauriliani Pamphilus sive de Arte Amandi elegiae.* Para tal atribución no tuvo más apoyo Goldasto que el haber visto citado en un antiguo comentador de Prisciano llamado Guermundo un verso de Mauriliano que se lee ahora en el *Pamphilus.* Pero dada la libertad con que se copiaban unos a otros los poetas latinos de la Edad Media, el hecho no tiene grande importancia, mucho más ignorándose de todo punto quién fuese Mauriliano ni en qué tiempo vivió; si bien nos parece temeraria la conjetura de Baudoiun quien supone que *Maurilliani* es una mala lectura por *M.*

Aurilliaci, es decir, *manuscriptum Aurilliaci*, manuscrito de Aurillac.

La edad del *Pamphilus* es muy incierta, ni tampoco puede fijarse el país en que tuvo su cuna, aunque es muy verosímil que naciese en algún monasterio del centro de Europa (Francia del Norte o Alemania rhenana), foco principal de esta literatura **[p. 261]** latino eclesiástica de los tiempos medios. De todos modos, en la primera mitad del siglo XIII era conocida ya en Italia, puesto que la cita y copia un verso de ella el dominico genovés Juan de Balbi, compilador del famoso *Catholicon sive summa grammaticalis* Y en el siglo XIV el Arcipreste de Hita la dió carta de naturaleza en España, confesando llanamente su origen:

> *Donna Venus por* PÁNFILO *non pudo mas faser*
> *De quanto fiso aquesta por me faser plaser*
> .....

(COPLA 672).

Al parecer, ya entonces el poema corría a nombre de Ovidio:

> Si *villanías he dicho, haya de vos perdón,*
> *Que lo feo de la estoria dis Pánfilo* e *Nasón.*

(COPLA 865).

Pero ni estas menciones ni la que, según testimonio del bibliógrafo Ebert, se halla en el *Compendium Moralium notabilium* de un cierto Hieremías que falleció en 1300, nos autorizan para dar a esta comedia la remota antigüedad que su último editor quiere asignarla. Simples hipótesis no son pruebas, y en tal materia menos. La comedia de Pánfilo, obra de pura imitación, obra enteramente impersonal, mero ejercicio de estilo de un monje desocupado que había leído los dísticos de Ovidio y procuraba remedar su versificación y su estilo, no tiene color local ni carácter de época: pudo haber nacido en cualquier siglo de la Edad Media, porque nunca faltó enteramente este género de retórica. El poemita es pagano de pies a cabeza, aunque con cierto paganismo artificial y contrahecho: carece a un mismo tiempo del sentido de la vida clásica y del ambiente de la vida moderna. Los interlocutores son figuras yertas, casi abstracciones: sólo en la escena lúbrica del final cobra alguna animación el estilo.

Pero si juzgando por comparación con otras piezas análogas, hubiéramos de asignar fecha probable al *Pamphilus*, no nos remontaríamos en verdad al siglo X, como quiere Mr. Baudouin, que emplea para ello el cómodo aunque ingenioso procedimiento de comparar frases de esta comedia con frases del poema de Walter de Aquitania *(Waltarius)*, de la Visión *de Fulberto*, y otras obras **[p. 262]** de aquella centuria, enteramente distintas de ésta por su carácter y su espíritu: argumento que en fuerza de probar mucho nada prueba, tratándose de producciones artificiales, escritas en una lengua muerta, y con un vocabulario aprendido en los libros. Nos fijaríamos más bien en aquellas comedias de fines del siglo XII y principios del XIII, compuestas en exámetros y pentámetros como ésta; tanto o más desvergonzadas que ella, aunque menos dramáticas, y con las mismas pretensiones de estilo ovidiano. Y si nos fuera permitido tener opinión en materia tan oscura, diríamos que el *Pamphilus* debe de ser

contemporáneo de la *Comoedia Lydia* y de *la Comoedia Milonis* de Mateo de Vendôme; de la *Comoedia Alda,* que es del mismo tiempo y acaso del mismo autor, aunque algunos la atribuyen a Guillermo de Blois; [1] y de otros cuentos en verso con forma elegíaca, varios de los cuales repiten argumentos de comedias clásicas. Así el *Geta* y *Birria* de Vital de Blois *(Vitalis Blessensis)* es un remedo del *Anfitrión* de Plauto; y su *Querolus* lo es no de la *Aulularia* si no del antiguo *Querolus* en prosa, escrito, al parecer, en las Galias y en el siglo IV. En este grupo de obras creo que ha de colocarse el *Pamphilus,* aunque el estilo parezca más sobrio y sencillo y la latinidad menos mala.

Para evitar confusiones en que yo mismo he incurrido antes de ahora, debo advertir que el *Pamphilus* nada tiene de común con otro poema estrafalario titulado *De Vetula,* que también en la Edad Media se atribuyó a Ovidio, suponiéndole encontrado en su sepulcro de Tomos, y que también figura en la colección de Goldasto. Esta obrilla, cuyo verdadero autor, según recientes investigaciones, fué Ricardo de Furnival, maestrescuelas de la Catedral de Amiens en el siglo XIII, se divide en tres libros, de carácter muy enciclopédico, con interesantes digresiones sobre los juegos, sobre la aritmética y la alquimia, sobre la natación, la pesca y la caza, en todo lo cual dice el autor que se ejercitaba Ovidio, después que renunció al amor, a consecuencia del tremendo chasco que le dió una vieja (de donde el título del poema) haciéndose pasar en la oscuridad de una cita amorosa por la dama a quien **[p. 263]** Ovidio cortejaba, y de quien ella había sido nodriza. Este ridículo poema fué traducido al francés en el siglo XIV por Juan Lefevre. [1]

La comedia *Pamphilus* vale mucho más que esta miserable rapsodia, pero a pesar de los entusiasmos de su último editor, tampoco es posible concederla alto precio si se la considera en si misma, y se prescinde de la singular fortuna póstuma que tuvo, especialmente en la literatura castellana. Esta pieza, tan seca, desnuda y elemental como es, tiene la importancia de ser la primera comedia exclusivamente amorosa que registran los anales del teatro. Por lo mismo que no procede de Plauto ni de Terencio, no calca sus intrigas, y en ella viene a ser principal lo que en la comedia clásica es accesorio. La única fuente del poeta es Ovidio: se ve por sus máximas eróticas, por su estilo, por el metro que usa, y por los versos y frases que íntegramente copia de su modelo. La novedad está en haber dramatizado hasta cierto punto lo que en Ovidio se presenta con aparato didáctico, es decir, la teoría de la seducción, encarnándola en una fábula sencillísima, que viene a ser la comprobación práctica del Arte de Amar. Y como desgraciadamente este fondo, aunque bajo y ruin, es de todos tiempos, el desconocido autor pudo, sin gran esfuerzo, dar a su obra un interés general que la hizo adaptable a tiempos y civilizaciones muy diversas. Pero él no encontró más que la primera materia y la trató con rudeza suma. La forma, es decir la verdadera creación artística, pertenece únicamente a los grandes ingenios españoles que después de él se apoderaron de este argumento.

Si alguna prueba necesitáramos del prodigioso talento poético del Arcipreste de Hita, tan manifiesto en cualquiera de los episodios de su múltiple novela rimada, nos la daría la mágica transformación que hizo de la pobre comedia latina, trocándola en un cuadro de la vida castellana, rico de luz, de alegría y de color. Todo el *Pamphilus* está traducido, parafraseado, o por mejor decir *transfundido* en los versos del Arcipreste; pero las figuras antes rígidas adquieren movimiento, las fisonomías antes estúpidas nos miran con el gesto de la pasión; lo que antes era un apólogo **[p. 264]** insípido a pesar de su cinismo, es ya una acción humana, algo libre sin duda, pero infinitamente más decorosa que el original; y esto no sólo porque el Arcipreste, a pesar de su ponderada licencia, ha retrocedido ante las torpezas de la última escena, sino porque ha infundido en todo el relato un espíritu poético, que

insensiblemente realza y ennoblece la materia y los personajes. La candorosa pasión del mancebillo don Melón de la Huerta es algo más que apetito sensual: hay en él rasgos de cortesía, de caballerosidad y hasta de puro afecto. El carácter de doña Endrina, la noble viuda de Calatayud, vale todavía más: está tocado con suma delicadeza, con una apacible combinación de señoril bizarría, de ingenuo donaire, de temeridad candorosa, de honrados y severos pensamientos que se sobreponen a su flaqueza de un momento, traída por circunstancias casi fortuitas, e inmediatamente reparada. Con mucho arte va notando el Arcipreste cómo el amor se insinúa blandamente en su alma, hasta llegar a dominarla. [1] Doña Endrina es muy señora en cuanto hace y dice: casi nos atreveríamos a tenerla.por abuela de la *Pepita Jiménez* de un gran escritor contemporáneo nuestro, que en vida ha alcanzado la categoría de los clásicos.

[p. 265] Creación también del Arcipreste es el tipo de *Trotaconventos,* comenzando por la intensa malicia del nombre. La *anus* de la comedia de Pánfilo no tiene carácter: es un espantajo que no hace más que proferir lugares comunes. *Trotaconventos* muestra ya los principales rasgos de Celestina: el tono sentencioso reforzado con proverbios y ejemplos de los que tan sabrosa y lozanamente contaba el Arcipreste: el arte de la persuasión diabólica, capaz de encender lumbre en la honestidad más recatada: el fondo de filosofía mundana y experiencia de la vida, malamente torcido a la expugnación de la crédula virtud. Hasta en las astucias exteriores, en el modo de penetrar la vieja en casa de Melibea, so pretexto de vender joyas y baratijas, se ve que Fernando de Rojas tiene muy presente la obra de su predecesor:

Era vieja buhona destas que venden joyas,
Estas echan el lazo, estas cavan las foyas,
Non hay tales maestras como estas viejas troyas.
.....
Como lo han de uso estas tales buhonas,
Andan de casa en casa vendiendo muchas donas,
Non se reguardan dellas, están con las personas,
Fasen con el mucho viento andar las atahonas.
.....

(COPLAS 673-674).

La buhona con farnero va teniendo cascabeles,
Meniando de sus joyas, sortijas, et alfileres,
Desía por fasalejas: comprad aquestos manteles:
Víola donna Endrina, dixo: entrad, non receledes.

(COPLA 697).

Pero es inútil proseguir un cotejo que está al alcance de todo **[p. 266]** el mundo, y en el cual habría que reconocer a cada momento rastros de costumbres, ideas y supersticiones, enteramente ajenas al Pamphilus:

El día que vos nascistes, FADAS ALBAS vos fadaron,

Que para este buen donaire atal cosa vos guardaron.

(COPLA 713).

Sennora donna Rama, yo por mi mal vos vi,
Que LAS MIS FADAS NECRAS non se *parten de mí:*

(COPLA 798).

Hasta en los casos en que la imitación del Arcipreste es más directa, hasta cuando va más ceñido al texto latino, le traduce con tal brío que parece original:

Ars animos frangit et fortes obruit urbes,
Arte cadunt turres; arte levatur onus;
Et piscis liquidis deprenditur arte sub undis;
Et pedibus siccis per mare currit homo.

Con arte se quebrantan los corazones duros,
Tómanse las cibdades, derríbanse los muros,
Caen las torres altas, álzanse pesos duros,
Por arte juran muchos, por arte son perjuros.
Por arte los pescados se toman só las ondas,
Et los pies enjutos corren por mares fondas.

(COPLAS 592-593).

La comparación detallada entre el *Pamphilus* y el episodio del Arcipreste puede ser útil porque el primero, aunque inmensamente mejorado, se conserva íntegro en el segundo, pero a nada conduciría tratándose de la *Celestina,* cuya semejanza es mucho más general y remota. El *Pamphilus* no es más que el esqueleto de la *Celestina,* que no le debe ninguna de sus inmortales bellezas trágicas y cómicas. En rigor aun puede dudarse que el bachiller Rojas le conociera: lo que de seguro tuvo presente fué el *Libro de buen amor* del Arcipreste, donde encontró a Trotaconventos, con todo su caudal de dulces razones, de trazas y ardides.

Tampoco parece haberle sido desconocida la *Comoedia Poliscene,* de Leonardo Bruni de Arezzo, cuya primera edición es de 1478. **[p. 267]** La casualidad trajo a mis manos, pocos días ha, un librejo [1] donde se contienen los tres primeros actos (muy breves por cierto) de esta comedia latina en prosa, harto desvergonzadamente escrita. La vieja Tharatántara ofrece algunos puntos de semejanza con Celestina. Recuerda como ella sus años juveniles: «*Memini ego me quondam a multis amari, memini etiam me multis egregia saepius illudere ac fune quasi ligatos trahere. Verum heu! me iam effoetam manent fata ultricia, non ita ut pridem ambior, nec ullis artibus pristinum vigorem possum reparare.* Como ella, tiene fama de hechicera: *Non verentur etiam me veneficam nuncupare ac blanditiis fallacibus me palpare ipsos incusant, ac magico carmine vitam auferre conati.* El diálogo de Tharatántara con Poliscena tiene también alguna analogía con los de Celestina y Melibea, especialmente en lo que toca a la recomendación de las prendas del amante y al encarecimiento de los

extremos de su pasión. *«Ita me iuvet Jesus, posteaquam te amare coepit, nunquam vidi ipsum hilarem, placidum nemini, satago obsonia ac pulpamenta quae scio omnia, demulceo verbis quantum possum, at nequit esse, inquit, neque potare, noctes ducit insomnes, ingemiscit perpetuo...»* La semejanza continúa en el acto o escena 3.ª en que Tharatántara da cuenta a Graco del desempeño de su comisión. Pero en la *Poliscene* todo marcha por la posta, sin rastro de estudio psicológico, y sin recato ni comedimiento alguno. Poliscena otorga una cita a las primeras de cambio, aprovechando la ausencia de su madre que está en la iglesia, y el nudo se desata por los procedimientos más brutales y menos complicados. Si de esa comedia así como del *Pamphilus* pudo aprovechar algo Rojas, nunca con tan humildes materiales se levantó un edificio tan grandioso y espléndido.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 259]. [1] . *Nota del Colector.*— Publicado por primera vez en «Estudios de Crítica Literaria». Léase nuestra nota al artículo *La Celestina.*

[p. 259]. [2] . *Pamphile ou l'Art d'être aimé. Comédie latine du X. siècle, précedée d'une étude critique et d'une paraphrase par Adolphe Baudouin...* París, Librairie Moderne, 1874.

[p. 262]. [1] . Vid. *Histoire Littéraire de la France,* tom. XXII, pp. 39-61, y el tercer tomo de la colección de Du-Méril *Poésies inédites du Moyen Age...* 1854 (pp. 350-445).

[p. 263]. [1] . *La Vieille ou les derniers amours d'Ovide. Poëme français du XIV. siècle, traduit du Latin de Richard de Fournival par Jean Lefevre. Publié pour la première fois et précedé de recherches sur l'auteur du «Vetula» par Hippolyte Cocheris.* París, 1861.

[p. 264]. [1] . *Madre, vos non podedes conocer o asmar,*
Si me ama la duenna, o si me querrá amar,
Que quien amores tiene, no los puede celar
En gestos, o en sospiros, o en color, o en fablar.
—Amigo (dis la vieia), en la duenna lo veo,
Que vos quiere, e vos ama, e tiene de vos deseo:
Quando de vos le fablo, e a ella oteo,
Todo se lo demuda el color, e el deseo.
Yo a las vegadas mucho cansada callo,
Ella me dis que fable e non quiera dexallo,
Fago que me non acuerdo, ella va comenzallo,
Oyeme dulcemente, muchos sennales fallo.
En el mi cuello echa los sus blazos entrambos,
Ansí una grand pieza en uno nos estamos,
Siempre de vos desimos, en ál nunca fablamos,
Quando alguno viene, otra razón mudamos.
Los labios de la boca tiémbranle un poquillo,
El color se le muda bermejo e amarillo,
El corazón le salta ansí a menudillo,

Apriétame mis dedos en sus manos quedillo. *Cada* que *vuestro nombre yo Ie estó desiendo,*
Otéame, e sospira, e está comediendo,
Aviva más el ojo, e está toda bullendo,
Paresce que *con vusco non se estaría dormiendo.*
En otras cosas muchas entiendo esta trama,
Ella non me lo niega, antes dis que *vos ama,*
Si por vos non menguare, abajarse ha la rama,
Et verná donna Endrina, si la vieja la llama.

(COPLAS 780-786).

Compárense los versos correspondientes del *Pamphilus* (505-516) y se verá cuanto los mejoró el Arcipreste.

[p. 267]. [1] . *Practica artis amandi insigni et iucundissima historia ostensa... Auctore Hilario Drudone... Amsteladami, apud Georgium Frigg,* 1651, pp. 147-158.

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — II : HUMANISTAS, LÍRICA, TEATRO ANTERIOR A LOPE

TEATRO ANTERIOR A LOPE DE VEGA

[p. 269] BARTOLOMÉ DE TORRES NAHARRO Y SU PROPALADIA [1]

NOTORIO es a todos los amigos de nuestras letras, que el difunto académico don Manuel Cañete, cuyo talento crítico y raras prendas de inteligencia y de carácter sería ocioso encarecer aquí, porque bien fresca se conserva su memoria entre los que nos honramos con su amistad y nos aprovechamos de su doctrina, dedicó la mejor parte de su actividad literaria a la historia del teatro, en la que fué peritísimo como muy pocos de sus contemporáneos españoles; y se aplicó muy particularmente a la investigación de los orígenes de nuestra escena, haciendo en tal asunto notables y provechosos descubrimientos que ensancharon sobremanera el círculo de estos estudios, tan brillantemente inaugurados en España por la obra, magistral para su tiempo, de don Leandro Fernández de Moratín, y enriquecidos luego con noticias y especies sueltas por la diligencia de varios eruditos nacionales y extranjeros. Todavía nos falta un libro de conjunto, que recoja esta materia dispersa: quizá Cañete era el único que estaba en disposición de escribirle, pero impedido por otras ocupaciones, o desalentado por la indiferencia del vulgo, o (lo que yo más creo) anheloso de la perfección y desconfiando de lograrla por los muchos vacíos y oscuridades que encontraba a cada paso en labor tan **[p. 270]** ardua, no nos dejó más que preciosos fragmentos, que bastan para dar idea de la alteza y novedad de sus miras, de lo peregrino de sus hallazgos, y del sano y recto juicio con que lo aquilataba todo. Cumpliendo a la vez con el oficio de editor y con el de crítico, que tienen que ser inseparables cuando se trata de obras rarísimas y apenas accesibles al bibliófilo más entusiasta, publicó, esmeradamente corregidos, el texto de las *Farsas y Eglogas,* de Lucas Fernández, y el de la *Tragedia Josephina,* de Micael de Carvajal, ilustrando una y otra reproducción con prólogos doctísimos en que la amenidad corre parejas con la discreción, y en que se perdonan de buen grado las frecuentes digresiones por la luz inesperada que derraman sobre una de las regiones menos conocidas de nuestra historia literaria. En otros artículos y discursos consignó Cañete numerosos datos sobre el primitivo drama religioso español y sobre farsas y representaciones de varios autores; y después de la dolorosa pérdida, no resarcida aún, de nuestro crítico, la Academia Española honró su memoria sacando a luz la edición del Teatro completo de Juan del Enzina, que don Manuel había dejado impresa en su mayor parte, y que terminó con el mismo celo y afición otro insigne y simpático erudito que también pasó ya de esta vida: don Francisco Asenjo Barbieri, que a sus méritos de artista musical juntaba los de conocedor profundo de la historia de su arte y de sus relaciones con la literatura general.

Impreso estaba también, y repartido desde 1880 a los suscriptores de los *Libros de Ataño,* el tomo primero de la *Propaladia, y* aun tirados bastantes pliegos del segundo; pero Cañete fué dilatando la continuación, sin otro motivo, a lo que entendemos, que el deseo de encontrar noticias biográficas de Torres Naharro, de quien casi nada se sabe con certeza fuera de lo que en sus propios escritos consta. Las noticias no parecieron, y como lo mejor es enemigo de lo bueno, Cañete no llegó a escribir el prólogo, y el público siguió careciendo de la mitad de la *Propaladia.* Hoy sale, por fin, a luz el texto íntegro, y aun acrecentado con algunas composiciones líricas que no figuran en las antiguas ediciones; pero la mala suerte del dramaturgo extremeño ha querido que no sea Cañete el encargado

de renovar su memoria ante los lectores de nuestros días; lo cual hubiera ejecutado aquél mi **[p. 271]** inolvidable amigo con todo el primor y atildamiento que él ponía en sus críticas tan maduras y pensadas; y no de la manera rápida y superficial con que voy a hacerlo yo, agobiado por otros trabajos de muy diversa índole, y tan falto, como él lo estaba, de datos positivos acerca de la vida del poeta, sin que pueda ofrecer tampoco grandes novedades en lo que toca a la crítica de sus obras. Pues si bien Cañete tuvo alguna razón para decir que «de la *Propaladia* habían hablado muchos de oídas, incurriendo en lamentables errores», también es cierto que los desbarros de Nasarre, Signorelli, el Marqués de Valdeflores y otros críticos que pudiéramos llamar *prehistóricos,* apenas merecen ser impugnados ni traídos a colación ahora, puesto que ya los rectificaron Moratín, Martínez de la Rosa, Schack y otros autores que andan en manos de todo el mundo, y de quienes no puede negarse que estudiaron directamente las comedias de Naharro, que comprendieron toda su importancia, y que en sus juicios se acercaron mucho a la recta estimación que debe hacerse de este singular ingenio. Claro es que la crítica moderna exige algo más; y Cañete hubiera dado, de seguro, gran novedad al tema, ya con hábiles cotejos y oportunas reminiscencias, ya con agudas observaciones técnicas sugeridas por su larga práctica de crítico teatral. Yo no aspiro a tanto; casi todo lo que voy a decir de la Propaladia lo he aprendido, en el libro mismo, pero como no hay dos críticos que vean las cosas exactamente del mismo modo, acaso pueda tener alguna novedad esta personal impresión mía, y facilitar a los lectores menos versados en estas antiguallas, la lectura, no siempre fácil, de las obras de Torres Naharro.

I

Los dos casi únicos documentos relativos a la persona de Torres Naharro figuran al frente de la *Propaladia* en la edición príncipe de 1517. Son unas Letras Apostólicas de la Santidad de León X, dando a nuestro autor privilegio por diez años para la impresión de sus desenfadados escritos, y conminando con pena de **[p. 272]** excomunión mayor y multa de mil ducados a quien sin su consentimiento los reimprimiese; y una carta de cierto literato francés, amigo de Naharro y residente en Nápoles, que latinizaba su apellido firmándose *Mesinierus I. Barberius Aurelianensis* (¿Messinier Barbier de Orleans?), el cual se dirige al famoso tipógrafo y humanista de París Badio Ascensio, [1] haciéndole grandes encarecimientos de la persona de nuestro poeta.

El privilegio pontificio llama a Torres Naharro clérigo de la diócesis de Badajoz *(clericus Pacensis dioecesis):* la carta de Mesiniero nos declara el pueblo de su nacimiento: «patria Pacensis, *de oppido de la Torre; gente Naharro».* No hay duda, pues, que era Naharro su nombre gentilicio, y que antepuso el Torres (que más bien debiera ser Torre) en recuerdo de su patria, que fué la Torre de Miguel Sexmero, simple aldea del término de Badajoz entonces, hoy villa de alguna consideración en el partido judicial de Olivenza.

Nada sabemos de los estudios de Torres Naharro, pero sí mucho del fruto de ellos, atestiguado principalmente por sus obras, que demuestran muy sólida cultura clásica; y también por los encarecidos elogios de su amigo Barbier, que, humanista él mismo y dirigiéndose a quien lo era tan preclaro como Badio Ascensio, no duda en asegurar que Naharro hubiera podido escribir en latín sus comedias con grave estilo, pero que prefirió componerlas en lengua vulgar para que la suya materna no tuviese nada que envidiar a la griega y a la latina. Es muy verosímil que, como tantos otros extremeños, cursase las aulas no remotas de Salamanca; y aunque no veo razón para identificarle con el *Bartolo, pastor de Extremadura,* de quien habla Juan del Enzina en **[p. 273]** un villancico, [1] creo

muy probable, si no probado, que en las églogas y representaciones de aquel ingenio, muchas de las cuales estaban ya impresas en 1498, recibiese el primer estímulo de su vocación dramática, que más tarde desarrolló en Roma con el estudio de los modelos clásicos y de las primeras muestras de la comedia italiana. El teatro de Torres Naharro está ya a inmensa distancia del de Juan del Enzina, pero todavía hay en la *Propaladia* una pieza, el *Diálogo de Nacimiento,* que manifiestamente corresponde a la escuela de Enzina, por lo rudo y sencillo de su estructura dramática. De todos modos, estaba en el orden natural de las cosas, y así aconteció en efecto, que el movimiento de secularización del teatro, iniciado en Salamanca por Juan del Enzina y Lucas Fernández, se comunicase con rapidez a las regiones más vecinas: a Portugal con Gil Vicente; a Extremadura con Torres Naharro, seguido en toda aquella centuria por otros poetas de su tierra, como el fecundo e ingenioso Diego Sánchez de Badajoz, el estrafalario Vasco Díaz Tanco de Fregenal, el pulcro y correcto Luis de Miranda y el placentino Miguel de Carvajal, superior a todos en elevación y fuerza patética. Días de grande esplendor en todos los órdenes de la vida, fueron aquellos para la gente extremeña, y no es maravilla que brotase pujante el árbol de la poesía en la tierra que a un tiempo engendraba a los conquistadores heroicos y a los grandes teólogos y humanistas, como Maldonado, Arias Montano y el Brocense.

El impulso aventurero, característico de su raza en aquella gran crisis de su historia, arrastró a Torres Naharro en su juventud, haciéndole peregrinar con mala fortuna por varias partes, sufriendo innumerables trabajos, hasta caer cautivo, después de un naufragio, en manos de piratas agarenos, que le transportaron a África. Apenas puede dudarse de que en algún tiempo hubiera sido soldado: los cuadros de la vida militar que vemos en la **[p. 274]** *Comedia Soldadesca* no están compuestos de oídas, sino copiados del natural con viveza y exactitud pasmosas; y en los hermosos versos a la muerte del Duque de Nájera, hay, no sólo ímpetu bélico, sino tal sentimiento de adhesión personal que nos induce a creer que el poeta había militado, acaso en la frontera de Granada, bajo las banderas del egregio caudillo cuyo himno funeral entona, y a quien pone en parangón con el Gran Capitán.

Obtenido su rescate, fué a parar a Roma, donde es de presumir que abrazase el estado eclesiástico, trocando su vida errante y aventurera por la blanda y regalada de comensal y familiar de varios príncipes y cardenales. Fué, a lo que parece, su principal protector, quizá por su condición de extremeño, el pródigo, fastuoso y turbulento cardenal de Santa Cruz y obispo de Túsculo, don Bernardino Carvajal, descendiente de la noble familia placentina de su apellido, principal fautor o más bien alma del conciliábulo de Pisa, reunido contra Julio II, bajo la protección del rey de Francia Luis XII. Carvajal, cuyos altos pensamientos aspiraban nada menos que a la tiara, para la cual había obtenido doce votos en el conclave de 1503, del cual salió electo Julio II, se hizo cabeza de un cisma viendo frustrada su ambición, y fué excomulgado y destituido en el consistorio de 24 de octubre de 1511. A este reto contestaron arrogantemente desde Pisa los cardenales rebeldes, declarando nulas las censuras pontificias y afirmando que estaban constituidos en concilio general legítimamente convocado. Pero tales procedimientos, muy del gusto de la Edad Media, eran ya anacrónicos en el siglo XVI, en que las disidencias religiosas iban a tomar forma muy distinta y carácter más hondo. Aquella sediciosa asamblea no prosperó: el pueblo de Toscana le fué abiertamente hostil, y persiguió de muerte a los cismáticos, que después de la tercera sesión en que confirmaron los decretos de la quinta del Sínodo de Constanza sobre la autoridad de los Concilios generales, y declararon que no disolverían el suyo hasta que la Iglesia estuviese reformada «en fe y costumbres, en la cabeza y en los miembros», tuvieron que refugiarse en Milán al amparo de las armas francesas. Y cuando la fortuna las abandonó, después del sangriento e inútil triunfo de Ravena, todavía la tenacidad de Carvajal arrastró a sus partidarios primero a Asti, en el Piamonte, y luego a Lyon, donde sucumbió finalmente

este **[p. 275]** seudo-concilio, si bien Carvajal persistió en su rebelión, hasta que, muerto Julio II, abjuró solemnemente su error en el Concilio de Letrán (27 de junio de 1513), recibiendo la absolución de manos de León X, que le volvió a su gracia y le restituyó el capelo. [1]

A la sombra, pues, de este terrible paisano suyo, en quien grandes cualidades de elocuencia y varia cultura, de talento político, de magnificencia y brío personal estaban oscurecidas por la ambición, el nepotismo y la prodigalidad más desenfrenada, vivió Torres Naharro, sin duda en condición bastante humilde, [2] alternando con los servidores del tinello, y presenciando aquellas escenas de disolución y despilfarro en cocineros, despenseros, mayordomos, truhanes, pajes y demás sabandijas domésticas, que tan lindamente describe y representa en la graciosa *Comedia Tinelaria*, con la cual se propuso, según el *Introito* se deduce, no sólo recrear al Cardenal y a personas todavía más augustas, sino darles de paso algún saludable advertimiento sobre el desorden y rapiña que en sus palacios reinaban.

Salió, pues, de las prensas de Roma, en año que no podemos **[p. 276]** fijar, [1] pero seguramente posterior a 1513, fecha de la reconciliación de Carvajal con León X, y anterior a 1517, fecha de la *Propaladia*, una rarísima edición suelta de la *Comedia Tinelaria*, ofrecida en la portada al Sumo Pontífice, cuyas armas campean en el frontis, y encabezada con una dedicatoria al Cardenal de Santa Cruz, de la cual resulta que esta comedia había sido recitada *delante de Su Santidad y de Monseñor de Médicis su patrono;* y que preguntándole el Cardenal, muy complacido de la representación, por qué no imprimía sus obras, le rogó, que en todo caso, le diese copia de ésta; y que entonces se decidió a imprimir, si no todas, algunas de sus comedias. [2] Inútil es encarecer la importancia de este documento, que por sí solo bastaría para probar que las comedias de Torres Naharro fueron escritas para el auditorio más ilustre y excelso de la Italia del Renacimiento. [3]

[p. 277] El *Monseñor de Médicis* a quien se alude en el prólogo de la *Tinelaria* era un primo de León X, Julio, creado cardenal en 23 de septiembre de 1513, el mismo que diez años después habla de ceñir la tiara con el nombre de Clemente VII. Torres Naharro le llama su *patrono*, y a él parece que están dedicados los versos del capítulo II de la *Propaladia*, que, si no es errada esta interpretación, algo tuvieron de proféticos:

Vivid, señor, sin cuidado,
Pues que ya, gracias a Dios,
Para subir reposado
Al alto pontificado,
La scala tenéis por vos.
.....
No que hayáis ya conseguido
Lo que a vos es competente;
Que de vuestro merescido
No tenéis más rescebido
Del *caparro* solamente
.....
Vuestras virtudes sin cuento,
Tan subidas,
Con tanto seso esparcidas,

Sembradas con tal saber,
Aunque tarde conocidas,
Imposible ser perdidas
Ni dejar de florescer.

Pero no fué la Comedia *Tinelaria* la primera producción de Bartolomé de Torres Naharro. Anterior es, de seguro, una poesía lírica que luego se olvidó de recoger en la *Propaladia,* aunque bien lo merecía, siquiera por el interés histérico de su contenido. Titúlase *Psalmo en la gloriosa victoria que los españoles ovieron contra venecianos,* y fué impresa, como otras de su género, en forma de pliego suelto, habiendo llegado a nuestros días un solo ejemplar, que se custodia en la Biblioteca pública de Oporto. La victoria **[p. 278]** de que se trata, y que fué realmente un grande y solemne triunfo para las armas españolas gobernadas por el virrey de Nápoles don Ramón de Cardona, es la batalla de la Motta, ganada en 7 de octubre de 1513, a dos millas de la ciudad de Vicenza. Cardona había asentado su real a la vista de Venecia, incendiando los palacios y quintas de las riberas del Brenta, y haciendo llegar los proyectiles de sus cañones a la ciudad misma tenida por inexpugnable. Los venecianos quisieron vengar tal ultraje, y mandados por su gran general Bartolomé de Albiano, el mismo que años antes había peleado heroicamente en el Garellano a las órdenes de Gonzalo de Córdoba, atacaron a Cardona en los desfiladeros de la montaña, cuando se retiraba cargado de botín. Cedieron sin gran resistencia al impetuoso ataque los alemanes del emperador Maximiliano, que iban aliados con los nuestros en aquella jornada, pero nuestra infantería resistió con tal denuedo y disciplina a pesar de lo desventajoso de la posición, que hizo cambiar la suerte del combate, quedando tendidos en el campo más de cuatro mil de los enemigos, que perdieron además veintidós piezas de artillería y grandísimo número de prisioneros, siendo gravemente herido el propio general Albiano, que no sobrevivió más de un año a su derrota.

Este señalado hecho de armas, que coincidía con la retirada de los franceses al otro lado de los Alpes después del desastre de Novara, y parecía asegurar a los españoles el absoluto dominio de Italia, inflamó el estro patriótico de Torres Naharro, haciéndole prorrumpir en este *Psalmo:*

Cantemos psalmos de gloria,
Sepan que somos cristianos;
Conozcamos la victoria
Que nos da Dios por sus manos
Cada día;
Sintamos por esta vía
Que somos reyes del suelo;
Rompamos con melodía
La mayor parte del cielo...
Bien es en cualquier manera
Que nos pese con sus lloros,
Porque, cierto, mejor fuera,
Que fuesen turcos o moros;

[p. 279] Pues, hermanos,
Alcemos a Dios las manos,
Suplicando sin siniestros

Que ponga paz en cristianos:
Cuando no, venzan los nuestros.

En la enumeración de las proezas que los capitanes de nuestro bando hicieron en aquella memorable jornada, concede el primer lugar después del Virrey, a Fabricio Colona, al Marqués de Pescara, al *buen* Hernando de Alarcón y a Diego García de Paredes:

El valiente Colonés,
De nombre tan prosperado,
Que en él se halla el arnés
Estar muy bien empleado,
Se mostró,
Como siempre acostumbró,
De escelente caballero,
Y el que siempre se halló
Para romper el primero;
Do dixeron
Que tan clara conoscieron
La victoria de su parte
Que los muertos no cupieron
Por donde iba su estandarte...
.....
Después deste
No será bien que se reste
Quien ganó fama tan clara:
Salió la flor de la hueste,
Que fué el Marqués de Pescara;
.....
Desbarbado en pelear
Y en regir lleno de canas.
.....
No tardó,
Que presto tras él salió
Todo envuelto en corazón,
Aquel que nunca dejó
De ser el buen Alarcón;
Peleando,
Tan gran esfuerzo mostrando
Mientras sus fuezras duraron,
Que no se irán alabando
Los que con él se afrontaron;

[p. 280] Dél dirán
Que se acuerda del refrán
«Por tu tierra y por tu ley»,
Y que le es gloria el afán

En servicio de su Rey.
Mas venía
Tras aquél, con gran porfía,
Los ojos encarnizados,
El león Diego García,
La prima de los soldados;
Porque luego
Comenzó tan sin sosiego
Y atales golpes mandaba,
Que salía el vivo fuego
De las armas que encontraba;
Tal salió,
Que por doquier que pasó
Quitando a muchos la vida,
Toda la tierra quedó
De roja sangre teñida... [1] .

Encuadernada con este *Psalmo*, en el único ejemplar que ha llegado a nuestros días, se halla otra poesía de Torres Naharro, que tampoco fué reimpresa en la *Propaladia*, acaso por lo licencioso de su contenido. Titúlase *Concilio de los Galanes y Cortesanas de Roma* , [2] y pertenece a aquel mismo género de literatura *lupanaria* en que muy pronto había de ejercitar su pluma el clérigo Francisco Delicado o Delgado, autor del *Retrato de la Lozana Andaluza*, y que había de llegar a escandalosa celebridad en los *Ragionamenti* de Pedro Aretino. El irreverente nombre de *Concilio* que esta pieza lleva, y la parodia de los *capítulos de reformación* **[p. 281]** y de la bula *plomada*, harían sospechar que se escribió en tiempo del Concilio Lateranense (1512-1513); pero, por otra parte, la indicación de que la corte pontificia estaba en Bolonia cuando se compuso, parecen colocarla en el mes de diciembre de 1515, fecha de la entrevista que León X tuvo en aquella ciudad con el rey de Francia Francisco I.

En el intervalo de estas dos composiciones no estuvo ociosa la musa de Torres Naharro: vémosla asociarse en el mes de marzo de 1514 a un magnífico y triunfante alarde de gloria y poderío que el genio ibérico hizo en la capital del mundo católico, por medio de la solemne Embajada que, de parte del rey de Portugal, don Manuel, llevaron Tristán de Acuña, uno de los héroes de la conquista de Oriente, y los dos célebres legistas Juan de Faria y Diego Pacheco, para ofrecer al Papa los primeros presentes de la India. Llenas están de este acontecimiento las historias portuguesas; llenas las relaciones italianas, que compendió Roscoe en su *Vida de León X;* y ajustándose a estas noticias y documentos, acaba de describirla con mágica pluma el más clásico y excelente de los escritores españoles que hoy viven; en un libro que, no por parecer de entretenimiento, deja de ser en este caso fiel trasunto de la verdad histórica. Oigamos, pues, a don Juan Valera, cuya fantasía, siempre lozana, hará revivir a nuestros ojos estas pompas del Renacimiento mucho mejor de lo que pudiera hacerlo yo:

«La fama había anunciado por toda Italia la novedad singular de la Embajada portuguesa. Gran multitud de forasteros de todas las repúblicas y principados de Italia acudieron a Roma... Era a fines de marzo: una hermosa mañana de la naciente primavera. Rompían la marcha varios heraldos a

caballo con los estandartes de Portugal. Seguían luego, a caballo también, los trompeteros y los músicos tocando clarines y chirimías. Trescientos palafreneros, vestidos de seda, llevaban de la rienda otras tantas briosas y bellísimas alfanas, ricamente enjaezadas con gualdrapas y paramentos de brocado y caireles de oro. Iba en pos vistosa turba de pajes y de escuderos. Luego, todos los portugueses, eclesiásticos y seculares que entonces residían en Roma. Luego los parientes del Embajador, todos en caballos que ostentaban ricos jaeces. Eran los jinetes más de 60 hidalgos, que lucían sedas y encajes, collares y cadenas de oro y de piedras preciosas, y en los **[p. 282]** sombreros, cubiertos de perlas, airosas y blancas plumas. Para mayor decoro y ostentación de la Embajada, marchaban en seguida muchos empleados y gentiles hombres asistentes al solio pontificio, y la guardia de honor de Su Santidad, compuesta de arqueros suizos y de lanceros griegos y albaneses. Capitaneaba la segunda parte de la procesión el caballerizo mayor del Rey, Nicolás de Faria, quien montaba un magnífico caballo con arreos cubiertos de oro y tachonados de perlas.

»Inmediatamente marchaban dos elefantes en cuyas torres iban los presentes que el rey don Manuel enviaba al Papa. Con fantásticos y vistosos trajes, *naires* de la India, montados en el cuello de aquellos gigantescos cuadrúpedos, los iban dirigiendo. Después aparecía lo más espantoso de aquella pompa. Montado en un soberbio alazán de Persia iba un domador de Ormuz, que llevaba a las ancas, en el mismo caballo y casi abrazado con él, un tigre domesticado. En carros, y encerrados en jaulas, iban después leopardos y otras alimañas feroces que el rey don Manuel regalaba al Papa, además de las joyas, de la canela, de la pimienta, del clavo, de las armas y de los tejidos y bordados del Oriente. La Embajada venía en pos de todo esto, formando un conjunto deslumbrador. Marchaba primero el ilustre poeta García de Resende, recopilador del Cancionero que lleva su nombre y secretario de la Embajada, y le seguían los reyes de armas de Portugal con sus lucientes cotas, y los maceros del Papa, que precedían al embajador Tristán de Acuña **.** Éste, por la riqueza de su traje, por su gentil y noble presencia, y por la pujanza y hermosura del corcel en que cabalgaba, dejaba eclipsados a todoe los caballeros y personajes que iban en torno de él formando comitiva; al Gobernador de Roma, al Duque de Bari, a los Obispos y a los Arzobispos, y a los Embajadores de Alemania, Francia, Castilla, Inglaterra, Polonia, Venecia, Milán y otros Estados.

»Al ir desfilando esta procesión, la multitud entusiasta lanzaba sonoros vivas y altos gritos de admiración y de aplauso, rnientras que estremecían el aire el estruendo de las salvas de artillería, y el repique de campanas de todas las iglesia de Roma.

»El Padre Santo aguardó la Embajada y la vió venir desde el balcón principal de la Mole Adriana o Castillo de Santángelo, donde se aparecía cercado de cardenales, príncipes y altos **[p. 283]** dignatarios. Los elefantes, cuando estuvieron a la vista del Papa, metieron las trompas en unas calderetas de oro, que para el caso iban preparadas y llenas de exquisita agua de olor, y lanzaron luego el líquido que en las trompas habían absorbido, perfumando a la muchedumbre.» [1]

Nada hay que retocar en este cuadro bellísimo pero conviene añadir que la oratoria y la poesía de aquel tiempo contribuyeron al esplendor de aquella fantástica Embajada. Diego Pacheco pronunció un enfático discurso latino, poniendo la India a los pies del Pontífice, y anunciándole que, en cumplimiento de las profecías, los Reyes de Arabia y Saba vendrían a pagarle tributo, y que hasta los moradores de la última Tule doblarían la rodilla ante su solio. Se compusieron innumerables epigramas latinos. Y finalmente, se representó, probablemente por iniciativa del mismo León X, y

casi de seguro en su presencia, una obra dramática destinada a ensalzar los triunfos y las glorias de la navegación lusitana. Por un refinamiento de cortesía, la comedia no se escribió en italiano, sino en castellano, lengua tan familiar entonces a los portugueses como a los demás peninsulares, y tenida ya por lengua general de España; y el encargado de componerla fué un poeta extremeño nacido en la raya de Portugal, Bartolomé de Torres Naharro

Desgraciadamente, la *Comedia Trofea*, que así se llama esta especie de loa, no correspondió en modo alguno a la grandeza de la ocasión y del auditorio. Las piezas de encargo y de circunstancias son escollo en que suelen naufragar los más preclaros ingenios. **[p. 284]** Don Leandro Moratín, que en la parte negativa solía tener razón, como todos los críticos de su escuela, dijo de la *Trofea:* «Es un diálogo insípido, dilatado con episodios impertinentes, inconsecuencias y chocarrerías.»

Y en efecto: nuestro autor violentó aquí su índole de poeta realista, y queriendo volar al empíreo de la poesía heroica, dió no menos estrepitosa caída que el pastor *Mingo Oveja* que introduce en su obra, a quien la Fama presta sus alas para que emboque la trompa épica y vaya pregonando por el mundo las glorias del rey don Manuel, y que sólo consigue caer por el suelo y romperse la cabeza. Todo lo que hay de serio en esta obra es fastidioso y ridículo, aunque no falten de vez en cuando versos buenos en medio de la fluidez desaliñada, que es el pecado capital de Torres Naharro. Sale la Fama pregonando las glorias de don Manuel y de su nación:

¡Buena gente lusitana!
Porque acierte,
No le quitemos su suerte,
Su gloria ni su tesoro,
Pues escribe Dïodoro
Ser d'España la más fuerte.
Supieron tomar la muerte
Sin reveses,
Y emplear bien sus arneses
Contra los sus enemigos,
Y aun romanos son testigos
De quien son los portugueses.
¡Cuán muchos años y meses
Supieron guardar su hato,
Dados de gana al afán,
Teniendo por capitán
Al inmortal Virïato!
Pues éste por quien debato
Cuando quiera,
No temo jamás que muera,
Según entiendo que vive,
Ni que la suerte lo prive
De la vida verdadera.
¡Por cuán laudable manera,
Como veo,
Con cuán honesto deseo,

Con cuán sanctísimas guerras
Ha ganado muy más tierras

[p. 285] Que no scribió Ptolomeo!
Ptolomeo, agora creo
Que tu fama
No terná tan alta rama
Como tuvo fasta aquí.

¡Tú que tal dijiste! Sale Tolomeo de los profundos infiernos, con licencia que dice haber recibido de Plutón, y se queja amargamente del vilipendio que se hace de su ciencia geográfica. Entáblase con este motivo un diálogo pedantesco en que la Fama va enumerando todas las gentes y provincias conquistadas por los portugueses en África y Asia, pero Tolomeo no acaba de darse por vencido.

Sea ansí
Qu'él ganase hasta aquí
Algo que no screbí yo;
Sé que tampoco ganó
Todo cuanto yo screbí.

Todavía vale menos el acto, que hubiera debido ser tan solemne, de la presentación de veinte reyes orientales a don Manuel, solicitando recibir el bautismo y someterse a las leyes de los cristianos. Esta escena es, en realidad, un monólogo. Ni los príncipes asiáticos, ni don Manuel, despegan los labios: un intérprete habla por todos, y a la verdad, árida y prolijamente, terminando con una alusión a la Embajada de Tristán de Acuña:

Que en Roma, señor, es ido
Tristán d'Acuña, el buen viejo,
Que con persona y consejo
Tanto y tan bien te ha servido.
Y ellos diz que lo han tenido
Con amor
Por visorrey y señor,
Y confían tanto d'el,
Que si tú quieres, con él,
Les puedes hacer favor;
Porque siendo embajador
Este tal,
Tú siendo tan especial
Hijo del Papa León,
Y el que tuvo en protección

[p. 286] Tanto tiempo a Portugal,
Que mientras fué cardenal
Todavía

Por portogueses ponía
Persona, estado y haberes,
Lo que agora, si tú quieres,
Mucho mejor lo haría.

Teófilo Braga, [1] halla gran mérito en el mutismo del rey don Manuel, que, por lo que cuentan, se pasaba de grave y silencioso: por mi parte no alcanzo a ver tales intenciones psicológicas en Torres Naharro, sino meramente la inexperiencia propia de los primeros pasos del drama, cuando era lance harto difícil mover unas cuantas figuras, y hacer que dialogasen con oportunidad y congruencia. Y hubiera sido audacia no poco impertinente satirizar de este modo indirecto al Rey en el mismo poema que iba encaminado a su apoteosis, la cual debió de ser bien sincera en el ánimo del poeta y de sus oyentes romanos, vencidos y subyugados por el prestigio de don Manuel *el Venturoso,* que de tal modo glorificaba y engrandecía el nombre de su pequeño reino, fuesen cuales fuesen la sequedad y desabrimiento de su carácter, y las causas próximas o remotas de sus *venturas,* a la verdad más extraordinarias que merecidas. Pero cuando las naciones llegan a tal expansión de fuerza vital y poderío como la que logró Portugal en el Renacimiento, lo que menos puede importar es el nombre y el número que en la cronología monárquica tiene el príncipe a quien lo; hados propicios concedieron presidir en este gran día de la historia de su pueblo.

Pero no era Torres Naharro el poeta que dignamente debía conmemorar tanta grandeza. ¡Oh si hubiese estado en Roma Gil Vicente! ¡Qué tragi-comedia alegórica hubiera escrito, qué invención lírico-fantástica, por el género y estilo de la *Exhortaçâo da guerra* o del auto de *Las Cortes de* Júpiter! Torres Naharro (ya lo he dicho en otra ocasión) tenía más condiciones técnicas que él, era más hombre de teatro, pero menos poeta: sus piezas, admirables muchas veces por la fuerza satírica y por lo vivo y penetrante de la observación realista, se acercan más al tipo de la comedia moderna: **[p. 287]** tienen estructura más regular, pero menos alma. Gil Vicente, en medio de su fecundo desorden aristofánico, hace pensar y soñar mucho más que Torres Naharro. Aun en la *Trofea* lo más tolerable son los chistes y bufonadas de Cascolucio y Juan Tomillo, de Gil Bragado y Mingo Oveja, todo lo que no es heroico sino picaresco y de farsa.

La inspiración histórica, la que eterniza los hechos hazañosos, no la sintió más que una vez Torres Naharro: en ciertas coplas que tituló *Retracto* y compuso a la muerte del primer duque de Nájera, don Pedro Manrique de Lara, que por excelencia llamaron *el Fuerte,* acaecida en su villa de Navarrete el 1.º de febrero de 1515. [1] Llenas están de los hechos de este valeroso y magnífico caballero, que llevó primeramente el título de Conde de Treviño, las crónicas de los reinados de Enrique IV y de los Reyes Católicos; y no menos de cuarenta páginas en folio necesitó el infatigable genealogista don Luis de Salazar para compendiar alguna parte de sus hazañas, muchas de ellas a la verdad malogradas en guerras civiles, y aun en contiendas familiares y domésticas. Mucho valió su esfuerzo en la guerra contra los portugueses primero, y luego en la de Granada, donde asistió como Capitán general de la frontera de Jaén, dando bizarras muestras de su persona en casi todos los encuentros, sitios y batallas, hasta fenecer aquella memorable conquista, en que su nombre sonó poco menos alto que el del Marqués de Cádiz. Pero juntamente con el valor y la pericia militar, conservaba el de Nájera las tradiciones anárquicas de la nobleza de los tiempos medios; y por eso fué de los magnates que, muerta la Reina Católica, abrazaron con más fervor el partido de don Felipe *el Hermoso,* e hicieron más dura oposición a la regencia de don Fernando, que le obligó a entregar sus fortalezas en poder

del Duque de Alba, y tuvo maña todavía para utilizar sus servicios contra los franceses, a quienes en 1512 ambos Duques hicieron levantar el sitio de Pamplona y arrojaron definitivamente de Navarra. Pero ni aun así se aplacaron el enojo y el recelo del Rey Católico, sabedor de las ocultas inteligencias que don Pedro **[p. 288]** Manrique y otros grandes traían con el Emperador de Alemania en deservicio de su persona. En vano el Duque, con su genial altivez, escribía al Monarca en estilo que ya era de otros tiempos y que recuerda el que don Alonso Fajardo había empleado con Enrique IV en ocasión análoga: «Quiero acordar a Su Alteza que en todas las buenas guerrerías de sus capitanes, pocos ha tenido Su Alteza que no ge los hayan desbaratado, o hecho mucho daño en su gente; y a mí, a Dios gracias, ni Moros, ni Portugueses, ni Franceses, ni Castellanos, ni Navarros, nunca me lo ficieron... Pues venir sobre estos servicios los que yo fice en tierra de Moros donde nunca me esperaron los Reyes de Granada, tras haber desbaratado al Maestre de Santiago y al Duque de Cádiz. Y no me ha esperado el Rey de Portugal, cuando vino a correr cerca del Real de Cantalapiedra, donde yo estaba. Y haber yo echado de Navarra al Rey que solía ser della, y al Gran Maestre de Francia, con más gente de mi casa que levó ninguno de cuantos Grandes acudieron a Su Alteza de las suyas.» Precisamente tales alardes de magnánimo corazón y valor indómito tenían que hacer sospechosos, a los ojos de un príncipe del Renacimiento tan sagaz, refinado y sin escrúpulos como el Rey Católico, a vasallos tan prepotentes, díscolos y soberbios. La aristocracia castellana, como fuerza social, estaba vencida, aun antes de suicidarse generosamente en la guerra de las Comunidades. Don Pedro Manrique, uno de los últimos que conservaron una ilusión ya imposible, murió retraído en sus lugares de la Rioja, sin obtener nunca reparación de sus agravios ni aun respuesta a sus quejas, porque, como dice crudamente su biógrafo, «no se hallaba ya el Rey Católico en necesidad de complacerle». Todavía en su testamento manifestó la entereza de su condición, declarando que había gastado y destruido su hacienda y aventurado mil veces su persona en servicio de los Reyes Católicos, a quienes hacía cargo de conciencia porque le debían más que a hombre alguno de sus reinos, puesto que él había sido la causa principal de que ellos reinasen.

El prudentísimo don Fernando, que no regateaba los elogios póstumos, dijo cuando supo su muerte, «que no había quedado honra en Castilla; que toda se la había llevado el Duque consigo».

«.Fué don Pedro (según le describe un contemporáneo y **[p. 289]** probablemente familiar suyo) hombre de mediana estatura y bien fornido de miembros, el rostro largo y de hermosas facciones: era su aspecto tan grave y de tanta autoridad que cualquiera que le viera en hábito común sin conocelle, le juzgara por señor; su habla era reposada; cuando se enojaba ponía gran temor a los que le miraban. Tuvo cuidado de no descomponer su cuerpo, ni desautorizarse con meneos ni ojo, teniendo por hombre sin consideración a los que lo hacían; en sus palabras fué sustancial: interponía algunos donayres en lo que hablaba y escribía; guardaba en la memoria los buenos dichos que oía, y teníalos prestos para aprovecharse de ellos a los propósitos que se ofrecían... Era tan verdadero en sus palabras, que aun la verdad, si parecía mentira, no la dijera. Era muy airoso a pie y a caballo: jamás le vió nadie en mula ni en litera, aunque caminaba en invierno y muchas veces de noche y con grandes tempestades; tenía la lengua tan templada que jamás dijo a nadie palabra injuriosa; estimaba a los hombres por la virtud que en ellos hallaba, y a los tales honrábalos, aunque les faltasen otras calidades; nunca trajo guantes adobados ni otros olores: decía que mal iría de los Manriques cuando se diesen a olores y perfumes. No consintió que adonde estaban sus hijas y mujeres entrase ningún criado suyo, ni aun sus hijos, porque decía que lo que no ven los ojos no lo desea el corazón... No consentía que sus pajes trajesen armas hasta que tuviesen edad que sintiesen honra, porque decía que siendo muy mozos disimulaban las injurias y se quedaban para en adelante con aquella costumbre.

Fué tan recatado que nunca salió de su casa sin espada, porque nadie le pudiese tomar desapercibido: decía que las armas hacían hacer la razón... Nunca quiso motejarse con nadie: tenía a los que lo hacían por hombres de poca honra.» [1]

[p. 290] Salazar y Castro, con presencia no sólo de ésta sino de otras Memorias contemporáneas, añade algunos toques, más o menos aplicables, a este retrato dd Duque. «Tenía los ojos llenos de vivacidad, aunque en el mirar algo turbados... Amó mucho las mujeres y fué tan dichoso en la sucesión, que se hallaba al tiempo de su muerte con veintisiete hijos de ambos sexos. Tenía grande altivez y ambición de honra, por lo cual en todas partes quería ser el árbitro, y lo consiguió en las más, porque su grande nacimiento y representación, asistidos de su excelente juicio, su extremado valor, su prontitud y su constancia, lograban siempre recomendación muy merecida, pero al mismo tiempo su viveza le hacía tan mal sufrido que fué muy enojoso a sus vecinos, y tuvo con ellos grandes diferencias. Fué tan observante de las leyes de la amistad y consideración, que nunca se le vió faltar al amigo o al aliado, y así tuvo muchos y muy poderosos, y se puso por ellos en los últimos peligros. Amó religiosamente la verdad, y decía que con amigos y enemigos era conveniencia tratarla, porque al amigo se le debe, y al enemigo se le engaña, respecto de que cree lo contrario de lo que se le dice. Complacíase en leer y oír contar las acciones gloriosas de sus ascendientes... Decía que aquel era hombre esforzado que estaba sin turbación en el peligro, y que al buen caballero no le había de ofender la fortuna, porque debía prevenir su favor y su inconstancia... Amo mucho la guerra y su disciplina, y no sólo procuraba que los caballeros y personas que llevaban su acostamiento se ejercitasen en ella, pero aun los labradores que solía llamar de sus lugares, quería que supiesen mandar las armas, y a este fin las compró para todos, con vestidos militares, porque pareciendo soldados de profesión fuesen más considerados... Tuvo el Duque muy autorizada casa de caballeros; sirviéndose de lo mejor y más lustroso de la Rioja y de Campos, de suerte que son muchas las familias ilustres que descienden de sus domésticos en aquellas provincias y en Álava. Y fuera de esto, se le agregaron y le siguieron, recibiendo su acostamiento, los señores de las Casas que confiniban con sus estados, y los que se incluían en el bando de Oñez, cuyo protector fué.» [1]

[p. 291] De intento hemos transcrito tan largas noticias, porque explican la profunda impresión que en sus coetáneos y en la posteridad más inmediata hizo este tipo arrogante de gran señor; en su doble condición de bravo guerrero y de moralista sentencioso y algo excéntrico. Sus dichos y hechos se recopilaron como los de Sócrates; y no hubo floresta del siglo XVI en que no consignase algún rasgo, ya de su mal humor, ya de su agudo ingenio. Estos pasajes son también el comentario más vivo de la elegía que Torres Naharro compuso a su muerte, imitando, no sin fortuna, el lamento funeral que otro gran poeta, gloria del linaje de los Manriques, había levantado sobre la tumba del Conde de Paredes. Claro que no hay que buscar en los versos de nuestro autor la efusión de piedad filial, ni tampoco la honda y eterna filosofía que hay en los de Jorge Manrique, pero en la parte que podemos llamar épica, el imitador no se queda muy al a zaga del modelo:

Hizo matanzas sin cuenta
De paganos;
Cada día de su manos
Les andaban nuevos lloros,
Y aun si d'el lloran los moros
No so ríen los cristianos...

Al tiempo de pelear,
Así es
Que no durmieron sus pies,
Ni te mintió su consejo; [1]
Y aun agora, aunque era viejo,
No le pesaba el arnés.
En sus palabras cortés
Y faceto;
En sus haciendas secreto;
En las batallas osado;
Con las damas requebrado;
Con los galanes discreto
Sólo a virtudes subjeto
Donde quiera;
Hecho de modo y manera
Como dicen: «tal lo quiero»;
Con sus contrarios de acero,
Con sus amigos de cera.

[p. 292] En un guante se os metiera
Por amor,
Y en caso de pundonor
Usaba de su grandeza;
Nunca avaro por pobreza
Ni torcido por temor.

Siempre hizo de señor
Su deber;
Tan liberal, a mi ver,
Que lo poco que tenía
Primero lo repartía,
Que lo pensase de haber.

Merescía más tener
Su compás;
Nunca guardó para cras;
En virtud atesoraba;
Para comer le faltaba,
Para dar nunca jamás.

Siempre le fueron detrás
Muchos buenos,
Sabiendo d'ellos al menos
O quien se fuesen o cuyos:
Hízose amar de los suyos
Y estimar de los ajenos.

No las manos en los senos
Regalado,
Mas buscando honor y estado
Para sí y para Castilla;
Nascido sobre la silla
Y en el arnés estampado.

En el campo señalado
Y animoso,
En las costumbres famoso,
Y en los consejos maestro,
Y en todas las armas diestro,
Y en la persona hermoso.

Con todo el mundo gracioso,
Placentero;
Con los suyos compañero
Y amado de cada cual;
Si alguno lo quiso mal,
No como a mal caballero.
.....

[p. 293] Quien aclara su partido
Poco yerra;
Los pastores en la sierra,
Se conosce el bueno luego,
Y ansí la plata en el fuego
Y el caballero en la guerra.

Dejó su cuerpo a la tierra
Cuyo fuera,
Dejando su fama entera
Como sus obras dan fe.
Duque de Nájera fué,
Mas rey de los hombres era.

De sus vasallos cualquiera
Fué acatado;
Guardó tan bien su ganado,
Que por la menor oveja
Arriscaba la pelleja
Y aventuraba el estado.
.....

Contar de antiguos la flor
Es patraña,

Porque en Francia ni Alemaña
Los que en Castilla no hallo;
Antes para comparallo
Nunca saldría de España.

¡Pues qué locura tamaña
Do caemos!
Que por más loar queremos
Regirnos por los pasados,
Teniendo tan señalados
Los que delante tenemos.

De nuestros tiempos hablemos,
Pues se suena
Que dejan fama tan buena
Dos hermanos cordobeses, [1]
Y otro buen par de marqueses
De Cádiz y de Villena.

Loemos a boca llena
Lo sabido;
Porque el nuevo fallescido,
[p. 294] Porque más os certifique,
Fué verdadero Manrique,
Por su mano enriquecido.

Galanes, si habéis oído
Y escuchado,
Pasear por lo regado
No da gloria sino afán:
Seguid a un Gran Capitán,
Y a éste que os he nombrado.

La doctrina que os han dado
Buena es;
Seguid sus normas y pies,
Labraldes bultos de fuego,
Al defunto para luego,
Y al vivo para después.
.....

A fines de aquel mismo año, en 2 de diciembre, fallecía en Granada el Gran Capitán, a quien Torres Naharro había dedicado el capítulo V de los insertos en la *Propaladia*, *y* cuyo elogio dolorosamente profético, entretejió, como acabamos de ver, en el panegírico al Duque de Nájera. Al mes siguiente, en 12 de enero de 1516, expiraba en Madrigalejo el Rey Católico. Parecía que se iban juntas al

sepulcro todas las glorias de aquella generación.

Tal Rey y tal Capitán
Nunca en el cielo han entrado...,

decía Torres Naharro en un romance que entonces compuso, romance por lo demás prosaico, desmayado e indigno de tan grande argumento. [1]

Las composiciones hasta aquí citadas nos sirven para determinar con precisión la estancia de Torres Naharro en Roma, y sus ocupaciones literarias durante los años 1513, 1514, 1515 y 1516. Mucho más hubo de escribir en este período. *«Romam devenit, ubi sub sanctissimo D. N. Leone X, Pont. Max. «plura» edidit»*, dice su panegirista Messinerio. Aunque el *edidit* pueda tener el sentido **[p. 295]** genérico de publicar o dar a luz, y no el peculiar de imprimir, ya hemos visto que varias de estas obras fueron divulgadas por medio de la imprenta, y que dos de las poesías líricas no entraron después en la *Propaladia.* Por lo que toca a las comedias, además de la *Tinelaria,* hubo edición suelta de la *Soldadesca*, [1] probablemente anterior a la colección de Nápoles. [2] Y a mi juicio, lo fueron también dos rarísimos pliegos sueltos contenidos en el inapreciable volumen de tal suerte de composiciones que de la Biblioteca de Campo-Alanje pasó a la Biblioteca Nacional. En uno de ellos están los cuatro únicos romances que conocemos de nuestro **[p. 296]** poeta; [1] en el otro la primera de sus *Lamentaciones de Amor.* [2]

Fué Torres Naharro fecundo poeta lírico, y si en este género no ha alcanzado la nombradía y representación que tiene como **[p. 297]** dramático (circunstancia que también ocurre con Juan del Enzina), es porque la gran novedad de sus ensayos escénicos no ha podido menos de dejar en la penumbra otras composiciones suyas, ingeniosas sin duda, pero que se apartaban mucho menos de la manera corriente entre los últimos poetas del siglo XV; si bien, reparándolo con atención, algo y aun mucho se encuentra en la parte lírica de la *Propaladia* que indica y revela la fuerte individualidad del poeta. Le perjudicó además, el haber nacido en una época de transición para el arte, y el haber tenido, dentro de su propia escuela, un sucesor tan ilustre como Cristóbal de Castillejo, que le aventajó grandemente, así en la soltura, propiedad y donaire del lenguaje, como en lo fresco y lozano de la imaginación; y que acertó a prolongar dentro del reinado de Carlos V, y enfrente de la imitación toscana, la vida de las antiguas coplas de los Cancioneros, gracias no sólo a la gentileza de la dicción y del metro, sino a la infusión de un contenido poético que rara vez habían tenido hasta entonces. Fué Castillejo discípulo de Torres Naharro en el manejo del diálogo, y aunque desgraciadamente no podemos juzgarle como dramático, porque de su farsa *Constanza* no nos quedan más que mutilados restos, bastan sus coloquios satíricos y doctrinales *(Diálogo de las condiciones de las mujeres.*

Diálogo de la vida de la corte, etc.), para comprender lo que debió a su maestro, y hasta qué punto llegó a superarle, evitando los defectos que con fina y certera crítica había señalado Juan de Valdés en el estilo de la *Propaladia*, como veremos más adelante.

Es cosa singular que, viviendo en Italia Torres Naharro, no hubiese tenido barrunto alguno de la próxima transformación de **[p. 298]** nuestra métrica por influjo de la italiana, que pocos años más adelante había de realizar Boscán y Garcilaso, y que en realidad venía madurándose desde el siglo XV. Pero es lo cierto que permaneció apegado a la tradición de los versos cortos y de las coplas de pie quebrado, que a la verdad trabajaba como blanda cera; y si alguna vez se aventuró, por cierto con gran fortuna, al empleo del verso heroico, convirtiéndole en instrumento adecuado para la sátira, no se valió del endecasílabo, sino del verso de arte mayor, del dodecasílabo de Juan de Mena, al cual acertó a imprimir un movimiento rápido y endiablado, más propio de su nuevo destino, y que acaso pudiera remedar el de los yambos antiguos. Endecasílabos no los hizo jamás sino en italiano. Italianos son los tres sonetos suyos que tenemos, porque escribía con facilidad en aquella lengua, como, por otra parte, lo comprueban sus composiciones bilingües. [1]

El primero de estos sonetos es de argumento amoroso. El segundo tiene cierto interés histórico, por estar dedicado a León X y aludir a sucesos de su familia. Sigo la ortografía del original:

Di Roma le bregate sono acorte,
Sanctisimo pastor, Papa Leone,
Che ne la festa sua quel vechione
Due cosi ti mostró si grande e forte.
Vedesti tuo fratel in tanta sorte
Pigliarse de la Chiesa il confalone;
Vedesti tua sorella al paragone
Pigliarse lo standardo de la morte.
Non hai possuto far un di giocondo;
Pero vedi che dai superïore
Che or manda il foco in terra et or la neve,
Non ha cosa che dura in questo mondo:
Bisogna che'l piacer, anche'1 dolore,
Divenga quant' he grande tanto breve.

El erudito hispanista napolitano Benedetto Croce, en una de las curiosas monografías que viene publicando sobre las relaciones literarias entre las dos penínsulas hespéricas, [2] da de este **[p. 299]**

soneto, a primera vista oscuro, una interpretación muy plausible. El *vecchione* debe de ser San Pedro, que en su fiesta mostró al Papa dos cosas, una agradable y otra triste: el tomar su hermano el gonfalón o estandarte de la Iglesia, y el tomar su hermana la bandera de la muerte. Por consiguiente, el soneto ha de haber sido compuesto en 1515, año en que Julián de Médicis, hermano del Papa, [1] fué electo Capitán general de la Iglesia, y en que pasó de esta vida su hermana Contessina de Médicis, mujer de Pedro Rifoldi. El tercer soneto, cuya letra ofrece mayores dificultades, aunque bien se trasluce que es poesía mendicante, aparece dirigido a un *figliuolo del rico Augustino,* probablemente el famoso banquero Agustín Chigi, de quien también se habla en la *Comedia Tinelaria,* calificándole irónicamente de «pobrecito». [2]

Para estimar en su justo valor las poesías sueltas de Torres Naharro, conviene prescindir de aquellos géneros en que no pudo aventajarse porque no cuadraban con su índole. Tal le acontece en las poesías devotas. Pocos espíritus menos inclinados al misticismo que el suyo, a pesar de los hábitos clericales que vestía. Era fiel cristiano, pero de ahí no pasaba; y sus versos espirituales adolecen, como era inevitable, de languidez y prosaísmo. **[p. 300]** Envuelto a la continua en vanidades mundanas, y respirando una atmósfera de paganismo artístico y de sensualismo elegante, mal podía simular el fervor que no sentía. La *Contemplación al crucifijo,* la *Exclamación de Nuestra Señora contra los Judíos,* las coplas Al *hierro de la lanza y A la Verónica,* son versos de irreprochable ortodoxia, pero de ejecución harto trivial, y por todo extremo inferior a lo que sobre los mismos temas habían hecho los dos frailes franciscanos Mendoza y Montesino, principales poetas religiosos de la era de la Reina Católica.

Algo más afortunado en la poesía amatoria, que cultivó con bastante ahinco, tampoco puede decirse que nuestro Naharro pase en ella de la medianía. Pero en sus *lamentaciones, capítulos y epístolas,* lo agradable del estilo, la agilidad del metro, la suavidad de las cadencias y lo espontáneo de las rimas halagan dulcemente el oído y disimulan la falta de otras más íntimas bellezas. En las *Lamentaciones* imitó a Garci-Sánchez de Badajoz, [1] y a su vez hizo escuela, siendo imitado por Ramírez Pagán, Gregorio Silvestre, Barahona de Soto y otros poetas de más o menos nombre, hasta fines del siglo XVI. Recomiéndanse estas composiciones por la viveza en la expresión de afectos, y no falta algún rasgo sentimental y romántico, por ejemplo, en el tierno final de la *Lamentación tercera:*

Si por amarte esperaba
Cortesía,
Por mis huesos la querría
Si veniesen en tus manos;
Que la triste carne mía
Sé que en antes de año y día
Será un montón de gusanos.

[p. 301] Mis ruegos, si no son vanos
Y mandares,
Cuando mi fuesa topares,
Hecha de tristes agüeros,
Si por encima pasares,
Y de mí te recordares,
Haz tus pies algo ligeros.

Y con ojos balagueros,
Do estoviere,
Di pasando el miserere
Que de nobles ganas nasce;
Si largo te paresciere,
Al menos por quien te viere,
Di «requiescat in pace». [1]

A veces se pierde en el laberinto de los petrarquistas, e imita, como tantos otros, la famosa canción de *Opósitos*, que ya había sido naturalizada en el Parnaso catalán del siglo XV por Mossen Iordi de Sent Iordi. Pero aun en estos juegos de palabras se luce el versificador fácil e ingenioso:

Tristeza me sobra, publico alegría,
Y en medio el reposo fatigo y afano;
Deseo mi mal, mas no lo querría,
Y sudo en invierno, y tiemblo en verano.
Yo voy por lo alto, y estoy en lo llano...
Yo sé que me pierdo, yo sé que me gano,
Yo sé que soy libre, también soy captivo...
Sin lumbre vería, por bien qu' estoy ciego;
Yo proprio me mato, yo proprio revivo,
Y en mí son amigos el agua y el fuego.
.....

[p. 302] Fallésceme lengua: soy todo parlero;
Yo estoy en prisión, yo tengo las llaves;
Yo siembro en Agosto, yo cojo en Enero;
No entiendo las gentes y entiendo las aves.
.....
No salgo del cielo, y estoy en la tierra.
No hay valle más hondo, ni mas alta sierra;
Las nubes excede mi gran pensamiento;
Con llave de amor se abre y se cierra
La cárcel do vivo, quejoso y contento.
.....
El cuerpo se duele que vive en tormento,
Y el alma se alegra de todo su mal:
Pues dama y señora, Princesa reäl,

En estas congojas estoy por amaros;
Y, en fin, determino de seros leal,
Y siempre serviros, y nunca olvidaros.
No sé más decir, ni más que obligaros,
Pues no soy de mi por serlo de vos;
Con lo que a vos toca no puedo faltaros;
El alma, qu'es suya, rescíbala Dios.

En otra composición juega donosamente con las muletillas «*¿Es posible?*» y «*¡Ay de mi!*», y alude a los amores de Macías. Pero la más curiosa y agradable de estas poesías amatorias es la que llamó *capítulo séptimo*, digna también de recordarse porque manifiesta la impresión que en su ánimo hizo el recién descubierto Laoconte, colocado ya en Belvedere y saludado en un himno triunfal por el cardenal Sadoleto: [1]

Esta mi dulce pasión
Tal se mueve,
Como fuego que se atreve
Donde halla leña seca,
Y un corazón de manteca,
Y unas entrañas de nieve.

[p. 303] Halla en mí, como se debe,
Vuestro amor
Un tan cortés amador,
Que de mí hace y deshace,
Como en mármol que le place,
Cualquier famoso sculptor.

Yo quedo de su labor
Por tal són,
Que no con tal perfección
Ha dejado en Belveder
Quien quiso contrahacer
Al penado Laocón.

Vuestro modo y condición,
Vuestra vida,

Vuestro sér, mal comedida
Con esta nueva victoria,
Toda estáis en mi memoria
Naturalmente esculpida.

Yo con gana tan complida
Vengo en ello,
Que, sin faltar un cabello,
No con tan dulce manera
Rescibe la blanda cera
Traslado de un claro sello...

De todos estos versos de amor, requiebros, quejas y reconciliaciones, tan plagados de lugares comunes como suelen estarlo los de su género, poco o nada puede sacarse en limpio para la biografía de su autor; sin contar con que algunos de ellos tienen traza de ser versos de encargo. Lo es positivamente una epístola en nombre de cierta dama valenciana para su marido que estaba en Roma. Esta carta, llena de reminiscencias de las *Heroidas* de Ovidio, especialmente de la de Penélope a Ulises, parece haber sido compuesta poco después de la batalla de Ravena (11 de abril de 1512):

Pues si memoria tovieses,
Y advertencia,
Ves que no basta paciencia
Do por injuria se toma,
Cuando tú quieres a Roma
Más que a tu madre Valencia.

[p. 304] Cata qu'es poca conciencia
De varón,
Diez años o más que son
Dilatando tu venida,
Tener un alma sin vida
Y un cuerpo sin corazón.
.....
Todos saben por mis llantos
Mi tristura;
Sé yo, por mi desventura,
Que con razón señalada
Siempre Italia fué llamada
D'españoles sepultura.

Pues ¿quién me hará segura
D'esta pena?

¡Cuántas hay sin hora buena
Gritando, tornadas mudas,
Que las ha hecho viudas
La batalla de Ravena!

Como los demás trovadores del último período de la poesía cortesana, no se desdeñó Torres Naharro de volver alguna vez los ojos a la forma popular del romance, por suspuesto no con asonantes, sino en versos rigurosamente aconsonantados. Carecen estos fatigosos monorrimos del encanto ingenuo de la poesía primitiva, no menos que de la elegancia y atildamiento de los romances artísticos del tiempo clásico; pero en uno de ellos, a pesar del velo alegórico, todavía nos recrean bellos rasgos castizos y villanescos, indicio seguro de la buena fuente en que bebía el poeta:

Hija soy d'un labrador,
Nascida sobre el arado,
Criada so los olivos,
Crescida tras el ganado...

Aunque no populares de origen, estos romances de Torres Naharro llegaron a popularizarse mucho: el *Cancionero de Romances* de Amberes, sin año, y luego el de 1550, los recogió como anónimos, y ya antes corrían en pliegos sueltos y habían dado materia a varias glosas.

Pero no es en estas composiciones (aunque por sí solas hubieran podido dar a Torres Naharro un puesto muy distinguido entre **[p. 305]** los líricos del tiempo de los Reyes Católicos) donde ha de estudiarse la verdadera genialidad de este poeta, que luego hemos de ver más ampliamente desarrollada en sus obras dramáticas. Hombre de más agudeza que fantasía, de espíritu penetrante y observador, de ingenio picante y mordaz, de gran libertad de ánimo y desenfado de expresión, y también (justo es decirlo) de un sentido moral bastante recto, que no podía menos de sentirse dolorosamente ofendido con el espectáculo de la corrupción reinante en la corte romana, que era piedra de escándalo para los varones más piadosos y timoratos de aquella edad; viviendo y escribiendo en los días próximos a la explosión de la Reforma, de cuyas tendencias no participaba ciertamente, aunque tuviese mucha afinidad con las del grupo llamado erasmista, que iba a ser en España tan influyente y poderoso, Torres Naharro tenía que cultivar con predilección la sátira, y en ella consiguió lauros que no se han marchitado todavía. Fuera de las comedias, lo mejor que hay en la *Propaladia es* aquella terrible invectiva contra Roma, bien conocida de todo género de lectores por haberla reproducido íntegra don Gregorio Mayans en.su *Retórica,* [1] y con algunas supresiones don Francisco Martínez de la Rosa en las notas a su *Poética.* [2] Uno y otro preceptista se extremaron en su alabanza, llegando el primero a dar la palma a Torres Naharro entre todos los satíricos españoles: lo cual ciertamente es mucho decir en la patria del Arcipreste de Hita, de Castillejo, de Quevedo y de los Argensolas. Con más templanza y acierto, Martínez de la Rosa se limitó a encomiar la pureza y fácil manejo de la lengua, la maestría en la versificación que entonces se usaba y la gracia nativa del poeta; añadiendo que el cuadro que presenta de las costumbres de su tiempo está bosquejado con pincel tan valiente y ligero que apenas podemos seguirle con la vista. Quizá por esta misma rapidez de ejecución, unida al estilo excesivamente simétrico, al abuso de las antítesis y al monótono

martilleo del metro de doce sílabas que por su misma impetuosidad y estrépito llega a fatigar el oído, **[p. 306]** pierde algo de su efecto esta pieza si se lee íntegra, pero no puede negarse la vivacidad y energía de algunos trozos:

Virtud en el mundo no cabe ni mora;
Razón ni bondad no se usan agora;
Palabras sin obras se venden barato;
Faltar cada hora, mentir cada rato;
Burlar de los justos se llama deporte;
Ceviles traidores prevalen en corte,
Falsarios veréis robar beneficios,
Ladrones a furia comprar los oficios,
Y a costa de Dios andar a solacio,
Con ropas prestadas entrar en palacio;
Groseros haber muy grandes partidos,
Discretos y doctos hallarse perdidos...
D'aquestos no curan los grandes señores,
D'aquestos se pueblan los más hospitales...
Y huyen d'un sancto gran predicador, [1]
Y siguen de grado tras un hechicero;
Su gloria es el mundo, su Dios el dinero.
Tras éste envejecen los hombres en Roma.
Después que entre manos cobdicia los toma,
Destientan diez años tras un beneficio;
Después que lo tienen, ternán por oficio
Perder otros tantos tras un Cardenal;
El bueno y el malo con el comunal
Se piensa ser digno de gran obispado;
Después que lo tienen, con nuevo cuidado,
Mejor que primero, los vemos servir,
Y muertos de hambre crepar y morir
Tras el Cardenal, do quier que cabalga,
Después en la plaza sperando que salga,
Aunque el consistorio durase año y día,
Con ansia terrible, con gran fantasía,
Con ciego apetito de ser cardenales;
Después que lo son, los paños papales
Les ponen gran gula con que se aperrean;
Y no puede ser que todos lo sean,
Ni veis que con serlo qu'esté muy contento:
De nuevo les viene mayor pensamiento,
Fatiga y afán sin cabo, ni suelo.
No hay hombre de nos que piense en el cielo,
Ni quien haga caso del siglo futuro:
El mal va por bien, el aire por muro,

[p. 307] Lo negro por blanco, lo turbio por claro,
Virtud por estiércol, maldad por reparo,
Lo sucio por limpio, lo torpe por bueno,
La ciencia por paja, doctrina por heno,
Justicia en olvido, razón desterrada.
Verdad ya en el mundo no halla posada;
La fe es fallescida, y amor es ya muerto.
Derecho está mudo, reinando lo tuerto.
¿Pues la caridad? No hay della memoria...

El mayor homenaje que nuestro satírico extremeño ha obtenido, es el que indirectamente le tributó el gran Quevedo, quien en tiempos en que ya la *Propaladia* estaba olvidada, no se desdeñó de imitar el metro y aun las tendencias de esta composición en el famoso *Memorial* que dirigió a Felipe IV, y principia:

Católica, Sacra, Real Majestad;

causa principal de sus últimas persecuciones y encarcelamiento.

Bueno será advertir que la Inquisición, a pesar de sus ponderados rigores, no tachó palabra alguna de la sátira de Naharro: íntegra está en las ediciones expurgadas. Suprimió en cambio, y no podemos maravillarnos mucho, todo el capítulo tercero de la Propaladia, que es otra invectiva más atroz aún, como puede juzgarse por el siguiente specimen:

Como quien no dice nada,
Me pedís qué cosa es Roma:
Por Dios, según es tornada,
Qu'en pensar tan gran jornada
Sudor de muerte me toma.
.....
Es lugar
Do se estudia el desear
Que muera el tercio y el cuarto;
Una escuela de pecar,
Do quien vive sin matar
Paresce que hace harto.
Es de son
Que, en lugar de la razón,
Es intruso el apetito;
Mentir es ganar perdón;
Bien hacer es traición;
Ya el robar es pan bendito.

[p. 308] Veréis vos
Cielo y tierra, todos dos,
Revolverse cada día:
Los dïablos somos nos;
El oro siempre su Dios,
La plata Sancta María.
Y en verdad,
Qu'es una gran vanidad
Do nos perdemos a furia,
Purgatorio de bondad,
Infierno de caridad,
Paraíso de lujuria.
.....
Es, en fin,
Nuestra Roma un gran jardín
De muchas frutas poblado;
Son las flores de jazmín
Blasfemar por un cuatrín,
Renegar por un cornado.
Una esgrima
Do ningún tiro lastima
Que lo sientan sus conciencias.
Hacen de Dios tal estima,
Que Ies pasan por encima
A mil cuentos de indulgencias.
Quien me entiende
Verá qu'es Roma, por ende,
Si no fuere puro necio,
Una costumbre de allende,
Un mercado do se vende
Lo que nunca tuvo precio...
Digo que Roma es lugar
Do para el cuerpo ganar
Habéis de perder el alma.
.....
Pues a Roma llaman sancta,
Que sanctos nos haga Dios.

Análogo sentido tienen algunos pasajes de la *Comedia Jacinta,* que también fué expurgada, aunque muy levemente. Que tales desahogos de mal humor no han de tomarse al pie de la letra, sino conforme a los ensanches que entonces más que nunca tenía la libertad satírica, lo sabe todo hombre

culto y versado en la literatura de aquel tiempo. Que Torres Naharro no **[p. 309]** apuntaba a ningún blanco dogmático, a pesar de lo que dice de la simonía y de la venta de las indulgencias, tampoco ofrece duda, puesto que se trata de un lugar común, que Erasmo y otros habían explotado libremente, mucho antes que estallase la insurrección luterana. Que en el fondo de todas estas quejas había una verdad innegable y dolorosa, sin la cual no hubieran sido ni escritas ni toleradas, sólo pueden negarlo los pusilánimes que quisieran borrar con el silencio lo que con sólo abrir cualquier libro antiguo se halla. Y si los poetas y los humanistas pueden parecer sospechosos de ensañamiento o de hipérbole, materiales abundantes hay en los ascéticos y en los moralistas para retocar el cuadro y darle colores todavía más vivos. En honra de la verdad, ha de decirse que todos los males, vicios y desórdenes censurados en la Iglesia por los primeros protestantes, lo habían sido en términos aún más ásperos y desembozados por los católicos, sin que la ortodoxia peligrase por eso. Torres Naharro fué uno de tantos censores como lo fué en Portugal Gil Vicente. Los vicios que uno y otro denunciaban en las gentes de clerecía eran tan públicos y notorios, que a nadie se le ocurrió protestar contra las censuras ni escandalizarse de ellas: quizá eran lo menos original que contenían las obras de uno y otro poeta. Este género de sátira estaba en la atmósfera del tiempo, y más que una forma de emancipación del espíritu, era un recurso literario, que llegó a ser trivial hasta lo sumo, Farsa o coloquio sin fraile o ermitaño libidinoso, procaz y grosero, apenas se concebía en la primera mitad del siglo XVI: eran figuras tan de rigor en aquel teatro incipiente como los aguadores, serenos y guardias municipales en los sainetes de nuestros días.

Pero en Torres Naharro, aparte de esta sátira indirecta, y algo convencional, de embelecos y trapacerías con máscara religiosa, que abunda ya en Lucas Fernández y se desborda en el teatro de Gil Vicente, hay sátiras directas, imprecaciones sañudas, verdaderos gritos de guerra, que a quien no tenga tomado el pulso a aquella extraña sociedad, no menos libre y suelta en la palabra que en las costumbres, le sonarán como un eco de la iracunda vez de Lutero o de Ulrico de Hutten. [1] Pero ni la cronología **[p. 310]** permite imaginarlo, puesto que la *Propaladia* estaba ya escrita e impresa en el año 1517, que fué cabalmente el de la clausura del Concilio Lateranense y el de la divulgación de las primeras tesis del hasta entonces desconocido fraile sajón contra las indulgencias; ni se advierte en Torres Naharro ningún género de preocupación teológica, sino meramente un celo amargo e intemperante contra los desórdenes y escándalos de la Curia, mezclado con una dosis no leve de personal despecho por verse oscurecido y postergado a gentes que estimaba muy inferiores a él en costumbres y en doctrina. De esta acerba disposición de su ánimo dan indicio varios pasajes de la *Propaladia*, además de los citados:

Sobre que vivo, señor,
Más quejoso que solía
De aqueste mundo traidor,
En quien hallo poco honor
Y mucha descortesía.
.....
En mis amigos desdén
Por mi estrella.
Con amistad y sin ella
Siempre tengo mala vida.
Muchos me ruegan con ella,
Mas si me abajo por ella,

Luego en odio es convertida.
.....

Por lo demás, nuestro poeta no tenía la vanidad de creerse inmune de la general corrupción, sino que empezaba por inmolarse a sí mismo como víctima expiatoria de los pecados de su siglo:

Que yo y otros muchos vivimos a escuras,
Huyendo virtudes, siguiendo locuras,
Loando lo malo, tachando lo bueno,
Lisonja en la lengua, maldad en el seno.
Las cosas más feas traemos en palmas;
Triunfan los cuerpos, mas ¡guay de las almas!
Mezquino de mí, *vecino a la muerte*,
No pongo las manos en cosa que acierte,
Ni puedo acertar en cosa que quiera;
Tan mal tino traigo y en tanta manera,
Que no sé llevar la mano a la boca.

[p. 311] El descontento de su mala fortuna en las pretensiones que sin duda traía cerca de los curiales romanos, bastan para explicar la resolución que tomó, de trasladarse a Nápoles. Mesiniero, califica de *inesperada* su salida de Roma, [1] y N. Antonio insinuó la sospecha, repetida sin salvedades por Moratín y otros, de que acaso el rigor y acerbidad de sus sátiras fuesen el motivo que le obligó a cambiar precipitadamente de domicilio, refugiándose en el virreinato español. [2] Pero tal especie parece de todo punto inverosímil cuando se piensa en la tolerancia, o, por mejor decir, indiferencia con que entonces se miraba este género de declamaciones poéticas. Cabalmente lo primero que hizo Torres Naharro en Nápoles fué imprimir el libro de sus versos, y entre ellos las sátiras, protegido por unas Letras Apostólicas que conminaban nada menos que con pena de excomunión mayor, amén de buena cuantía de maravedises, a quien turbase a Torres Naharro en la quieta propiedad de *sus elegantes composiciones* o quisiera lucrarse con el fruto de sus estudios y vigilias. Claro que este privilegio de León X no era más que uno de tantos diplomas cancillerescos, como los que obtuvieron de Clemente VII el Ariosto para su *Orlando Furioso* y Nicolás Maquiavelo para sus *Discursos* y su tratado del *Príncipe* (obras ciertamente no canonizables); pero el mero hecho de haberse expedido en términos tan eficaces y honoríficos, prueba que nuestro clérigo extremeño continuaba siendo persona grata en la corte pontificia y que tenía en ella poderosos valedores.

Éralo seguramente el general del Papa, Fabricio Colonna, en cuyo servicio o clientela andaba Naharro, puesto que le llama mi señor en el prólogo de la *Propaladia;* y por mediación suya encontró sin duda nuevo Mecenas en la persona de su glorioso yerno don Fernando Dávalos, Marqués de Pescara, Conde de Lorito y Gran Carmalengo del reino de Nápoles. A este capitán, nunca vencido, está dedicada la *Propaladia,* con expresivo elogio de sus juveniles bríos y una especie de presentimiento de sus futuras hazañas:

[p. 312] «Y ansí fué que, siendo tan dispuesta vuestra voluntad en las cosas de la milicia, honra y fama, no tardó la goriosa memoria del Católico Rey don Hernando en abriros puerta para vuestro deseo, haciéndoos capitán general de la Infantería española, ganado tan bullicioso: siendo V. S. de edad de veintidós años: que vuestra mucha prudencia os puso canas en el seso, a pesar de los días...Y por tanto, siendo el día de hoy la mejor parte de un ejército la buena infantería, y de las buenas infanterías la mejor la española, con mucha razón se dió a V. S.; y no por cumplimiento de paga de tanto como la corona de Spaña os debe, mas en arra y señal de lo que para adelante os promete... No tengo por príncipe al que no os desea, ni por caballero al que no os ha invidia, ni por hombre al que no os ama. Ni en el cielo puede faltaros gloriosa corona, pues tan legítimamente pugnáis. en especial teniendo allá tan buen procurador y deudo como el bienaventurado Sancto Tomás de Aquino. Pues acá en el mundo, ya sin rica corona no estáis, si d'estar habemos por el dicho de Salomón, que la mujer virtuosa es la vera corona del varón. Coronar, pues, se suelen acá los victoriosos en este mundo de oliva, en señal de victoria. Pero mejor por cierto, corona a V. S. la señora Marquesa doña Victoria Colona su mujer, victoria en el nombre, y corona en el sobrenombre, y en las obras oliva...: pues no os faltaba otra cosa sino tal mujer como vos hombre, la cual y vos no fuésedes más de una ánima y una voluntad y una carne como lo sois.»

A quien mentalmente evoque las nobles figuras del vencedor de Pavía, y de la egregia poetisa romana que llevó su nombre, y le enalteció e idealizó en vida y en muerte, no ha de parecerle desproporcionado tal elogio, ni ha de pesarle ver colocada la Propaladia bajo los auspicios de la más gentil y heroica pareja del Renacimiento.

Esta edición de la *Propaladia,* que estampó en Nápoles Joan Pasqueto de Sallo, y se acabo de imprimir el jueves 16 de marzo de 1517, es indisputablemente la primera, como hoy reconocen todos los aficionados. [1] La que poseía Moratín por donativo del **[p. 313]** gran Jovellanos, y perteneció en nuestros días al erudito catedrático de la Universidad de Sevilla don José María de Alava, es un ejemplar incompleto de una edición distinta y posterior (puesto que incluye y anuncia desde la portada la *Comedia Aquilana);* hecha, no en Roma, como creyó Moratín, sin más indicio que el privilegio del Papa, ni tampoco en Sevilla, como sospechó Böhl de Faber, sino probablemente en Nápoles, como lo persuade la grandísima analogía de sus tipos con los de la primera, pudiendo decirse que es en su mayor parte una reimpresión a plana y renglón de ella. [1]

Lo que de ningún modo admite duda, es que la mayor parte del contenido de la *Propaladia* era ya del dominio público antes de haber sido reunido en colección. De algunas piezas podemos comprobarlo, y en cuanto a las restantes, el mismo autor nos dice *«las más destas obrillas andaban ya fuera de mi obediencia y voluntad».* Al cuerpo de todas ellas llamó *Propaladia;* nombre inventado por él, y que dos veces explica: «Intitulélas *Propaladia* **[p. 314]** *a prothon quod est primum et Pallade, id est, primae res Palladis* , a diferencia de las que secundariamente y con más maduro estudio podrían

succeder». Así en el *Prohemio;* y luego en ciertos versos *Ad lectores de Propalladia sua:*

Yerros son los más tempranos
Que sembré;
Principios en que probé
Mis fuerzas y tiernas alas,
De donde con salva fe
Propalladia los llamé,
Primeras cosas de Palas.
No tan buenas como malas,
En verdad;
Compuestas en ciega edad,
No cogidas con sazón,
Aunque de mi voluntad
Escriptas con humildad,
Impresas sin presunción.

No parece, sin embargo, que podía escudar al poeta aquel privilegio de menor edad que lord Byrón invocaba en su primera colección y que tampoco le aprovechó en el tribunal de los críticos de Edimburgo. Hombre maduro debía de ser el nuestro cuando lanzó por el mundo éstas que llamaba *primicias* de su ingenio. En una sátira ya citada, se dice *vecino a la muerte;* y aunque no tomemos al pie de la letra esta declaración, no parecen de joven, sino de hombre muy maduro, las cualidades que su amigo Mesiniero le atribuye en la epístola panegírica ya citada, donde, después de encarecer su prócer estatura, habla de su gravísimo continente *(incessu graviori),* de la sobriedad de sus palabras *(verbis parcus)* y del pulso y reflexión con que las pronunciaba como si las pesase en una balanza *(et non nisi praemeditata et quae statera ponderata habentur, verba emittit);* añadiendo, por último elogio, que se abstenía de todo género de vicios, y que sólo pensaba en practicar con grande ahinco todas las virtudes (is *demum, ab omni genere vitiorum se abstinere, virtutesque omnes summopere complecti non desinit).* Descuéntese de esta retórica de humanista cuanto se quiera, siempre resultará claro que en 1517, cuando publicó la *Propaladia,* Torres Naharro era un varón respetable, aun en el concepto moral, y muy digno de ser llamado *dilectus filius* por **[p. 315]** León X; sin que fuera obstáculo para esto la libertad, o si se quiere, la licencia desenfrenada con que están escritos muchos pasos de la *Propaladia,* los cuales, sin embargo, parecen inocentes cuando se recuerdan las comedias que a la sazón se representaban en Italia maestra de las demás naciones occidentales así en lo bueno como en lo malo.

Lo que no podemos decir es si la publicación de sus obras, y el aplauso que seguramente le granjearon, atestiguado por las numerosas ediciones que de ellas se hacían, bastaron para sacar a Torres Naharro de la posición oscura y subalterna en que hasta entonces había vivido, y de que amargamente se queja en su Prohemio: «Toda mi vida siervo, ordinariamente pobre, y lo que peor es, *ipse semipaganus.»*

Nada sabemos de las vicisitudes de su fortuna después de 1517, aunque tenemos dos testimonios de su actividad literaria: las comedias *Aquilana* y *Calamita;* de acción más compleja y novelesca que las anteriores, y que señalan un progreso indudable en su concepción del drama. Pero ni siquiera podemos fijar con exactitud la fecha en que fueron representadas o escritas esta dos piezas. [1]

[p. 316] Tampoco hay indicio que nos permita conjeturar la fecha del fallecimiento del poeta [1] . En el *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés, escrito según la opinión más corriente hacia el año 1533, parece hablarse de él como de persona que ya había pasado de **[p. 317]** esta vida. Es curioso el pasaje por ser uno de los poquísimos juicios que acerca de Naharro nos dejaron sus contemporáneos. [1]

«*Valdés.* El estilo que tiene Torres Naharro, en su *Propaladia,* aunque peca algo en las comedias, no guardando bien el decoro de las personas, me satisface mucho, porque es mui llano y sin afetazión ninguna, mayormente en las comedias de *Calamita i Aquilana;* porque en las otras tiene de todo, y aun en éstas, hai algunas cosas que se podrían dezir mejor, más casta, más clara, i más llanamente:

»*Martio.* Dezidnos algunas:

»*Vadés.* En la *Aquilana* dize:

¿Pues qu'es esto?
¿Tórnome loco tan presto
Por amores d'una dama,
Que tarde niega su gesto
Lo que promete su fama?

»Adonde (si no me engaño) dijera mejor, más clara y más galanamente:

Que trae scrito en su gesto
Lo que publica su fama.

»*Pacheco.* Mejor hubiera dicho así: pero, no se lo neguemos; que mucho ha ilustrado la lengua castellana.

»*Valdés.* No os negaré yo eso jamás: i tampoco quiero que me neguéis vos a mí, que así como escribía bien *aquellas cosas bajas, i plebeyas, que pasaban entre gentes con quien él más ordinariamente trataba,* así se pierde cuando quiere escribir lo que pasa entre gente noble y principal lo cual se vee largamente en la comedia Aquilana; pero esto no haze al caso, pues aquí no hablamos sino de lo que perteneze a la lengua.»

[p. 318] Si el descontentadizo reformista de Cuenca habló de Torres Naharro con su habitual

severidad crítica, otro escritor del siglo XVI, a la verdad mucho menos ilustre, el poeta murciano Diego Ramírez Pagán, en su rarísima *Floresta,* dedicó a su memoria una *Lamentación* fúnebre llena de los más pomposos elogios. No es imposible que Ramírez Pagán (que a juzgar por el retrato que acompaña a su libro, copia de otro de Juan de Juanes, era ya anciano en 1562, fecha de la publicación de la *Floresta),* hubiera alcanzado a conocer personalmente a Torres Naharro, en Italia o en España; pero de seguro no compuso esta *Lamentación* a raíz de su muerte, sino con ocasión de la recogida que el Santo Oficio hizo de la *Propaladia* en 1559. Esta prohibición o más bien *suspensión* que, como inmediatamente veremos, no duró más que hasta 1573, hubo de ser tan mal recibida entre los amigos de las letras como lo prueba el generoso y valiente arranque del vate de las riberas del Segura, que más que la muerte física de Torres Naharro, lo que deplora es la especie de muerte civil que había sepultado en la oscuridad sus composiciones.

Lamentación en la muerte de Torres Naharro.

Llora amor en este día,
Lloran también amadores,
Llora el canto y armonía,
Tibios están los amores
Y muda la poesía,
Sube el llanto a las estrellas,
De España, madre dichosa;
Díxele: ¿por quién querellas?
¿Por quién estás tan llorosa.
Reina de provincias bellas?
¿Qué Príncipe te ha faltado
Que no seas prevenida
De su natural traslado,
Tan del vivo, que la vida
Por éste se ha mejorado?
¿Qué bien has echado menos,
De bienes tan principales
Teniendo los barrios llenos?

[p. 319] ¿Qué mal padesces los males,
Siendo de ti tan agenos?
Respondióme: un hijo charo
Días ha que me faltó;
Lloré con gemido claro,
Y agora otra vez murió,
Que esto me cuesta más caro.
Quedóme de él una nieta,
Tan hermosa para dama,
Para reina tan discreta.
Que no sé quién no la ama
Con fuerza de amor secreta.

De los príncipes querida,
De los sabios fué estimada;
Era un jardín de la vida,
Donde agora es agostada
La rosa más escogida.
Porque bien no la escardó
De las espinas dañosas
El padre que la engendró,
Y en su niñez muchas cosas
Como a hija le suffrió.
Mas los sabios labradores
De nuestra huerta divina,
Que escardan las bellas flores
De la maliciosa espina,
Plantando yerbas mejores,
De la Propaladia huerta
Mandaron que a calicanto
Fuese cerrada la puerta,
Hasta que con celo sancto
Reformada, sea abierta.
Y esto assi me ha renovado
Las lágrimas de mi hijo,
Que mas bivas las he dado,
Y no con tanto letijo
Muerto fué de mí llorado.
Porque viendo su hechura
Deshecha y como enterrada,
Y que en la biva pintura
No hay mano tan avisada
Que restaure esta figura;
Pues lo que Apeles pintor
Con grande cuydado empieça,
No lo acaba otro menor,

[p. 320] Ni hay paño de aquella pieça,
Ni matiz de aquel color.
No hay otro Torres-Naharro
Aunque baxasse entre nos
Apolo en ardiente carro;
Que el oro de veinte y dos
Con ese tybar es barro.
¿Quién el cómico decir
Tan fecundo y elegante
Supo en el mundo sentir?
¿Quién vena tan abundante
Tuvo en tan liso escribir?

¿Quién la propiedad guardó
De las lenguas extrangeras
Y el verso en ellas cantó
Tan lamido que dixeras
Que en todas ellas nasció?
Tan por suyas possehian
Sus versos nuestras pasiones,
Que, alegres, reyr hazian,
Y, tristes, los coraçones
Mas duros enterneçian.
Al fin es más de admirar
Caso, que no de escrivir,
Que a varon tan singular
Corto quedará el dezir,
Y escaso cualquier llorar.
Díxome al cabo llorando:
Con éste se escurescía
La copia y luzido bando
Que la toscana armonía
Al Cielo va sublimando.
Vi ser digno de memoria
Su llanto, y acompañelo:
Tú que lees esta hystoria,
Dirás devoto: en el Cielo
Tenga su ánima gloria.
Amén. [1]

[p. 321] Los versos de Ramírez Pagán nos traen como por la mano a tratar el punto curioso de la prohibición y expurgo de la *Propaladia,* que han embrollado algunos por no fijarse en datos cronológicos bien obvios. Martínez de la Rosa, que era fino humanista más que investigador diligente, dió por supuesto que el Santo Oficio había prohibido la *Propaladia* inmediatamente después de su aparición en Nápoles, o a lo menos poco después de la reimpresión sevillana de 1520. «Esta sola circunstancia (exclama) atrasó por espacio de medio siglo nuestra dramática.» [1]

Para contestar a tal aseveración, repetida por Schack, se tomó Cañete el trabajo de tejer un catálogo de treinta y ocho dramaturgos anteriores a 1540, amén de los ya conocidos y de las piezas anónimas, probando con todo ello que no hubo semejante solución de continuidad en los anales de nuestra escena. Pero a la verdad, no era necesario tan erudito alarde, puesto que el dicho de Martínez de la Rosa se funda en una noticia evidentemente equivocada. En 1520 y en muchos años después, todavía la Inquisición, por lo menos de un modo regular y sistemático, no intervenía en la censura de libros Las primeras prohibiciones no se hacían en forma de Indice, sino por provisiones y cartas acordadas, de las cuales parece ser la más antigua la que el cardenal Adriano, siendo Inquisidor general, dió en Tordesillas el 7 de abril de 1521, prohibiendo la introducción de los libros de Lutero, que no habían penetrado aún en España, pero que habían sido condenados ya por un breve de León X, circulado a todas las iglesias de la cristiandad. Nada había aún que se pareciese a un sistema formal de Indices, ni

los primeros se redactaron en España, ni se oyó tal nombre en la Iglesia, hasta que, asustado Carlos V por los estragos de la propaganda luterana, solicitó de los teólogos de la Universidad de Lovaina una lista o catálogo de los libros heréticos que en Alemania se imprimían. Nuestra Inquisición hizo suyo este catálogo, y le reimprimió varias veces (Valladolid, año 1551; Toledo, 1551) con algunas adiciones.

Entretanto la *Propaladia* continuaba triunfante y sin obstáculos su camino. Además de la edición de Sevilla, 1520, citada por **[p. 322]** Martínez de la Rosa, se hicieron otras tres en la misma ciudad, en los años 1526, 1533 y 1545, y una en Toledo en 1535, sin contar con la de Amberes, que no tiene año. [1] En toda la primera mitad del siglo XVI los libros del género de la *Propaladia* no alarmaban a nadie. Cuando corrían libremente obras tan brutales como la *Thebayda* y la *Seraphina* (de autor anónimo), ¿quién iba a escandalizarse por las lozanías y desenfados, relativamente muy veniales, de la festiva musa de Naharro?

No aconteció lo mismo después de la gran reacción católica de la segunda mitad del siglo XVI, cuyo punto culminante debe fijarse en el Concilio de Trento. Publicado el Índice romano de Paulo IV en 1559, nuestro inquisidor general don Fernando de **[p. 323]** Valdés dió inmediatamente el suyo, que salió aquel mismo año de las prensas de Valladolid, y es como piedra angular de todos los restantes. En este Índice, pues, apareció incluida por primera vez la *Propaladia, hecha por Bartolomé de Torres Naharro,* y además las ediciones sueltas de la *Jacinta* y la *Aquilana.*

Pero esta prohibición no estuvo en vigor más que *trece años.* Por lo mismo que la Inquisición sacaba toda su fuerza de la opinión popular, solía transigir con ella en todo lo que no tenía ni remotos visos de heterodoxia dogmática. Su conducta con el teatro lo prueba suficientemente. Llámese tolerancia o indiferencia, el resultado fué el mismo. El número de piezas prohibidas es tan exiguo, comparado con la riqueza total, que no pudo estorbar en manera alguna el desarrollo de la forma más nacional de nuestro arte literario. Digan lo que quieran los fautores de ridículas leyendas, aquella censura era casi envidiable, comparada con la censura laica e incompetente que hoy suelen ejercer improvisados moralistas en las columnas de los llamados periódicos católicos.

A nadie podía importar la prohibición de oscuras farsas como la *Tidea* y la *Tesorina;* pero la de la *Propaladia* dolió en gran manera a los doctos y discretos, como puede juzgarse por la lamentación de Rodríguez Pagán; y además resultaba de todo punto ineficaz, puesto que la *Propaladia* seguía reimprimiéndose fuera de España, y aparte de los ejemplares que de contrabando pudieran penetrar, estaba por lo menos al alcance de los innumerables españoles que andaban por Italia, Alemania y Flandes. Lo mismo acontecía con el *Lazarillo de Tormes* y con las obras de Cristóbal de Castillejo, próximo pariente de Naharro en la malicia y el gracejo. La Inquisición transigió hábilmente, levantando en un mismo año el entredicho de estas tres joyas de nuestra literatura, y encargando su corrección a la experta pluma del cosmógrafo y gramático burgalés Juan López de Velasco, hombre muy culto, de espíritu tolerante, y que hizo todo lo posible para salvar la integridad de los textos. Habida consideración a la diferencia de los tiempos, le honra mucho la buena fe con que procedió en su trabajo. Aun de los rasgos satíricos contra Roma conservó muchos; y no digamos nada de los pasajes picantes y libres, porque en éstos solía reparar la censura inquisitorial mucho menos. Así «castigada» la *Propaladia,* se imprimió en Madrid **[p. 324]** en 1573, [1] llevando al principio esta advertencia del corrector Velasco: «Guardaron tanto la propriedad y pureza de la lengua Castellana

Bartholomé de Torres Naharro, y Christóbal de Castillejo, Secretario del Emperador don Fernando, en las obras que compusieron, con aquella facilidad y llaneza tan pura y propria de los buenos autores, que justamente sus obras merecen ser leydas y tenidas en tanto, como lo son de muchos hombres doctos, y estudiosos de lengua Castellana. Y assi viendo que las obras de Castillejo excelentes y maravillosas en la elegancia y abundancia de palabras y conceptos, andaban derramadas y perdidas de mal escritas, y con riesgo de prohibirse por algunos respetos; y que la *Propaladia* de Torres Naharro, obra singular y estremada en el donayre y gracia de la lengua, aunque estaba prohibida en estos reynos años había, se leía e imprimía de ordinario en los extrangeros: Porque aquello cese, y los naturales d'estos no carezcan del entretenimiento y lectura de obras tan escogidas y tan **[p. 325]** dignas de conservarse en nuestra lengua, con licencia del consejo de la Santa y General Inquisición y de Su Magestad, se han reformado y limpiado de todo lo que pareció ser de inconveniente, procurándolas dexar en forma que honestamente se pueden leer por cualesquier personas que sean, porque así no queden en riesgo de volverse a prohibir otra vez, y se vengan a perder.»

En el Índice expurgatorio del cardenal Quiroga (1583) se autorizó nuevamente la circulación de la *Propaladia*, «siendo de las corregidas e impresas del año de 1573 a esta parte»: advertencia que se repite hablando de la Aquilana. [1]

No consta, ni es verosímil, que las comedias de Torres Naharro se representasen nunca en España; pero es cierto que, a pesar de su forma ya anticuada, todavía conservaban muchos devotos a fines del siglo XVI. Eco de ellos había sido Juan de Timoneda, reuniendo en un mismo soneto laudatorio los nombres de Naharro y de Lope de Rueda, como príncipes, el uno de la comedia en verso, el otro de la comedia en prosa:

> Guiando cada cual su veloz rueda,
> a todos los hispanos dieron lumbre
> con luz tan penetrante deste carro:
> El uno en metro fué Torres Naharro,
> el otro en prosa, puesta ya en la cumbre,
> gracioso artificial, López de Rueda. [2]

Pasma a primera vista que ni Cervantes en el prologo de sus *Comedias*, ni Agustín de Rojas en su *Viaje entretenido*, mencionen al autor de la *Propaladia;* pero tal omisión no significa que no la conocieran, puesto que sus noticias se refieren únicamente al Teatro representado, y se fundan en recuerdos personales que no podían remontarse más allá de Lope de Rueda. Lope de Vega **[p. 326]** cita, una vez por lo menos, [1] a Naharro, y le imitó varias. Los adversanos de su sistema dramático, y presumidos de gusto clásico, solían también darle en cara con el nombre del poeta extremeño:

Y vosotros, Naharro y Castillejo,
Que jamás escribís razón perdida...

decía Cristóbal de Mesa. Y don Esteban Manuel de Villegas, en una de sus sátiras:

Cuando la *Propaladia* de Naharro
De nuestra España desterró el silencio...

[p. 327] Pero el irresistible empuje de la escuela nueva fué reduciendo a la categoría de antigualla venerable aquel libro famoso que no se reimprimió ni una sola vez durante todo el siglo XVII. En el pasado dió ocasión a muchas pedanterías italo-hispanas, pero antes de Moratín nadie le estudió formalmente. Penetremos ya en él, previas estas necesarias indicaciones sobre su historia externa.

II

En el *prohemio* que Torres Naharro puso a su *Propaladia* (1517), se leen ciertas indicaciones de preceptiva dramática, muy curiosas en sí mismas, y que de seguro son las más antiguas escritas en nuestra lengua: tampoco en italiano las conozco anteriores. Juan del Enzina, precursor inmediato de Torres Naharro, había compuesto un *Arte de la poesía castellana* sin decir palabra del teatro, al cual debe hoy su principal fama. Nuestro autor, por el contrario, consideró secundaria la parte lírica de sus obras, y sólo en cuanto a la dramática quiso decirnos lo que pensaba y las leyes que se había impuesto.

[p. 328] «La orden del libro, pues que ha de ser pasto spiritual, me paresció que se debía ordenar a la usanza de los corporales pastos; conviene a saber, dándoos por *antepasto* algunas casillas breves, como son los Capítulos, Epístolas, etc.; y por principal *cibo* las cosas de mayor subjecto, como son las Comedias; y por *pospasto* ansi mesmo algunas otras casillas, como veréis. Cuanto a lo principal, que son las Comedias, pienso que debo daros cuenta de lo que cerca dellas me paresce, no con presunción de maestro, mas solamente para serviros con mi parescer, tanto que venga otro mejor.»

Su concepto de la comedia es fundamentalmente clásico. Después de citar varias definiciones

antiguas, entre ellas la de Cicerón *(imitatio vitae, speculum consuetuainis, imago veritatis)*, llega a dar la suya en estos términos: «Comedia no es otra cosa sino un artificio ingenioso de notables y finalmente alegres acontecimientos, por personas disputado».

Acepta la división de la comedia en cinco actos, conforme al precepto horaciano. *«Neve minor, neu sit quinto productior actu»;* «La división de la comedia en cinco actos no solamente me paresce buena, pero mucho necesaria; aunque yo las llamo *jornadas*, porque más me parescen descansaderos que otra cosa; de donde la comedia queda mejor entendida y recitada.»

El ingenioso nombre de jornadas no prevaleció por el momento, pero triunfó a fines del siglo XVI, renovándole simultáneamente Cristóbal de Virués en Valencia, y Juan de la Cueva en Sevilla. Este último, en su *Ejemplar Poético*, parece atribuirse la invención del nombre, lo mismo que otras novedades, casi todas muy cuestionables:

A mí me culpan de que fuí el primero
Que reyes y deidades di al tablado,
De la comedia traspasando el fuero:
Que el un acto de cinco le he quitado,
Que reducí los actos en jornadas,
Cual vemos que es en nuestro tiempo usado.

Pero aunque esta innovación parezca baladí, es cierto que el verdadero introductor de ella había sido Naharro, seguido escrupulosamente en esto, como en todo, por sus fieles, aunque oscuros, discípulos Jaime de Huete y Agustín Ortiz, en las comedias Tesorina, Vidriana y Radiana.

[p. 329] No tuvo tanto éxito la división en cinco actos, aunque la abonasen los ejemplos clásicos, la venerada autoridad del *Arte Poética* de Horacio y el uso de las comedias italianas. En las nuestras del siglo XVI hubo mucha indecisión en esta parte. Las de Lope de Rueda, Alonso de la Vega y Timoneda no están partidas en *actos*, sino en *escenas.* Escenas son también en rigor, aunque se llamen *actos*, los siete de la *Comedia Pródiga*, de Luis de Miranda; y siete eran también los de la *Constanza* de Castillejo, a juzgar por las noticias que de ella quedan. La *Josephina*, de Micael de Carvajal, tiene cuatro: adelantándose en esto a las de Juan de la Cueva, que también se atribuyó esta novedad, como hemos visto. Finalmente prevaleció, por haberla adoptado Lope de Vega, la de tres actos, que se encuentra ya en cierta comedia de Francisco de Avendaño impresa en 1553, pero que había caído tan en desuso a fines de aquel siglo que Cervantes creyó de buena fe ser el primero que la había usado, en la *Numancia* y en la *Batalla Naval;* mientras Lope de Vega, en su *Arte Nuevo de hacer comedias*, se la atribuía al valenciano Jerónimo de Virués:

El capitán Virués, insigne ingenio,
Puso en tres actos la comedia que antes
Andaba en cuatro como pies de niño;
Que eran entonces niñas las comedias...

Por lo tocante al número de los interlocutores, Torres Naharro no se atiene a la rígida interpretación que algunos daban del precepto horaciano «nec quarta loqui *persona laboret»,* entendiéndolo no ya solo de los interlocutores de un mismo diálogo (lo cual es racional), sino como número máximo de los personajes escénicos. «El número de las personas que se han de introducir (dice nuestro autor) es mi voto que no deben ser tan pocas que parezca la fiesta sorda, ni tantas que engendren confusión. Aunque en nuestra *Comedia Tinelaria* se introdujeron pasadas veinte personas, porque el subjecto della no quiso menos, el honesto número me parece que sea de seis hasta doce personas.»

Más que esta técnica menuda, y siempre arbitraria, interesan en este prólogo (donde, como es natural, no se hace mención alguna de las famosas unidades, invención más tardía de los comentadores italianos de la *Poética de Aristóteles,* especialmente de **[p. 330]** Castelvetro) [1] algunos principios generales muy sensatos y de aplicación en todos tiempos. «El decoro en las comedias es como el gobernalle en la nao, el cual el buen cómico siempre debe traer ante los ojos. Es decoro una justa y decente continuación de la materia, conviene a saber: dando a cada uno lo suyo, evitar las cosas improprias, usar de todas las legítimas, de manera qu'el siervo no diga ni haga actos del señor, *et e converso;* y el lugar triste entristecello, y el alegre alegrallo, con toda la advertencia, diligencia y modo posibles.»

Pero lo más original que en esta pequeña poética encontramos es una división clara y fecunda de la comedia, que puede aplicarse no sólo a las de Naharro, sino al teatro de cualquier tiempo, porque en realidad comprende las dos grandes direcciones del arte: «Cuanto a los géneros de comedias, a mí paresce que bastarían dos para en nuestra lengua castellana: comedia *«a noticia»,* y comedia «a *fantasía». A noticia* s'entiende de cosa nota y vista en realidad de verdad, como son *Soldadesca y Tinellaria. A fantasía,* de cosa fantástica o fingida, que tenga color de verdad aunque no lo sea, como son *Serafina, Himenea,* etc.»

Como se ve, por los términos (que hoy serían tachados justamente de galicismo) «comedias *a noticia»* y «comedias *a fantasía»,* entiende Torres Naharro lo que en fraseología moderna diríamos comedia *realista* y comedia *idealista.* Los ejemplos que busca en las suyas propias aclaran más la distinción, pues aunque en todas sus obras predomine la observación, y aun si se quiere la copia, a veces servil, del natural, la *Soldadesca* y la *Tinelaria* son meros *cuadros de género* sin verdadera fábula ni poesía de invención, al paso que la *Himenea* y la *Serafina,* y en mayor grado la *Calamita* y la *Aquilina,* que no menciona su autor porque probablemente no las había escrito aún, están llenas de lances y recursos novelescos, y por sus argumentos entran en la esfera de la comedia ideal y romántica.

Por muy primitiva y elemental que parezca hoy la dramaturgia de la *Propaladia*, no puede dudarse que hay en ella un intento **[p. 331]** reflexivo. El poeta sabe lo que hace, procede con espíritu crítico aplicado a sus propias obras, tiene un fin artístico, conoce el valor de la acción, el de las costumbres y los caracteres, distingue lo que toma de la realidad de lo que pone de su cosecha, y sobre todo insiste en la propiedad del diálogo, como trasunto fiel que debe ser de aquella lógica dramática que Torres Naharro llama *decoro* y que compara con el gobernalle o timón de la nao, al cual debe estar siempre vigilante y atento el buen maestro de la poesía cómica.

No menos que la sensatez de estos preceptos pasma la cuerda aplicación que de ellos hizo el vate extremeño en la mayor parte de las obras de su exiguo repertorio, donde en medio de los tanteos inevitables en los comienzos de cualquier arte, hay un sentido tan enérgico de la vida, una consistencia tan grande en las figuras dramáticas, una verdad en la expresión, y a veces una combinación tan diestra de peripecias y efectos escénicos, que verdaderamente maravillan en autor tan principiante e inexperto. Bartolomé de Torres Naharro, inferior a otros contemporáneos suyos en dotes poéticas, había nacido hombre de teatro, y en esta parte les aventaja a todos. Compárense sus obras con cuanto inmediatamente las precedió en nuestra escena: con las églogas, farsas y representaciones de Juan del Enzina (sin excluir las últimas y más complicadas); con las de Lucas Fernández, Francisco de Madrid, Diego de Ávila y Martín de Herrera, y aun con todo lo que Gil Vicente compuso antes de la *Comedia del Viudo*, que es de 1514, acaso influida ya por los ensayos de nuestro autor, y nos parecerá que entramos en un mundo nuevo, y que fué un paso de gigante el que Torres Naharro dió en el camino de la buena comedia. Por nuestra parte encontramos justísima la alabanza que de él hizo don Bartolomé J. Gallardo, [1] llamándole «el primer ingenio que tendió el vuelo a las más altas regiones de nuestra Talía, embelesando el alma con bien trazadas invenciones, que suspenden la fantasía y cautivan el corazón, empeñando de lance en lance la curiosidad con bien urdidas tramas desde la primera escena hasta el total desenlace del drama». En efecto: de sus ocho comedias, cuatro, por lo menos, cumplen, aunque de un modo muy sencillo, con las leyes esenciales de la fábula dramática. **[p. 332]** Pero a pesar de la evidente superioridad que las obras de Torres Naharro tienen sobre el infantil teatro del tiempo de los Reyes Católicos, es cierto que de él proceden y que en él tomó el arranque para volar a más altura. Si se lee su *Diálogo del Nacimiento*, encontraremos una égloga que en rudeza y falta de artificio puede ponerse al lado de las más informes de Juan del Enzina Y, sin embargo, no hay duda que fué compuesta en Roma, puesto que se habla en ella del Hospital de los Españoles; y pertenece, por consiguiente, a la edad madura del poeta, pudiéndose afirmar además que esta pieza es posterior al mes de abril de 1512, por una alusión que contiene a la batalla de Ravena. [1] Dos peregrinos procedentes el uno de Santiago y el otro de Jerusalén, entablan un diálogo teológico, no tan pedantesco como pareció a Moratín, pero seguramente difuso y más propio del aula que de la escena. Y luego se desquita el autor con otro diálogo groserísimo entre dos zafios pastores, Hernando y Garrapata, que se dicen mutuamente las mayores boberías y desvergüenzas, y acaban cantando a dúo una especie de villancico macarrónico, de lo mas profano e irreverente que puede verse. La parte seria de esta composición merece elogio, y en ella introdujo Torres Naharro una feliz modificación en los versos de arte mayor que emplea, combinándolos con su hemistiquio, lo cual les da un movimiento y agilidad dramática que no tenían en su forma de estancias líricas o épicas, conservada todavía por Juan del Enzina en la *Égloga de Fileno y Zambardo.* Esta innovación que en las estrofas dodecasilábicas había **[p. 333]** hecho Nabarro, fué imitada años después por Gil Vicente en el *Breve Summario da historia de Deus* y en el *Auto da Feira*, compuestos uno y otro en 1527, cuando la *Propaladia* tenía ya diez años de vida. No hay duda, pues, que este nuevo ritmo fué invención de Torres Naharro, y que, empleado con más

frecuencia en nuestro teatro de la primera mitad del siglo XVI, hubiera servido para atenuar la monotonía de las coplas de pie quebrado, que por su misma soltura se prestaban al desaliño prosaico, y que no dejan de dar cierto carácter en demasía pueril y candoroso a nuestras farsas primitivas, si bien por otra parte las libran de la manera excesivamente retórica en que suele caer la prosa de las comedias italianas (exceptuado, por supuesto, la obra sin par de Maquiavelo), preferible, con todo eso, a los endecasílabos esdrújulos y sin rima en que compuso algunas de las suyas el Ariosto, queriendo remedar con tan ingrato son el trímetro yámbico de los antiguos.

Mucho importan las formas métricas en la composición dramática, aunque menos, por de contado, que en la lírica, y no hay duda que en la una y en la otra Torres Naharro es un continuador de Juan del Enzina. Y no fué esto sólo lo que pudo aprender en su escuela, puesto que en toda la parte rústica y villanesca de sus obras parece habérsele propuesto por modelo; si bien los impetuosos gañanes que hablan, o más bien relinchan en los intróitos de la Propaladia, suelen expresar sus bestiales retozos en forma tal, que hubiera sonrojado al menos comedido de los pastores que puso en escena el buen maestro salmantino.

Ya he indicado en otra parte la muy razonable sospecha de que ambos ingenios se hubieran conocido en su patria o en Roma, donde residieron por los mismos años, y donde consta que en 1513 fué representada en casa del cardenal de Arborea una comedia de Juan del Enzina, que sería probablemente la Égloga *de* Plácida y Vitoriano, de la cual se cita edición romana del año siguiente. Rayaría en lo inverosímil que dos poetas dramáticos españoles, viviendo fuera de su patria y frecuentando la misma sociedad patricia y eclesiástica, dejaran de estar en relaciones amistosas u hostiles, si es que la rivalidad del oficio se sobrepuso al buen natural que parecen haber tenido uno y otro. Es claro que Enzina, autor más antiguo, influyó sobre Naharro, pero también puede sospecharse que la dramaturgia de éste, como más adelantada y **[p. 334]** compleja, tuvo también acción sobre la segunda manera del poeta de Salamanca, que por lo menos aspiró a asimilarse algunas de las condiciones exteriores del arte de su rival. En la citada *Égloga de Placida y Vitoriano* se encuentra un *Intróito* semejante en todo a los de la Propaladia. ¿Quién imitó a quién? Siendo excepcional el caso en las obras de Enzina, y sistemático el empleo de tales *intróitos* en las comedias de Naharro, no me parece que irá fuera de camino quien atribuya al segundo la invención; pues aunque uno y otro pudieron tomarla del teatro latino e italiano, tienen estos prólogos de Naharro un sabor especialísimo que los distingue de sus modelos.

Pero sea lo que fuere de esta duda cronológica, en sí misma poco importante, lo que nadie puede negar es que Enzina y sus inmediatos discípulos transmitieron a Torres Naharro un embrión dramático dotado de condiciones vitales, un teatro popular ya secularizado e independiente del drama litúrgico, un trasunto tosco pero fiel, de la vida y lenguaje de los campesinos, un diálogo primoroso a veces por su rústica sencillez y cándida malicia, un metro ágil, desenvuelto, festivo, poco apto en verdad para los afectos trágicos, pero nacido para los donaires cómicos y aun para la pulida expresión de las cuitas amorosas. Torres Naharro amplió el cuadro de la primitiva farsa; hizo entrar en ella, no sólo pastores y ermitaños, sino gentes de toda casta y condición: soldados y frailes, truhanes y mozas del partido, camareros y despenseros de cardenales, lavanderas del Transtevere; y picando más alto, marquesas y damas principales, y hasta infantas de León y príncipes de Hungría; complicó ingeniosamente la trama, en tres por lo menos de sus piezas; atendió por primera vez al estudio de las costumbres, y si no llegó a la comedia de carácter, fué por lo menos el fundador de la comedia de intriga. Sus ensayos no pueden compararse con la maravilla de la *Celestina;* pero aquí hablamos sólo

del teatro representado y representable, no del drama escrito para la lectura. En el uno podía realizarse desde el primer momento una perfección artística, que todavía era inasequible en el otro.

Al lado del material indígena, hay en la *Propaladia* visibles huellas del estudio del teatro latino e italiano. Bartolomé de Torres Naharro era humanista: aunque el erudito Mesiniero no lo declarase en su epístola latina, lo está diciendo a voces su libro; y no **[p. 335]** por la inoportuna profusión de citas y recuerdos clásicos, de que acertó a librarse más que otros ingenios de aquel siglo muy superiores a él, sino por otro género de influencia más honda y eficaz: por lo claro y armónico de la composición; por el buen gusto que rara vez falla, aun en los pasos más difíciles; por cierta pureza estética que sobrenada en la descripción de lo más abyecto y trivial; por cierta grave, consoladora y optimista filosofía que suele encontrarse con sorpresa en estas farsas de apariencia tan liviana, y que constituye el principal mérito de la *Comedia Jacinta;* por un buen humor reflexivo y sereno, que parece la suprema ironía de quien había andado mucho mundo y sufrido muchas tormentas en esta vida, y era (según le describe su amigo) parco en las palabras y mesurado en las sentencias, sin duda porque guardaba para sus versos las expansiones de su alma, no sabemos si regocijada o resignada. Esta humana y aristocrática manera de espíritu que tuvieron todos los grandes hombres del Renacimiento, y que encontró su más perfecta expresión en Miguel de Cervantes, la tuvo Torres Naharro hasta cierto grado, y en esto principalmente fué humanista.

Lo fué también en la parte formal, y aunque no imitara de propósito ninguna comedia latina, su pensamiento estaba fijo en ellas:

Pues, mis amos,
La comedia intitulamos
A tinelo, *Tinellaria;*
Como de Plauto notamos
Que de asno dijo *Asinaria.*

En la comedia *Aquilana* introdujo, a modo de episodio, aquella sabida anécdota del rey Seleuco y de su hijo Antíoco, enamorado de Stratónica su madrastra; pasión que descubre el médico Erasistrato por lo alterado del pulso del Príncipe cuando entra la Reina. Este cuento, que se lee en Valerio Máximo, Justino, Plutarco y otros historiadores y moralistas de la antigüedad, dió tema en el siglo XVI al Auto *del Rey Seleuco,* de Camoens, y en el XVII a la comedia *Antíoco y Seleuco,* de Moreto.

Clásicos son también los principios dramáticos expuestos en el *prohemio* de la *Propaladia:* clásicas las autoridades que se alegan; clásica la división en cinco actos, y el uso de los *intróitos* y **[p. 336]** *argumentos.* No es que el *prólogo* sea exclusivo de la comedia antigua, terenciana o plautina; pero la verdad es que de allí le tomaron sus imitadores del Renacimiento, y no del *praecentor* de los dramas litúrgicos, ni del *protocolo* de los *Misterios* franceses, ni del *faraute* de algunos autos nuestros del siglo XVI. Aun en esto, como en otras cosas, mostró Naharro su genio inventivo. El prólogo en Terencio, en Plauto, en los poetas italianos del siglo XVI [1] es una mera anticipación del argumento de la pieza, una especie de presentación de los personajes, sazonada a las veces con algunos chistes para poner de buen humor a los espectadores, o con alguna apología personal del poeta contra sus émulos. En Torres Naharro es cosa muy diversa: tiene valor por sí, independientemente de la pieza a

la cual sirve de preludio y cuyo argumento expone. Es un monólogo pronunciado por un personaje rústico, que cuenta en bajo estilo, pero con fuerza cómica, aunque grosera, los lances que ha tenido con las mozas de su pueblo. Este personaje, que no vuelve a intervenir en la acción, no pertenece a la comedia literaria; es el stupidus de las antiguas farsas itálicas, y será, andando el tiempo, y algo pulido por la civilización, el *bobo* del teatro del siglo XVI, el *gracioso* del siglo XVII. Ni todo lo que él dice en los *intróitos* de Naharro son torpezas y necedades, pues a la sombra de tales bufonadas, que a nadie hacían arrugar el ceño en la corte de León X, insinúa a veces el autor pensamientos más elevados. Dice, por ejemplo, en el prólogo de la *Soldadesca:*

[p. 337] Por probar,
Hora os quiero preguntar
¿Quién duerme más satisfecho?
¿Yo de noche en un pajar,
O el Papa en su rico lecho?
Yo diría
Qu'el no duerme todavía
Con mil cuidados y enojos;
Yo recuerdo a mediodía,
Y aún no puedo abrir los ojos.
Mas verán:
Que dáis al Papa un faisán
Y no come d'él dos granos;
Yo tras los ajos y el pan
Me quiero engollir las manos.
Todo cabe;
Mas aunque el Papa me alabe
Sus vinos de gran natío.
Menos cuesta y mejor sabe
El agua del dulce río.
Yo villano
vivo más tiempo y más sano
Y alegres todos mis días,
Y vivo como cristiano
Por aquestas manos mías.
Vos, señores,
Vivís en muchos dolores
Y sois ricos de más penas,
Y coméis de los sudores
De pobres manos ajenas.

Que las comedias de Naharro fueron representadas en Roma durante el pontificado de León X, y ante un auditorio principalmente italiano, y que en Italia se imprimieron por vez primera, sólo pudo negarlo la presuntuosa ignorancia de Signorelli [1] **[p. 338]** contestando a otro desatino no menor de don Blas Nasarre. [1] Baste, por toda respuesta, la que a Signorelli dió su grande amigo don Leandro Fernández de Moratín, tratándole más blandamente de lo que merecía su mala fe y poco disimulada aversión a nuestras cosas: «No es de admirar que aquel docto crítico no hubiese visto la edición de

1517; pero, ¿cómo se olvidó de haber leído en cualquiera de las ediciones posteriores estas expresiones del autor, dirigidas al Marqués de Pescara?: «Si algún tiempo este mi bajo libro en los altos reino de la poderosa España perviniese, supiese decir a los grandes de ella cuán buen hermano y procurador tienen acá en V. S.» ¿Cómo no hizo reparo en éstas?: «Ansimesmo hallarán en parte de la obra algunos vocablos italianos (especialmente en las comedias), de los cuales convino usar habiendo respeto al lugar y a las personas a quienes se recitaron». Esto y la lectura de las mismas comedias (especialmente la *Soldadesca,* la *Serafina,* la *Tinelaria* y la *Jacinta),* ¿no era bastante a convencerle de que las comedia de Naharro se imprimieron efectivamente en Italia, que se representaron en Italia, y que los espectadores, o gran parte de ellos, fueron italianos?»

A lo dicho por Moratín hay que añadir que no sólo están llenas de italianismos, voluntarios e involuntarios, estas comedias, sino que en la *Tinelaria,* en la *Serafina* y en la *Soldadesca* hay personajes que hablan exclusivamente en italiano, lengua que además **[p. 339]** empleó el autor, como ya sabemos, en varias de sus composiciones líricas, y que parece haberle sido tan familiar como la nativa, aunque el italiano de Torres Naharro más parece el de la conversación que el de los libros.

Aunque la imitación toscana no hubiera sido, como lo fué en toda aquella centuria, ley universal del arte literario, ya podría adivinarse que piezas nacidas en tal medio tenían que parecerse a las comedias italianas del *Cinquecento.* Y, sin embargo, no se parecen de tal modo que sea obligatoria la restitución de ninguna; porque Torres Naharro entendió la imitación de un modo muy diverso que aquellos dramaturgos de la segunda mitad del siglo XVI, que transportaron íntegros a nuestra escena caracteres, lances y situaciones de las más aplaudidas farsas italianas. Así Lope de Rueda, originalísimo por otra parte en los episodios cómicos de su teatro, calcó su comedia *Medora* en *La Cingana,* de Giglio Arthemio Giancarli; la de *Los Engaños* en Gli *Inganni* de Niccolo Secchi, representada en Milán en 1541 delante del príncipe que luego fué rey Felipe II; la *Armelina* en la *Attilia* de Francisco Ranieri, combinada con el *Servigiale* de Juan María Cecchi. Así Timoneda, en sus *Menecmos,* tuvo presente no sólo la obra de Plauto sino *La Moglie* del propio Cecchi; en *La Farsa Trapacera* imitó directamente la *Lena* del Ariosto, sin tomarse siquiera el trabajo de cambiar los nombres de los interlocutores; en la *Cornelia* imitó varios pasos de *El Nigromante* del mismo poeta. La inédita *Comedia de Sepúlveda* está formada también por la combinación o contaminación, como decía Terencio, de dos comedias ariostescas. Y, finalmente, para no hacer interminable esta enumeración, extendiéndola a piezas no representadas, en la intriga de *El Zeloso,* de don Alonso Velázquez de Velasco, que por otra parte fué admirable imitador de la *Celestina,* hay algo que procede de la *Calandria,* del cardenal Bibbiena. Las comedias del Ariosto llegaron a estar tan en boga en España, que un humanista toledano, Juan Pérez, que había latinizado su apellido haciéndose llamar *Petreyo,* se tomó el trabajo de ponerlas en la lengua clásica, sin duda para que pudieran utilizarse en representaciones escolares. [1]

[p. 340] Nadie puede negar esta influencia del teatro italiano, que fué muy extensa aunque durase poco, y de la cual todavía a fines del siglo XVI podían encontrarse vestigios, no sólo en las tragedias de Virués y Lupercio Leonardo de Argensola, sino en algunas de las obras juveniles de Lope *(La Escolástica Celosa, Los Muertos Vivos,* etc.); por más que en este tiempo tal imitación importase ya mucho menos que la lectura, entonces tan frecuentada, de los *novellieri* de la misma nación, en cuyas narraciones, así nuestros poetas dramáticos como los ingleses (sin excluir al gran Shakespeare), encontraron tan rica mina de argumentos.

Pero no es de este género la imitación de Torres Naharro, ni aun puede llamarse imitación en rigor. Buenos o malos, pobres o ricos, los argumentos de todas sus comedias le pertenecen mientras no se pruebe nada en contrario. Unos los copió de la realidad con poco o ningún aliño: otros los aderezó con ingredientes novelescos que pueden encontrarse en otras partes, pero que por su misma sencillez estaban al alcance del autor menos inventivo. Por otra parte, ha de tenerse en cuenta la fecha muy antigua de la *Propaladia.* Antes de 1517 había muy pocas comedias italianas; y Torres Naharro, durante su estancia en Roma, escasamente pudo ver representar otras que la *Calandria* (en 1514), la *Mandrágora* (en 1515), y algunas de las farsas que anualmente improvisaba en varios dialectos (circunstancia que veremos imitada por nuestro poeta) la compañía de I *Rozzi,* de Siena, llamada a Roma y patrocinada por León X. A estas representaciones y otras tales alude él seguramente en la dedicatoria al Marqués de Pescara, cuando dice que «veía todo el mundo en fiesta de comedias y destas cosas». Después de aquella fecha conoció de seguro una de las comedias del Ariosto I *Suppositi* que se representó en el Vaticano en 1519, con decoraciones pintadas por Rafael.

Cotejadas atentamente estas comedias con las de Naharro, encuentro en la *Serafina* un tipo de fraile *(Teodoro)* análogo al *Frá Timoteo* de la *Mandrágora,* y mezclado como él en abominables intrigas más por necedad que por ánimo perverso: tonto y **[p. 341]** bonachón; interesado y grosero, pero no hipócrita. En la *Calamita* veo una intriga que tiene remota semejanza con la de I *Suppositi:* un escolar disfrazado por amor; un reconocimiento o *anagnorisis;* aquí de la doncella, allí del galán, con la circunstancia de ser sicilianos uno y otro. Si algo más tomó, confieso que no he podido descubrirlo, aunque lo he procurado. Y por lo que toca al espíritu general, hay que decir muy claro que el teatro de Torres Naharro, por libre, irreverente y desvergonzado que nos parezca hoy es inocentísimo en la tendencia, y nada tiene que ver con la baja lascivia de la *Calandria,* ni con la refinada y profunda inmoralidad de la *Mandrágora,* donde no hay cosa humana ni divina que se libre de escarnio.

Creemos, no obstante, que la comedia italiana, todavía en mayor grado que la latina, por lo mismo que la tenía continuamente delante de los ojos, y porque retrataba costumbres contemporáneas, fué gran educadora para Torres Naharro, en lo que toca al artificio y combinación de la fábula; a las justas proporciones del poema escénico; al estudio, por somero que fuese, de los caracteres; a la sentenciosa mordacidad del diálogo. La inclinación realista del poeta extremeño se nutrió y fortificó, sin duda, con el estudio de este teatro, que debía sus mayores aciertos a la reproducción del natural, abultada a veces hasta la caricatura compensando con este elemento vivo la frialdad de las trazas o enredos, imitados por lo común de Plauto y Terencio.

Esta influencia de Italia en nuestro teatro anterior a Lope de Vega, ignorada más bien que negada por nuestros eruditos antiguos, comienza a exagerarse en términos que exigen ya rectificación. Pero más bien que hacerla por nuestra cuenta, preferimos dejar la palabra a un crítico eminente entre los mejores con que hoy se honra Italia, tan fecunda en este ramo como en otros de la actividad científica. Dice así Arturo Graf en uno de sus preciosos *Estudios Dramáticos:*

«Que el teatro español haya imitado en alguna cosa al teatro italiano cuando éste había salido ya de los estrechos límites de las *representaciones* sagradas, no se puede negar; pero de esto a afirmar que el teatro español sea deudor a Italia de sus orígenes, hay gran distancia. El drama español es, por su índole, esencialmente nacional, y si algo podo tomar de los extranjeros, se lo restituyó **[p. 342]** luego con usura. Es preciso recordar que la famosa tragicomedia de *Celestina,* cuya primera edición

conocida es de 1499, si es posterior al *Orfeo* de Poliziano (1471) y al *Timón* de Boyardo (¿1480?), [1] precede en algunos años a *L'Amicizia* del Nardi (escrita entre el 1509 y el 1512), y es, por consiguiente, casi tan antigua como los mismos orígenes de nuestro drama regular. Esa obra nació espontánea, como lo demuestra su índole netamente española, y ejerció duradero influjo sobre todo el drama español sucesivo. Nada, pues, o muy poco tomó España de Italia en materia de poesía dramática; y mucho menos, seguramente de lo que ella misma la comunicó en los tiempos de su mayor prosperidad literaria.» [2]

Tales son las palabras del ilustre profesor de Turín, el cual, a mi juicio, va demasiado lejos cuando niega toda imitación italiana en Torres Naharro: *«Ma ch'egli abbia in nulla imitato gli italiani non si scorge nelle sue commedie».* Aunque materialmente los imitase poco, le ayudaron mucho para el concepto general del drama, y quizá no hubiese llegado al punto a que llegó si ellos no le hubiesen precedido.

Descartadas, como obras inferiores, el *Diálogo del Nacimiento* y la *Comedia Trofea,* sobre las cuales ya hemos dicho lo suficiente, puede dividirse el repertorio de Torres Naharro en dos grupos. Entran en el primero la *Soldadesca* y la *Tinelaria,* que son, según la clasificación del autor, *comedias a noticia.* Pertenecen al segundo la *Serafina,* la *Himenea, la Calamita* y la *Aquilana,* que son las que él llamaba *comedias a fantasía.* Como intermedia entre uno y otro género puede colocarse la *Comedia Jacinta,* que es una especie de parábola dramática.

La *Soldadesca* y la *Tinelaria* son farsas o entremeses largos, excelentes en su género, pero a los cuales no hay que pedir más que lo que su autor quiso poner en ellos. Entendiendo por esta vez el realismo en su sentido más estrecho, copió con exactitud flamenca u holandesa lo que diariamente veía: escenas de cuerpo **[p. 343]** de guardia y escenas de cocina; calcó el diálogo de los ruines personajes que trae a la escena, con pasmosa verdad y sin ningún género de poesía, aunque para nosotros resulte cierto efecto poético de la viveza y gracia del estilo y de lo pintoresco y anticuado de las costumbres que se describen. No hay verdadera acción, ni siquiera personajes en quienes el interés se concentre. La muchedumbre de figuras que en estas obras intervienen (en la *Tinelaria* llegan a veintidós) invaden el escenario en confuso tropel, hablan en diversas lenguas, gesticulan a un mismo tiempo, riñen y se aporrean, comen, beben y se refocilan con algazara brutal. Arte bajo y plebeyo cuanto se quiera, pero que produce la ilusión de renovar en nuestra fantasía el tráfago de la vida aventurera y desenfrenada, tal como la llevaban los parásitos y los *milites gloriosos* del Renacimiento. Lo que se escribió para arrancar fáciles carcajadas a León X, conserva hoy el valor de un documento histórico.

Don Leandro Moratín, a quien pocos han aventajado en el arte difícil de exponer con tersa y sobria elegancia lo que sabía, hace en estos términos clarísimos el resumen de la *Comedia Soldadesca:*

«La escena es en Roma. Guzmán se queja de su mala fortuna: hállale un capitán conocido suyo, le dice que tiene encargo de reclutar quinientos peones para el ejército del Papa, y le ofrece el grado de sota-capitán. Viene un tambor, queda ajustado también, y el capitán le manda publicar la recluta. Manrique y Mendoza se repuntan de palabras, el capitán los pone en paz. Un fraile apóstata se presenta a sentar plaza de soldado, y queda recibido bajo el nombre de Liaño. Juan González, Liaño y Pero Pardo van a alojarse a casa de un labrador llamado Cola; éste habla en italiano; los soldados no

le entienden, y resultan equivocaciones continuas entre unos y otros. Mándanle que les prepare una buena comida, y entre tanto le requiebran la criada; él se desespera, pide favor a Juan Francisco, su paisano y amigo, y tratan de dar una buena paliza a los españoles. Guzmán y Mendoza murmuran del capitán; se proponen hurtarle una docena de pagas, comprar dos yeguas, desertar, llevarse dos mujeres para sí, y otras para hacer torpe tráfico de ellas. Cola se queja al capitán de que los soldados que han entrado en su casa se han comido todo cuanto había en ella **[p. 344]** y le han hecho mil insultos; el capitán los apacigua a todos, y propone a Cola y a Juan Francisco que sienten plaza también; admiten el partido, y se concluye la comedia con un villancico, que cantan todos marchando en ordenanza.»

Esta pieza no sólo es muy divertida por su animación y ligereza cómica, sino que presenta el interés de ser el más antiguo cuadro dramático de costumbres y desafueros militares, antecediendo en tres siglos a las admirables escenas del mismo género que Schiller puso en *El campamento de Wallenstein, y* el Duque de Rivas en *Don Alvaro.* Véase para muestra el diálogo entre el fraile y los soldados:

FRAILE

Sanidad
Os dé Dios por su bondad,
Y al alma después reposo.
¿Queréis hacer caridad
A este pobre religioso?

SOLDADO

¡Qué, habrar!
No os podéis probe llamar
Donde a mí, padre, me veis.
Id con Dios a trabajar,
Que buenos cuartos tenéis.

FRAILE

A mi ver,
Mal hacéis en me correr;
Quien si bien queréis sentir,
Harto trabaja el comer
Quien lo tiene que pedir.

SOLDADO

¡Ay dolor!
Escuchai, padre señor,
¿Quién vos dice aquí el contrario?
Más estaros hie mejor
La pica qu'el famolario.

FRAILE

Ciertamente.
Ya Dios, el mundo y la gente

[p. 345] Desprecian nuestros afanes,
Y era poco inconveniente
Renunciar los balandranes.

ATAMBOR

¿Son hurtados?

FRAILE

No, sino muy bien ganados,
Y no con poco dolor.

ATAMBOR

Juguémoslos a los dados
Aquí sobre este atambor.

FRAILE

Bien haría;
Pero a vos no se daría
La culpa de tal pecado.

ATAMBOR

Dejadnos de hiproquesía,
Y buscad, señor, tres dados.
¿Cómo qué?
No vais vos contra la fe:
Del resto, bien que pequéis,

Luego yo os absolveré
Cuantas veces vos querréis,
  Y os aviso
Que Dios no quiere ni quiso
Que viváis vos de donaires:
¿O pensais qu'el Paraíso
Fué hecho para los flaires?
  Yo os prometo
Qu'el soldado más pobreto
De cuantos podéis hallar
Es hoy a Dios más aceto
Que el flaire más regular.
  Ya sabéis
Que, donde quiera que estéis,
Entre vuestras religiones
Nunca vimos ni veréis
Sino envidias y cuestiones.

[p. 346] ¿Queréis ver
Cómo dais a conocer
Que rezáis de mala gana?
Tomáis el hábito ayer
Y renunciáislo mañana.
  Lo que vos
Por servicio d'ellos dos
Os suplico que hagáis.

FRAILE

Oue me place, voto a Dios,
De hacer lo que mandáis.
. . . . . .

ATAMBOR

¿Qué hacemos?

FRAILE

Que mis hábitos tomemos,
Según usanza moderna,
Y allí los remataremos
En una sancta taberna.

Con el mismo brío y desgarro está trazada y escrita toda la comedia, en la cual sobresale el tipo del

soldado aventurero Guzmán, que se duele amargamente de la paz, y recuerda con delicia los buenos tiempos del Papa Alejandro y de César Borja, gran amparador de *bravos* españoles.

¿No vernía un atambor
Por estas calles de Roma,
Tan, tan, tan?...
¡Voto a Dios y su pujanza,
Que no siento tanto afán
Como pienso en la ordenanza!
Mas ¡cuitado!
Todo el mundo está callado,
Sobre la paz por la tierra,
Sino a mí, pobre soldado,
Que la paz me hace guerra.
Pues digamos:
Los soldados no medramos
Sino la guerra en la mano;

[p. 347] Con razón la deseamos,
Como pobres el verano.
Bien que ya
Las guerras de por acá
No son más del tiempo loco,
Ni creo que me valdrá
Hacerme prete tampoco.
Porque ha días
Qu'estas nuestras clerecías
Van con Dios a mal partido:
Beneficios, calongías,
Todos han desparescido.
Mal por mal,
En la guerra, pose a tal,
Valen al hombre las manos
Y nunca falta un real,
Y es servido de villanos.
Bien decimos
Los que moriendo vivimos:
¿Por qué no vino la landre
Por mí y por cuantos perdimos
Aquel tiempo de Alejandre?
¡Desdichados,
Que por los nuestros peccados
Se llevó Dios de camino
Al padre de los soldados,
El buen Duque Valentino,

Que holgaba
Cuando yo le acompañaba
Las noches más sin abrigo:
Tanto de mí se fiaba
Que sólo se iba conmigo!
¡Oh, qué humano!
¡Qué señor, qué cortesano,
Qué liberal y cortés!
Me ponía en esta mano
Veinte ducados al mes...

Para explicarnos la creación de esta figura, que es cómica, pero no burlesca, no hay que remontarse al *Pyrgopolinices* de Plauto; ni mucho menos pensar en el capitán Matamoros, o *Spavento* de la farsa italiana, el cual no había nacido todavía y que tiene tan poca relación con nuestro personaje como la que puede **[p. 348]** tener el *Soldado Fanfarrón* de los excelentes sainetes del gaditano Castillo, escritos a fines del siglo pasado. Guzmán, aunque con puntas y collares rufianescos, y sin pizca de vergüenza en lo que no toca a su oficio de las armas, no es ningún valentón grotesco, sino un soldado de verdad, curtido en campañas sangrientas, y que puede decir de sí mismo sin gran jactancia:

Y aun de grado,
Cualquier plático soldado
Vos dirá quién es Guzmán,
Y cómo ha sido tratado
Del señor Gran Capitán.

CAPITÁN

Pues, hermano,
Ya sé que por vuestra mano
Cresce la fama española.

GUZMÁN

¿Vístesme en el Garellano?

CAPITÁN

Y aun os vi en la Chirinola.
. . . . . .

GUZMÁN

Pues más habéis de saber:
Que he diez veces combatido,

Y en Bugía
Yo tuve una compañía
La mejor de mi cuartel,
Y en Trípol de Berbería
Pudiera ser coronel...

Entre otras curiosidades, contiene esta comedia la etimología histórica de la palabra bisoño:

MENDOZA

Y vienen dos compañeros
Que son bisoños groseros.

[p. 349] ATAMBOR

¿D'esos son?
¿Y por qué causa o razón
Los llamáis bisoños todos?

MENDOZA

Porque tienen presunción
Y son bestias en sus modos.
No es de oír,
Porque si quieren pedir
De comer a una persona,
No sabrán sino decir:
«Daca el bisoño, madona»...

No tiene menos donaire la *Tinelaria,* pero el mundo en que nos hace penetrar es mucho más soez y tabernario. Los cinco actos de esta comedia son una interminable orgía en las cocinas de un cardenal romano. La fidelidad del remedo es tal, que llega a impacientarnos poco menos que si tuviésemos que aguantar la presencia y los discursos de todos aquellos domésticos, borrachos, mal hablados, pendencieros y ladrones. Ya queda dicho que los personajes de esta bufonada son legión, y como cada cual habla en su lengua (latín macarrónico, francés, italiano, catalán, portugués, castellano), resulta un drama como para representado, no delante del Papa, sino en la Torre de Babel. El poeta quedó muy satisfecho de esta innovación, según se deduce del intróito:

Hora, pues,
Si mis versos tienen pies,

Varris linguis tiren coces;
. . . . . .
Y os prometo
Que se habrán visto, en efecto,
De aquestas comedias pocas:
Digo que el propio subjeto
Quiere cien lenguas y bocas,
De las cuales
Las que son más manüales
En los tinelos de Roma,
No todas tan principales,
Mas qualque parte se toma...

[p. 350] D'esta gente
Va tocando brevemente:
Todo el resto es castellano,
Qu'es hablar más conveniente
Para cualquier cortesano.

Lo mejor, aunque episódico, de la *Tinelaria* es el fácil y chistoso diálogo entre el despensero (o *credenciero)* del Cardenal y su amiga la lavandera Lucrecia, que no transcribiremos porque ya le citaron, con el debido elogio, Moratín y Martínez de la Rosa.

Creo que estas dos piezas fueron las primeras tentativas de Torres Naharro en la carrera dramática. El segundo período comienza en la *Jacinta*, que no tiene, a la verdad, mucha más complicación, pero sí un carácter enteramente diverso.

No sería difícil encontrar en las novelas y en los cuentos populares de cualquier país temas análogos al de la gran señora que tiene el capricho de embargar las personas de los viajeros que pasan por las cercanías de su castillo, y después de agasajarlas bondadosamente y preguntarles las novedades que hay por el mundo, [1] acaba por casarse con uno de ellos, y convidar a los restantes a sus bodas. Sobre este fondo, ciertamente pobre, o más bien de apólogo infantil, tejió Torres Naharro una especie de diálogo filosófico, esmaltado de sentencias y máximas de eterna verdad, tan oportunas en aquel tiempo como en el nuestro, verbigracia, ésta:

Porque en el siglo presente
Muy más grande se conviene
El temor que el rico tiene,
Que el dolor que el pobre siente...

Los tres peregrinos que sucesivamente van apareciendo y se lamentan en sendos soliloquios, tienen algo de simbólico. El primero, Jacinto, se duele del mal acogimiento que la virtud y el **[p. 351]** mérito encuentran cerca de los príncipes y grandes señores. El segundo, Precioso, se queja de los falsos amigos. El tercero, Fenicio, elvándose a más graves pensamientos, deplora la vanidad del mundo y manifiesta su propósito de entrar en religión.

En rigor, estos tres personajes se reducen a uno solo, que es el propio autor, hablando por boca de todos ellos, y de aquí nace el interés psicológico de esta ingenua fábula. Naharro es, sin duda, el pretendiente quejoso de los grandes, el ofendido y desdeñado por los que le mintieron amistad, y, finalmente, el moralista contemplativo y sereno. Estos diversos estados de su alma se reflejan con más sinceridad que artificio en los fáciles y elegantes versos de esta composición, escrita con más gravedad y decoro que todas las restantes del poeta:

¿Quiéres saber mi fortuna?
Yo te la quiero decir;
Que por morir ni vivir
No me doy cosa ninguna.
Sabrás que desde la cuna
Sin un punto de reposo,
No m'acuerdo vez alguna
Poder llamarme dichoso...
¿Pero quién jamás pensara
Donde son tantos señores,
Que un señor no se hallara
Para buenos servidores?
Aquellos son los traidores,
Que decimos las verdades,
Y los qu'ensayan maldades
Succeden en los favores.
Todos están concertados
De traer todas las vidas,
Las bestias muy guarnecidas,
Y los siervos despojados.
Tienen puestos sus cuidados
En continuo atesorar,
Sacando algunos ducados
Que se gastan en cazar; [1]
Y si quieren algo dar,
[p. 352] No lo dan a pobrecicos,
Sino a aquellos que son ricos
Qu'es echar agua en la mar..

Si no es muy elevado el motivo de las quejas de Jacinto, no se puede negar que hay cristiano sentimiento en las palabras de Fenicio (jornada tercera):

Pues, ¡oh ciega criatura
Que con este mundo vives,
Qu'en cabo dél no rescibes
Sino sola sepultura!
¿No miras qu'es gran locura
Si dexa tu pensamiento
Lo que para siempre dura
Por lo que dura un momento?
Qu'este mundo todo es viento;
Pues de pobres ni de ricos,
Ni de grandes ni de chicos
Ninguno vive contento...

La misma apacible sencillez, con algo más de colorido poético, hay en el elogio que Jacinto hace de las mujeres en la jornada cuarta:

¡Mas cuánto peca en simpleza
Quien dice mal de mujeres,
Que son minas de placeres
Y fuentes de gentileza!
¡Ay Dios, con cuanta nobleza
Una dama a quien servía,
Todo mi mal y tristeza
Me tornaba en alegría!
.....
¿Quién las suele importunar?
Nosotros con mil locuras,
Que aunque fuesen piedras duras
Las haríamos quebrar,
Nosotros por las burlar
Mil esperanzas les damos,
Nosotros sin las dexar
Por el mundo las llevamos;
Nuestras virtudes hallamos
Ser las que aprendemos dellas;
Sus maldades ser aquellas

Que nosotros les mostramos.
.....

[p. 353] Pues esto digo en favor
De las que corren fortuna,
Pero digamos d'alguna
Que tiene un poco d'amor:
¡Con cuánta pena y dolor
Por poco mal que sintáis
Anda y torna en derredor
Demándand'os cómo estáis,
Diciénd'os qué le mandáis,
Consolánd'os como suele,
Preguntánd'os dónde os duele,
Porfiánd'os que comáis.
Hela, va muy afligida
A decir misas por vos
Y a rogar continuo a Dios
Que os mande salud y vida.
Su comer y su bebida
Sospiros, lágrimas son;
Llora, gime, plañe y grida
De todo su corazón;
No puede ningún varón
Pagalle cumplidamente
Las lágrimas solamente
Que deja en cada rincón.
.....
Cuanto más que sus cuidados
Sus grandezas, sus hazañas
Son servir a sus amados
Con obras y lindas mañas;
Y en los tiempos de sus sañas,
Cuando os partis, ellas lloran,
Cuando tornáis os adoran
Con el alma y las entrañas.
¡Y en el yantar y a la cena,
Con unos ojos graciosos
Y unos abrazos preciosos
Y un «señor» a boca llena!
¡Qué gloria de nuestra pena,
Qué alivio de nuestro afán!
Sin duda no hay cosa buena
Donde mujeres no van.
La gente sin capitán

Es la casa sin mujer,
Y sin ella es el placer
Como la mesa sin pan.

[p. 354] Poco aliño habrá en todo esto, pero, por mi parte, prefiero esta dulce y sabrosa naturalidad al énfasis culterano y a la sutileza conceptista que, andando el tiempo, infestaron nuestra poesía lírica, y por ella contagiaron el teatro.

Contrasta con la mesura y atildamiento de la *Comedia Jacinta* (salvo en lo que toca a los chistes y habilidades del astrólogo Pagano) la acción extravagante y desordenada de la *Serafina*, [1] que tanto excitó las iras censorias del buen Signorelli, el cual la llama un *misto di disolutezza e religione;* términos demasiados solemnes para calificar un puro disparate, bastante divertido, que tiene más de bufonesco que de trágico, y que, comparado con las torpezas e impiedades de la comedia italiana, es casi un idilio. La inmoralidad de los personajes de Torres Naharro es tan cándida, tan extraños y absurdos son los móviles de sus acciones, tan ridículamente atroces las resoluciones que toman, que el conflicto dramático se resuelve en una bufonada. El autor mismo parece que se burla de sus muñecos, haciéndoles chapurrear lenguas diversas; lo cual acaba de acentuar el carácter asainetado de esta truculenta farsa:

Mas habéis d'estar alerta
Por sentir los *presonajes*
Que hablan cuatro lenguajes
Hasta acabar su rehierta.
No salen de cuenta cierta
Por Latín e Italiano,
Castellano y Valenciano,
Que ninguno desconcierta...

El argumento está expuesto en dos palabras. Un caballero español, Floristán, muy necio, muy presumido, muy libertino y muy pedante, se ha casado en Roma con la *signora* Orfea, dejando abandonada en Valencia a Serafina, a quien había logrado bajo palabra de casamiento. La menoscabada doncella averigua su paradero y se presenta al burlador, poniéndole cual no digan dueñas. Floristán, que ya estaba harto de Orfea y que siente renacer **[p. 355]** su antiguo amor por Serafina, resuelve cortar el nudo y evitar el pecado de bigamia de la manera más sencilla, es decir, matando a la esposa italiana. Pero para proceder *tuta conscientia* acude en consulta al fraile Teodoro, exponiéndole el caso:

Pues que, padre, mi pasión
Por muchos suele venir,
Lo que vos quiero decir

M'escuchad en confesión.
Daros he la relación
De todo mi pensamiento;
Haceros he un argumento
De toda mi perdición.
Aquélla, que fué de aquí,
Serafina valenciana,
Con voluntad soberana
La quise desque la vi,
Y en aquel punto le dí
Mi querer y libertad,
Y agora, por mi maldad,
Soy sin ella y soy sin mi!
Contraje luego con ella
Matrimonio clandestino;
Después, como hombre malino,
Casé con una doncella,
Y es Orfea el nombre d'ella,
De nación italïana;
Su bondad es inhumana (!),
Su presencia más que bella.
Pues con ésta me casé
Por paterno mandamiento;
Mas el vero casamiento
Con la Serafina fué,
Porque yo la dí la fe
De mi propia voluntad:
Y es aquesta la verdad,
Y por ella moriré.
Mas yo no dejo de ver
Que me debría matar;
Y por más daño excusar
No lo quiero hora hacer,
Sino qu'es muy menester
Que yo mate luego a Orfea
Do Serafina lo vea
Porque lo pueda creer.

[p. 356] Que yo bien me mataría,
Pues toda razón me inclina;
Pero sé de Serafina
Que se desesperaría.
Y Orfea, pues, ¿qué haría
Cuando mi muerte supiese?
Que creo que no pudiese

Sostener la vida un día.
Pues hablando acá entre nos
A Orfea cabe la suerte;
Porque con sola su muerte
S'excusarán otras dos.
De modo que, padre, vos,
Si llamármela queréis,
A mí merced me haréis
Y también servicio a Dios.

El fraile, como si tal demanda fuese lo más sencillo del mundo, contesta en latín macarrónico, que es la lengua que habla en toda la comedia:

Miqui placebit vocare
Praefatam tuam Orpheam.
Tamen, dic: ut quid vis eam
Absque causa condempnare?

FLORISTÁN
Porque si yo la matare,
Morirá cristianamente;
Yo moriré penitente
Cuando mi suerte llegare.

FRAY TEODORO
Fili mi, rogatus eo;
Tamen, ut dixit Pilatus,
Ab ista morte lavatus,
Spero salatem in Deo.

Como si esta escena no fuese ya de un efecto cómico irresistible, el autor la completa con un par de monólogos de Floristán, que como parodia de las hinchadas declamaciones de los seudo moralistas de profesión, no tienen precio.

A Moratín, que, como Signorelli, juzgaba esta pieza por lo serio, le pareció el carácter de Floristán *abominable.* No es sino chistosísimo, tomándole por lo que es: una mera caricatura, **[p. 357]** pero de gran sentido. Lo cómico puede nacer de muchas fuentes; y aquí nace, sin que el poeta primitivo se dé siquiera cuenta de ello, del contraste entre los enfáticos lugares comunes que Floristán va ensartando y las abominables acciones a que le lleva su torpe egoísmo: entre la grandeza de un ideal ético y religioso que no comprende, y la ruindad de su alma depravada y mezquina, que quiere encubrir su miseria con palabras sonoras. La mezcla de barbarie y de superstición que hay en él, la misma inconsecuencia de sus actos y palabras, la alta idea de su persona, la cínica franqueza con que plantea y resuelve el problema de su vida, la candorosa *egolatría* de que hace alarde, el extraño sentimentalismo que a deshora se apodera de él, son rasgos que parecen admirables cuando se encuentran en un autor tan vetusto, y cuando se reflexiona que no nacieron de cálculo refinado, sino de un franco y espontáneo buen humor.

¿Quién no se ha de reír (salva la reverencia debida a los sagrados textos, que el poeta hizo muy mal en traer a colación aquí, siguiendo deplorables ejemplos de los *Cancioneros),* cuando oye decir a Floristán, próximo a consumar su parricida atentado:

Como el fénix hago el fuego
Donde me tengo de arder;
Mas no espero renascer
Como aquel renasce luego.
Con mis pies, como hombre ciego,
Me voy a la sepultura,
Marinero sin ventura
Que en mi navío me anego.
.....
Mas, Señor, por tu pasión
Redime mi alma triste,
Tú que también redimiste
Captivitatem Sion.
Que si en juïcio perfecto
Con tu siervo entras de grado,
No será justificado
Ningún hombre en tu conspecto.
.....
Pues agora comparado
Mi ser a cuando solía,
Soy como una fantasía
Que pasa con el nublado;

[p. 358] Como sombra de tejado,
Como una statua de sal,
Como un salvaje animal
En una pared pintado...

Afortunadamente, la sangre no llega al río. Al fraile, que sigue ensartando latinajos y mascullando trozos del rezo, se le ocurre el salvador proyecto de descasar a Orfea y de hacerla contraer segundas nupcias con Policiano, hermano de Floristán, que llega como caído de las nubes, y que muy a tiempo resulta haber sido en otros tiempos novio de la cuitada casadilla, a quien quería inmolar el bárbaro de su marido. Todo se allana con una declaración que éste hace, y que dejaremos en el transparente latín que gasta el fraile:

Postquam Orpheam duxisti,

Matrimonium consumpsisti?

FLORISTÁN
Ni pude, ni lo quisiera.

TEODORO
Si verba sunt ita vera,
Undique nobis est gloria.
.....

FLORISTÁN
¿Decid, padre, en qué manera?

TEODORO
Vis ut dicam?

FLORISTÁN
Y he placer.

TEODORO
Seraphinam duc tu tibi
Et Orpheam frater sibi.
.....

FLORISTÁN
Aún me queda gran espina;
Porque la Orfea viviendo,
No puedo según entiendo,
Casarme con Serafina.

[p. 359] TEODORO
Dispensat gratia divina
Matrimonio non consumpto

FLORISTÁN
Me paresce recio punto
Si mejor no se encamina.

Insisto en que esta farsa no se compuso más que para hacer reír, pero, a la verdad, es un terreno muy resbaladizo, porque nunca es sano jugar con las ideas morales, encarnándolas en personajes idiotas. Por lo mismo que ni Floristán ni el fraile son hipócritas, sino un par de mentecatos de turbia conciencia, las sandeces que dogmáticamente pronuncian parecen caer de rechazo sobre la doctrina que invocan, aunque seguramente el autor se hubiera escandalizado de que tal propósito se le atribuyera. Y la Inquisición estuvo tan lejos de sospecharlo, que dejó intacto todo lo que hemos citado, y mucho más que omitimos, siendo ésta una de las comedias que sufrieron menos expurgación: lo cual, para los anales de la *intolerancia española*, no deja de ser dato curioso. El

corrector Velasco, que debía de ser muy tentado de la risa y tener la manga muy ancha, dejó al fraile campar por sus respetos, acompañado, para mayor edificación, de un leguito, que también habla en latín, y requiebra a la criada de Serafina, Dorosía, que le contesta en valenciano aconsejándole que se vaya a estudiar. Queda muy mohino y cariacontecido el pobre *Gomecio,* que tal es el nombre del fámulo, y exhala sus querellas amorosas en este trozo, digno de figurar entre lo más selecto de las *Epistolae obscurorum virorum:*

Maneo solas in boscorum,
Sicut mulus sine albarda;
Mortis mea non se tarda
Propter meus peccatorum.
Da nobis gratia, Deorom,
Ad habendum nocte et dia
Nostris lectis Dorosía
In secula seculorum.

Leyendo tales cosas, no se comprende por qué el Santo Oficio, que las dejó correr, se había tomado el trabajo de expurgar la *Propaladia* y de estar madurando el asunto trece años.

[p. 360] Pero concretándonos a su mérito literario, no hay duda que la *Serafina,* aunque sea la más informe y menos clásica de las piezas de Torres Naharro, es también la que indica mayor fuerza cómica y una fantasía más libre, que llega hasta burlarse de sus propias creaciones. Técnicamente ofrece la novedad del personaje del *gracioso,* entendiendo por tal, no precisamente el lego (que es de la misma familia que el *bobo* de las églogas y de los autos), sino el criado de Lenicio, maligno y sentencioso, valentón de fingidas pendencias, y astuto confidente en las empresas amatorias de su señor Floristán, a quien sugiere ingeniosos arbitrios para cautivar la voluntad de las mujeres, como Polilla al Conde su amo en *El desdén con el desdén:*

Mas ve con tal discreción
Y acuérdate siempre desto,
Que no se vea en el gesto
Lo que va en el corazón:
Que mujeres cuantas son
Son vivas como centellas;
Qu'en ver que penan por ellas
Luego toman presunción.

El mismo Lenicio tiene también rasgos comunes con el *Moscón,* de Rojas, en *No hay amigo para amigo.* Claro está, pues, que cuando Lope de Vega, en la dedicatoria de *La Francesilla,* se preció de haber introducido en el teatro la que llama *figura del donaire,* ha de entenderse esto del empleo continuo y sistemático de la persona del gracioso, pero no de su primera aparición en escena, que es

mucho más antigua.

La tendencia a la comedia de capa y espada, que ya se vislumbra en estos accidentes de la *Serafina*, triunfa en la preciosa *Comedia Himenea*, que es la más delicada, la más regular, la más caballeresca y afectuosa de Torres Naharro y la que da más simpática y ventajosa idea de su talento como pintor de costumbres urbanas. Los justos reparos que puso Juan de Valdés a la *Aquilana* no tienen aplicación a esta otra pieza, donde Naharro mostró que, cuando quería, «sabía escribir con naturalidad y decoro lo que pasa entre gente noble y principal». La *Himenea*, considerado el tiempo en que se escribió, es un primor literario; y esto no sólo por su regularidad exterior, que a Moratín entusiasmaba tanto.
[p. 361] «La acción consiste en la solicitud de Himeneo a la mano de Febea; el tiempo no excede de veinticuatro horas: el lugar de la escena es invariable.» Semejante perfección negativa valdría poco por sí sola, y, además, en este caso, habría que decir que el dramaturgo extremeño hizo prosa sin saberlo, puesto que de las tres unidades, la de lugar todavía no estaba inventada; la de tiempo apenas podía deducirse vagamente de un texto de la *Poética* de Aristóteles, en que nadie había reparado; y la de acción, única esencial, se presuponía sin formularla. Por lo demás, tan sencillo es el argumento de la Himenea, que el autor pudo, sin proponérselo, llegar a la más puntual y rígida observancia de los futuros cánones.

Pero aparte de esta sobriedad de composición, que tiene su mérito y su encanto cuando es espontánea como aquí, y no forzada y pedantesca, lo que enamora desde los primeros versos de la *Himenea*, y lo que menos se esperaría de un autor tan curtido en todas las impurezas del realismo, es la cortesana gentileza, la expresión dulce y poética de los afectos, el suave y enamorado discreteo, libre todavía del fárrago retórico que como planta parásita le sofocó después:

Guarde Dios, señora mía,
Vuestra graciosa presencia,
Mi sola felicidad,
Aunque es sobrada osadía,
Sin tomar vuestra licencia,
Daros yo mi libertad.
Pero en mi primer miraros
Tan ciego de amor me vi,
Que cuando miré por mí
Fué tarde para hablaros,
Hasta agora
Que de mí sois ya señora.
Habéisme muerto de amores
Y dejáisme aquí en la plaza
Donde publique mis yerros,
Como aquellos cazadares
Que desque matan la caza
La dejan para los perros...

Don Alberto Lista, cuyos trabajos sobre el antiguo teatro español, aunque muy pobres de erudición no son tan anticuados **[p. 362]** ni despreciables como creen muchos, advirtió, a mi juicio con razón, [1] que Naharro en la Himenea había tenido muy presente la *Celestina*, tanto en el peligro de muerte a que se expone Febea, como en las astucias de que se valen los criados de Himeneo para ocultar su miedo, cuando acompañan a su señor a la calle de su dama. Basta, en efecto, cotejar estos pasajes para advertir la semejanza. Y limitándonos a las quejas que pronuncia Febea en la quinta jornada, cuando su hermano la persigue con la espada desnuda y va a ejecutar en ella la venganza de su honor, que supone mancillado, no hay sino leer las dolorosas razones que profiere Melibea antes de arrojarse de la torre, para ver que Naharro, como todos nuestros dramáticos del siglo XVI, sin excepción, bebió en aquella fuente de verdad humana, y se aprovechó de sus aguas, más saludables que turbias. Dice Febea:

Hablemos cómo mi suerte
Me ha traído en este punto
Do yo y mi bien todo junto
Moriremos d'una muerte.
Mas primero quiero
Quiero contar cómo muero.
Yo muero por un amor
Que por su mucho querer
Fué mi querido y amado,
Gentil y noble señor,
Tal que por su merescer
Es mi mal bien empleado.
No me queda otro pesar
De la triste vida mía,
Sino que cuando podía
Nunca fuí para gozar
Ni gocé
Lo que tanto deseé:
Muero con este deseo,
Y el corazón me revienta
Con el dolor amoroso,
Mas si creyera a Himeneo,
No muriera descontenta
Ni le dejara quejoso...
[p. 363] ¡Guay de mí,
Que muero ansí como ansí!
.....
No me quejo de que muero,
Mas de la muerte traidora,
Que si viniera primero
Que conosciera a Himeneo,
Viniera mucho en buen hora.

Mas veniendo d'esta suerte,
Tan sin razón a mi ver,
¿Cuál será el hombre o mujer
Que no le doldrá mi muerte?...
Yo nunca hice traición:
Si maté, yo no se a quién:
Si robé, no lo he sabido;
Mi querer fué con razón,
Y si quise, hice bien
En querer a mi marido.
Cuanto más que las doncellas
Mientras que tiempo tuvieren,
Harán mal si no morieren
Por los que mueren por ellas...
Pues, muerte, ven cuando quiera,
Que yo te quiero atender
Con rostro alegre y jocundo;
Qu'el morir d'esta manera
A mi me debe placer
Y pesar a todo el mundo...

No pondré estos apasionados versos al lado de la prosa de Melibea. Diversa es la situación de ambas heroínas: culpable la una y arrastrada por la fatalidad de su ciega pasión al suicidio; víctima inocente la otra del furor de su hermano, pero tan enamorada, que con menos vigilancia, y a no intervenir tan oportunamente el sacro vínculo, hubiera podido decir, como su antecesora: «Su muerte convida a la mía: convídame, y es fuerza que sea presto, sin dilación... Y así contentarle he en la muerte, pues no tuve tiempo en la vida.»

Nadie puede negar la evidente semejanza entre los principales pasos de la *Comedia Himenea* y los de la comedia de amor e intriga del siglo XVII, que adquirió bajo la pluma de Calderón su última y más convencional forma. Un caballero que ronda las rejas de su amada con acompañamiento de criados e **[p. 364]** instrumentos; una noble doncella, sentimental y enamorada, no menos que briosa y decidida, que a pocos lances franquea, con honesto fin, la puerta de su casa: un hermano, celoso guardador de la honra de su casa, algo colérico y repentino, pero que acaba por perdonar a los novios: dos criados habladores y cobardes: músicas y escondites, pendencias nocturnas y diálogos por la ventana. Pero todo esto, o casi todo, si bien se repara, estaba en la *Celestina*, salvo el tipo del hermano, que parece creación de Torres Naharro. Bóreas y Eliso son Parmeno y Sempronio, la criada Doresta es Lucrecia, aunque todos un poco adecentados. Porque es muy singular que autor tan liviano y despreocupado como suele serlo en su estilo Torres Naharro, se haya creído obligado a tanta circunspección en esta obra excepcional, y haya tenido la habilidad de transportar al teatro la parte ideal y romántica de la *Celestina*, prescindiendo de la picaresca y lupanaria. De este modo consiguió borrar las huellas de origen, y ha podido pasar por inventor de un género de que no fué, realmente, más que continuador feliz, con gran inteligencia de las condiciones del teatro y del arte del diálogo, el cual llega a la

perfección en varios pasajes de esta comedia. [1]

[p. 365] Es la única de Torres Naharro que ha sido traducida en lengua **[p. 366]** extranjera, y la única que ha desarrugado el ceño de los críticos **[p. 367]** más severos. [1] Si se permite una comparación, sugerida por el recuerdo de don Leandro Moratín, que fué el que tuvo la suerte de exhumar esta comedia, la Himenea es algo como *El sí de las niñas* de principios del siglo XVI, una labor tan fina y delicada, cuanto lo permitía la infancia del arte.

La *Calamita* dista mucho de la pureza de gusto que hay en la Himenea: la parte cómica es más procaz y deshonesta que en ninguna de las obras de Naharro. El estudiante disfrazado de mujer y el celoso marido Torcazo pertenecen al bajo fondo de la comedia italiana, aunque siempre el poeta español se contiene algo más en las situaciones y en los discursos, y resulta más desvergonzado que lascivo. Al lado de esta mala influencia de los licenciosos imitadores de la comedia plautina (o más bien de los que a la sombra de esta imitación hacían pasar en Florencia, Ferrara y Roma sus propias insolencias), hay otra beneficiosa, que se manifiesta en la mayor complicación y animación de la fábula, dilatada con escenas más o menos episódicas, y resuelta por el medio, entonces menos trivial que ahora, de la *anagnorisis*, fundada en una sustitución de niños cuando estaban en la cuna. Bellezas aisladas las tiene esta obra, como cualquiera de su autor; a ella pertenecen estos delicadísimos versos:

Quien ha de tomar mujer
  Por su vida,
Tome la más escondida
Para su seguridad,
La que en virtud y en bondad
Fuere criada y nacida.
La muy en mucho tenida
  Por hermosa,
Está diz qu'es peligrosa,
Y ansí me parto contento
De la merced que recibo.

FEBEA

Id con Dios.

HIMENEO

Señora, quede con vos.
[p. 368] La muy sabida, mudable,
La muy rica, intolerable,
Soberbia la generosa:
La complida en cualquier cosa,
   Y acabada,
Menos que todas me agrada,
Porque, según mi pensar,

Mala cosa es de guardar
La de todos deseada.

La *Calamita* es una comedia de intriga, pero todavía del *género menandrino* y neoclásico. Hasta los nombres: *Euticio, Trapaneo,* Livina, parecen del repertorio de Plauto o del Ariosto: nada hay en sus hechos y dichos que recuerde a España. La fábula es original, pero parece pensada en italiano.

No así la Aquilana, que es una comedia *heroica, de ruido y de teatro,* a estilo de las de Lope de Vega, con infantas enamoradizas y príncipes disfrazados. Moratín se indigna mucho de los anacronismos de esta pieza, y exclama: «Faltó el autor al respeto que se debe a la Historia, suponiendo un príncipe Aquilano de Hungría, yerno de un rey Bermudo de León y heredero de su corona: las libertades poéticas no permiten tanto.» No lo permiten, de seguro, en el drama histórico; pero aquí no se trata más que de una fantasía romántica, en que lo mismo da poner un rey de León que un rey de Transilvania o del Peloponeso. ¡Ojalá no tuviera más defectos que éste! Pero con justicia nota el cultísimo Inarco, y antes que él lo había reparado Juan de Valdés, que «el estilo es muy desigual, y por lo común trivial e indecoroso en los personajes más elevados». Fácil sería traer ejemplos de esto, pero más me agrada dejar buen sabor en el paladar de los lectores con unos lozanos versos que pronuncia Aquilano en la escena del jardín (jornada primera), y que prueban que los misterios del estilo lírico no eran desconocidos para Torres Naharro, por más que esta cuerda no vibrase tanto en su alma como en la de Gil Vicente:

Si m'entiendes,
¿Cómo luego no desciendes
A mis voces soberanas?
¿Y me sueltas, o me prendes,
O me matas o me sanas?

[p. 369] Di, cruel,
¿Sientes tú deste vergel
Ningún árbol menear?
Cuantas yerbas hay en él
Todas están a escuchar.
Pues las fuentes,
Detuvieron sus corrientes
Porque pudieses oírme;
Las aves que son presentes
No cantan por no empedirme:
Pues el cielo,
Todo está qu'es un consuelo,
Todas las gentes reposan,
Las aves no hacen vuelo,

Los canes ladrar no osan...

El nombre del gran poeta portugués suscita una cuestión hasta ahora insoluble. Todo induce a creer que conoció la *Propaladia* y que la tuvo en cuenta en las obras de su segunda manera, que alcanzan desde 1521 hasta 1536. Pero es el caso que precisamente la comedia de Gil Vicente que más se parece a otra de Torres Naharro, la *Comedia del* Viudo, lleva la fecha de 1514, al paso que la *Aquilana* ni siquiera figura en la primera edición de la *Propaladia,* que es de 1517. Hay en una y otra pieza un príncipe disfrazado por amor, pero la semejanza de las situaciones no es tanta que obligue a ninguno de los dos poetas a restitución.

Hemos examinado rápidamente las obras dramáticas de Torres Naharro. Su estilo, lengua y versificación exigen trabajos especiales que no se harán aguardar, según creemos, ahora que el primitivo texto, antes rarísimo y casi inaccesible, está ya al alcance de los filólogos. La lengua de la *Propaladia* está muy mezclada de elementos impuros; y no me refiero sólo a los fragmentos en lenguas extrañas, de que había ya algún ejemplo en la comedia latina (recuérdese el trozo púnico o fenicio del *Poenulus* de Plauto), sino a los italianismos de que está plagado el diálogo castellano en la *Soldadesca* y en la *Tinelaria.* Conviene mucho estar prevenido contra ellos para no tenerlos inadvertidamente por arcaísmos, puesto que la mayor parte nunca se han dicho en España, ni el mismo Naharro los usó en comedias de diverso estilo, tales como la *Himenea* y la *Jacinta.* Esos vocablos, que Torres Naharro empleó por un exceso de realismo, pertenecen a la lengua franca o **[p. 370]** jerigonza italo-hispana, usada en Roma por los españoles de baja estofa que llevaban mucho tiempo de residir allí, y que, sin haber aprendido verdaderamente la lengua ajena, enturbiaban con todo género de barbarismos la propia: pícaros y galopines de cocina, rufianes, alcahuetas y rameras, valentones de la hampa, soldados mercenarios y otra chusma por el estilo. El *Retrato de la lozana andaluza* de Francisco Delicado (1527), está escrito en esta misma jerga mestiza y tabernaria que su autor conocía muy a fondo. Torres Naharro, ingenio más decoroso y de otro fuste, pero que también da indicios de haber cursado demasiadamente en tales escuelas, se disculpa de haber usado estas voces exóticas, «habiendo respecto al lugar y a las personas a quien se recitaron (sus comedias)», y añade: «algunos dellos he quitado, otros he dejado andar, que no son para menoscabar nuestra lengua castellana, antes la hacen más copiosa». Este vocabulario de acarreo (que multiplica inútilmente los signos de las ideas), es riqueza aparente y pobreza verdadera, y el peligro de su introducción es todavía mayor cuando se trata de lenguas tan afines como la italiana y la nuestra.

Parece, pues, que anduvo muy indulgente Juan López de Velasco (por otra parte tan perito en la materia) cuando ponderó tanto la pureza de la lengua castellana en la *Propaladia,* y aun sobre la *propiedad* habría mucho que hablar, pues precisamente el defecto capital de Naharro, dimanado, en parte, de su larga ausencia de España, y en parte mayor todavía de su extrema facilidad, que le arrstraba a la improvisación verbosa, es la expresión a veces impropia, oscura e inexacta de conceptos que, con un poco más de reflexión y pulimento, hubiera podido expresar «más casta, más clara y más llanamente», como dice muy bien Juan de Valdés. La *Propaladia,* por consiguiente, aunque pertenezca a la mejor literatura del tiempo de los Reyes Católicos y primeros años del Emperador, no puede, sin grandes salvedades, ser propuesta como texto de lengua, en el grado en que lo son otras obras que por entonces se compusieron en España, y, sobre todo, la incomparable *Celestina.*

Lo que sí merece grandes elogios es la naturalidad, la lozana abundancia, el brío, donaire y gracejo del estilo, y la **[p. 371]** versificación extraordinariamente fácil, aunque muy poco limada. [1] Los pocos españoles modernos que pueden pasar por maestros de la lengua, le han hecho en esta parte plena justicia, y valga por todos don Bartolomé José Gallardo: «La más ruda de las razones que Torres Naharro pone en boca de sus interlocutores (maravillosas, verdaderamente, atendidos los tiempos y la novedad de sus inventivas), dará más *ventajada* idea de su ingenio que todo cuanto pudiéramos decir aquí en su elogio.»

Tarea ardua, y no para acometida en este prólogo, ya larguísimo, sería el marcar la influencia de la *Propaladia* en el **[p. 372]** desarrollo de nuestro drama nacional. Pero tal estudio no podrá emprenderse formalmente, sino cuando estén vulgarizados, como muy pronto han de estarlo, Dios mediante, ya en esta colección, ya en otras análogas, todas las piezas del teatro español anterior a Lope de Vega que recogió don Manuel Cañete, y las que luego ha podido añadir mi diligencia. Aventurar hoy lo que llaman una *síntesis,* me parece temerario y prematuro, aunque nunca ha de faltar quien con singular desenfado se atreva a escribir en cuatro pliegos de papel la historia de nuestro teatro, y aun de toda nuestra literatura. Juzgando por lo que conozco (y bien sabe Dios que no es empeño fácil el de llegar a leer y a comparar estas rarísimas farsas, tan dispersas, tan ignoradas), encuentro que durante la primera mitad del siglo XVI coexistieron dos escuelas dramáticas; una, la más comúnmente seguida, la más fecunda, aunque no ciertamente la más original, se deriva de Juan del Enzina, considerado, no solamente como dramaturgo religioso, sino también como dramaturgo profano, y está representada por innumerables autores de églogas, farsas, representaciones y autos. Todas las piezas anónimas del códice grande de la Biblioteca Nacional pertenecen a esta escuela; y pertenecen también las del *Cancionero de Horozco,* las de la *Recopilación en metro* de Diego Sánchez de Badajoz, y, en general, todas las que tratan asuntos del Antiguo y Nuevo Testamento, misterios y moralidades, y también las que describen sencillas escenas pastoriles como la *Comedia de Pretea y Tibaldo* del comendador Perálvarez de Ayllón, o la *Égloga Silviana,* de Luis Hurtado de Toledo, puesto que en estas obrillas, bastante insulsas, aunque bien versificadas, no traspasan sus autores el círculo trazado por Enzina en su *Fileno y Zambardo.*

La otra dirección dramática, que produjo menor número de obras, pero todas muy dignas de consideración, porque se aproximan más a la forma definitiva que entre nosotros logró el drama profano, nace del estudio combinado de la *Celestina* y de las comedias de Torres Naharro, sin que por eso se niegue el influjo secundario del teatro latino, ya en su original, ya en las traducciones que comenzaban a hacer los humanistas; y el de las comedias italianas, cada vez más conocidas en España y que en su propia lengua solían ser representadas en ocasiones solemnes, como lo fué en Valladolid, en 1548, una del Ariosto, en las suntuosas fiestas que **[p. 373]** se celebraron con motivo de las bodas del archiduque Maximiliano con la infanta doña María, hija de Carlos V.

Las producciones de los imitadores de Torres Naharro suelen reconocerse, aun a simple vista, por su mayor extensión, por la división en cinco jornadas, por la versificación en coplas de pie quebrado, por el uso del *intróito* y del *argumento* puestos en boca de un zafio y deslenguado pastor. Y penetrando más en su contenido, se ve que son, o quieren ser, pinturas más o menos toscas de la sociedad de su tiempo; y que con más o menos fortuna aspiran sus autores a presentar caracteres o caricaturas; a tramar una acción interesante, avivada con episodios jocosos, y a sacar partido de las

intrigas de amor y celos, fondo común del teatro secular en todos tiempos.

Al frente de estos precursores de la comedia de enredo y de la comedia de costumbres, parece que ha de ponerse, como más inmediato en antigüedad a Torres Naharro, el festivo y donosísimo Cristóbal de Castillejo, que tantos puntos de semejanza tuvo con él, y que juntamente con él se salvó de la proscripción inquisitorial, aunque la indulgencia que se tuvo con sus versos líricos y satíricos no alcanzase a su farsa *Constanza,* única obra dramática suya de que con certeza hay noticia. La mala suerte se encarnizó después con ella hasta el punto de perderse el original en nuestro mismo siglo. Pero los extractos y noticias de Moratín [1] y Gallardo, que todavía tuvieron la fortuna de leerla en la Biblioteca de El Escorial; y el largo fragmento del *Sermón de Amores* que anda entre las *Obras de Castillejo* (aunque muy mutilado en las ediciones expurgadas), bastan para que se comprenda la marcha del poema y su aire de familia con los de Torres Naharro; aunque al parecer les daba quince y raya en desenfrenada libertad de expresión, siendo, además, inmoralísima y de mal ejemplo la fábula, que se desenlazaba con el trueque que dos maridos hacían de sus respectivas consortes.

Por rumbos análogos navegan, sin llegar a tal grado de **[p. 374]** cinismo, pero sin tener tampoco la sal que Castillejo derramaba a puñados, las dos groseras comedias de Jaime de Huele, *Tesorina* y *Vidriana,* donde se advierten continuas reminiscencias de la *Serafina,* de la *Calamita,* de la *Himenea* y de la *Aquilana;* confesando, por otra parte, el autor cuál había sido su modelo en unos malos versos latinos que hay al final:

Quamvis non Torris digna Naharro venit

Pertenecen al mismo género la *Comedia Radiana* de Agustín Ortiz (hacia 1525); la *Comedia Tidea* del beneficiado de Covarrubias Francisco de las Natas, *«donde se tratan los amores de D. Tideo con la doncella Faustina, y cómo la alcanzó por interposición de una vieja alcahueta llamada Beroe* (1550)», pieza *celestinesca* por el asunto, pero escrita enteramente en la manera de Torres Naharro; la *Comedia Clariana,* «en que se refieren por heroico estilo los amores de un caballero mozo *llamado Clareo con una dama noble de Valencia dicha Clariana* (1522)»; el *Auto de D. Clarindo sacado de las obras de captivo (?) por Antonio Díez, librero sordo, y en partes añadido y enmendado* (1535); la picaña y desembozada *Farsa Salamantina* del bachiller Bartolomé Palau, que es un cuadro de costumbres escolares (1552), y otras varias que me parece inútil enumerar.

Mejor que estos adocenados imitadores, que sólo acertaron a reproducir lo más exterior y trivial del arte de Naharro, honraron su nombre otros poetas de positivo mérito, que, sin caer en este remedo servil de la intriga de la *Himenea* o de los bodegones de la *Tinelaria,* aplicaron a muy diversos argumentos las dotes de observación moral, de fino análisis, de sentido de la verdad humana que campean en los más felices bosquejos del poeta extremeño. Entre estos más aventajados y también más indirectos discípulos hay que contar en primer término a dos ingenios de Plasencia, a quienes enlaza con Torres Naharro hasta el vínculo del paisanaje: Luis de Miranda, en su *Comedia Pródiga* (1554) , aunque deba mucho a la *Commedia dil figliuol prodigo,* de Cecchi; y Miguel de Carvajal, que en algunas escenas de la *Josefina* (1540?) adivinó el lenguaje de las pasiones y el secreto de la emoción trágica.

Repito que por medio siglo no hubo quien contrastase el **[p. 375]** magisterio dramático de Torres

Naharro y de Juan del Enzina. La opinión que de ellos se tenía es la que expresó el bachiller Cristóbal de Villalón en su *Ingeniosa comparación de lo antiguo y lo presente* (1539): «Pues en las invenciones de versos, traxedias y comedias son más agudas las del día de hoy que las de los antiguos: porque en las que están hechas en el castellano nunca alguno mostró en verso tanta agudeza como en las que Torres Naharro trabó: y no ovo en la antigüedad quien con tanta facilidad metrificase. E Juan del Enzina su contemporáneo y otros muchos que viven hoy.» [1]

Cambió el gusto en la segunda mitad del siglo XVI: triunfó la comedia italiana, nacionalizada por Lope de Rueda, Timoneda, Sepúlveda y Alonso de la Vega: triunfó la prosa en el teatro, y con ella la imitación *formal* de la *Celestina,* que hasta entonces sólo había influido en las obras representables, en cuanto a su materia. [2]

La estrella de Torres Naharro hubo de palidecer un tanto, coincidiendo este eclipse con la temporal recogida de la *Propaladia.* Pero si atentamente se examinan las farsas nuevas, sobre todo las que Timoneda compuso en versos de pie quebrado (verbigracia, la *Paliana,* la *Aurelia,* la *Roselia),* se verá cuánto conservan de las antiguas, a pesar de la mayor complicación de lances **[p. 376]** novelescos y de la más directa imitación de los italianos, que llega hasta el plagio.

Era época de ensayos y de tanteos: muchos gérmenes no llegaron a perfecta sazón: unas formas literarias devoraban a otras con singular presteza: Virués, Juan de la Cueva, Rey de Artieda, y otros, hicieron triunfar a fines del siglo una especie de tragicomedia lírica, medio clásica, medio romántica, en la cual se incorporaron ya elementos históricos y tradicionales, preparando así el camino para la forma definitiva del drama español, tal como salió de las manos de Lope de Vega. En el mar de su poesía se perdieron, como tributarios humildes, todos estos ríos de tan limitado curso, y nadie pudo discernir ya el color ni la calidad de sus aguas.

Torres Naharro, que había adivinado la comedia de costumbres populares, la comedia urbana de amor y celos, vulgarmente llamada comedia de capa y espada, y, finalmente, la comedia heroica y novelesca, padeció la suerte inevitable de todos los precursores. Lo que había de útil en su labor pasó al dominio común, y nadie se acordó del inventor primitivo. La *Propaladia* no fué reimpresa, ni total ni parcialmente, en más de dos siglos; pasó a la categoría de los libros raros, y aun de los rarísimos, y si algún erudito siguió celebrando a su autor, fué más bien a título de buen hablista y de poeta satírico que de dramaturgo.

Y, sin embargo, Torres Naharro es de los que merecen ser solemnemente rehabilitados y salir del limbo oscuro de la bibliografía, cuyos adeptos tenemos la mala reputación, no sé si enteramente merecida, de confundir lo precioso y exquisito con lo ignorado. Si nadie puede pedirle la corrección y severidad de los legítimos alumnos de la poesía clásica, ni tampoco el magnífico alarde de fuerza y poderío, que hizo la musa castellana a principios del siglo XVII, se encontrarán en sus obras, sin necesidad de acudir a intempestivos paralelos, no sólo anticipaciones y vislumbres muy dignos de tenerse en cuenta en la historia del teatro, sino también cualidades propias y muy simpáticas, que, por fatal ley biológica, son exclusivas de la infancia candorosa y risueña, y no pueden repetirse o remedarse ni en el arte viril y reflexivo de las grandes épocas, ni en el arte, brillantísimo y deslumbrador a veces, de las épocas de decadencia.

[p. 377] Y, además, el libro que hoy reimprimimos es históricamente venerable, porque alegró los ocios de la generación magnánima que triunfó en el Garellano y sembró de heroicos huesos los campos de Ravena. Guarda recuerdos del Gran Capitán, y del fuerte Duque de Nájera, y de don Ramón de Cardona, terror de Venecia. Fué mirado con benignos ojos por el Papa León y por el vencedor de Pavía. En sus páginas, regocijadas y luminosas, vive la triunfante alegría del Renacimiento español.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 269]. [1] . *Nota del Colector*.— Estudio preliminar a la edición de esta obra en *Libros de Antaño*, de la Librería de los Bibliófilos. Madrid. Año 1900.

[p. 272]. [1] . Se llamaba Josse Bade, y añadió el calificativo de *Ascensius*, por ser natural de Asc o Ascen, en el territorio de Bruselas. Nació en 1462: murió en 1529. Fué profesor de lengua griega en Lyon y en París, y, como otros muchos sabios del Renacimiento, ennobleció la profesión de impresor, juntándola con el cultivo de las letras humanas. Erasmo le elogia en el *Cireronianus*, poniéndole nada menos que al lado de Jerónimo Budeo. Su obra más curiosa es la sátira *Stultifera navicula* seu *scapha fatuarum mulierum, circa sensus quinque exteriores fraude navigantium* (1500), compuesta parte en prosa y parte en dísticos elegíacos. Escribió, además, comentarios sobre Horacio, Salustio, Quintiliano, Aulo Gelio, Cicerón, etc., muchas poesías latinas y varios tratados gramaticales.

[p. 273]. [1] . ¡Para el cuerpo de sant Polo
Que estoy asmado de ti!
¿Quién te arribó por aquí
Tan lagrimoso y tan solo?
Yo cuidé qu' eras Bartolo,
Un pastor de Extremadura
Que aprisca en aquel altura.

[p. 275]. [1] . Sobre todos estos hechos puede consultarse cualquier historia de los Papas, y con preferencia la novísima y excelente del profesor de Innsbruck, Luis Pastor. Existe, además, una monografía de H. Rossbach, *Das Leben und die politisch-kirchliche Wirksamkeit des Bernardino López de Carvajal, Cardinals von S. Croce... und das schismatische Concilium Pisanum* (Breslau, 1892).

[p. 275]. [2] . Paréceme que Torres Naharro alude a su propia persona en estos versos de la *Comedia Soldadesca:*

Luego quiero
Hablar con un compañero
Qu'es plático y andaluz,
Que está con un camarero
Del cardenal Santa Cruz.

Un hijo de la Extremadura Baja podía calificarse de andaluz sin grave impropiedad, puesto que buena parte de su territorio había pertenecido a la antigua Bética, y no a la Lusitania. Así lo hicieron varios doctos varones extremeños como Fr. Luis de Carvajal *(baeticus)* , Juan Maldonado *(andalusius),* Pedro de Valencia *(zafrensis in extrema Baetica) y* el sapientísimo Arias Montano, que constantemente añadió a su nombre el calificativo de *hispalensis,* con alusión al convento jurídico de Sevilla, si bien él había nacido en Fregenal, como es notorio.

[p. 276]. [1] . El ejemplar de Oporto tiene en el frontis la fecha *manuscrita* de 1516, pero, aunque probable, no es segura, pues no sabemos cuándo ni por quién fué añadida.

[p. 276]. [2] . «Reveren. in Christo Patri et Domino D. B. D. Carvaial S. R. E. Tituli Sancte Crucis in Iherusalê Episcopo Card. Batr. D. Torres Naharro S.

»Acuérdome que *despues de recitada esta Comedia Tinelaria a la San. D. N. S. e a monseñor de Medicis patron mio, V. S. Rev. quiso verla y despues de vista me mandó que en todo caso le diesse la copia della. Tras desto me demandó la causa porque no dexava estampar lo que screvia. Si lo primero V. S. R. de otras cosas mias oviera hecho, lo segundo no estuviera por hacer.* Tanto es que no aviando tales personas que mis obras cobdiciassen, convenia que yo de publicallas dubdasse: porque a muchos padres muchas vezes por el amor paternal les parescen sus hijos mas hermosos de lo que son. Lo que agora con la palabra D. V. S. (que en esto le digo mas que alguno piensa) osaré hazer, y *aunque no a todas, a algunas de mis comedias licentiaré:* etiam, que temeré poco los dientes caninos de algunos mordaces que se me atreven ladrándome por detrás: y tanto se me puede allegar alguno que quizá le señalaré la herradura en la frente. Con todo me río que a estos yo no les veo pedazo de halda sano: espero que a todo responderá por mí V. S. R. que *feliciter et bene valeat.»*

Debo copia de este precioso documento a la buena amistad de la sabia escritora alemana Carolina Michaëlis de Vasconcellos, tan benemérita de nuestra filología peninsular.

[p. 276]. [3] . *Comedia Tinelaria. Sanctissimo Domino Nostro. D. L. Pont Max. Oblata per Barth. de Torres Naharro.* A la vuelta de la portada está la dedicatoria. 4.º, letra itálica, 18 hojas, inclusa la portada, sin lugar ni año.

Hállase en un tomo de opúsculos varios de la Biblioteca pública de Oporto, rotulado por fuera *Torres de Naharro,* que contiene diez y siete papeles, todos de estupenda rareza y curiosidad. Descubrió este libro nuestro inolvidable erudito don Pascual de Gayangos, y comunicó generosamente noticia y descripción de él a don Cayetano Alberto de la Barrera para uno de los suplementos a su *Catálogo biográfico y bibliográfico del teatro antiguo español* (pág. 722).

[p. 280]. [1] . *Psalmo de Bartholomé de Torres Naharro, en la gloriosa victoria que los españoles ovieron contra venecianos.* (Viñeta rectangular, abierta en madera, representando un combate entre guerreros a caballo, armados de lanzas y mazas). En 4.º, letra de Tortis, sin lugar ni año. (Biblioteca pública de Oporto, en el mismo volumen que contiene la *Tinelaria.)*

[p. 280]. [2] . *Concilio de los Galanes y Cortesanas de Roma, invocado por Cupido. Compuesto por*

Bartholomé de Torres Naharro. En 4.º, sin lugar ni año, letra de Tortis. (Biblioteca de Oporto.)

De ambas composiciones he obtenido para esta edición esmerada copia, merced a la solicitud de mi antiguo y buen amigo el Dr. D. Domingo García Peres, tan conocido entre los bibliófilos por su excelente *Catálogo de los autores portugueses que han escrito en lengua castellana.*

[p. 283]. [1] . *Morsamor*, pág. 34. Supone don Juan, como se ve, que los elefantes eran dos; pero en las crónicas portuguesas no encuentro más que uno. Por cierto que el tal animal dió pábulo a las macarrónicas burlas de Ulrico de Hutten en las famosas *Epistolae obscurorum virorum:* «Vos bene andivistis qualiter papa habuit unum magnum animal quod vocatum fuit Elephas, et habuit ipsum in magno honore, et valde curavit illud. Nunc debetis scire quod tale animal est mortuum. Et quando fuit infirmum, tunc Papa fuit in magna tristitia, et vocavit medicos plures, et dixit eis: «Si est possibile, sánate mihi Elephas»... Et Papa dolet multum super Elephas. Et dicunt quod daret mille ducatos pro Elephas. Quia fuit mirabile animal habens longum rostrum in magna quantitate. Et quando vidit Papam, tunc geniculavit ei et dixit cum terribili voce: *bar, bar, bar.»* (Edición Böcking, 1864, página 262.)

[p. 286]. [1] . *Historia do Theatro Portuguez.* (Porto, 1870), II, pág. 56.

[p. 287]. [1] . Esta es la verdadera fecha, según prueba el diligentísimo historiador de la Casa de Lara, tomo II, pág. 137; y no la de II de febrero de 1516, que traen Fr. Prudencio Sandoval, *Historia de D. Alonso VII*, página. 432, y Alonso López de Haro en su *Nobiliario* (tomo I, pág. 308).

[p. 289]. [1] . *Hazañas valerosas y dichos discretos de D. Pedro Manrique de Lara, primer Duque de Nájera, Conde de Treviño, Señor de las villas y tierras de Amusco, Navarrete, Redecilla, San Pedro de Yanguas, Ocón, Villa de la Sierra, Senebrilla y Cabreros.* Impreso, conforme a una copia de la colección Salazar (F. 4) en el tomo VI (páginas 121-146) del *Memorial Histórico Español que publica la Real Academia de la Historia* (Madrid, 1853). Salazar, que transcribe alguna parte de las noticias de este cuaderno en las *Pruebas* de su *Historia Genealógica* de la *Casa de Lara*, halló el original en el archivo de los Condes de Frigiliana.

[p. 290]. [1] . *Casa de Lara*, II, 139-140.

[p. 291]. [1] . Habla el poeta con Castilla personificada.

[p. 293]. [1] . Don Alonso de Aguilar y Gonzalo de Córdoba.

[p. 294]. [1] . Es el primero de la *Propaladia* y comienza:

Nueva voz, acentos tristes,

Sospiros de gran cuidado...

[p. 295]. [1] . La *Soldadesca* hubo de ser escrita en 1514, a juzgar por estos versos de la jornada cuarta:

Porque ayer
Un hombre bien de creer
Me dijo, y sé que no yerra,
Que se quiere revolver
Una grandísima guerra,

Genoveses
Se proveen de paveses,
Milán se furne de arneses,
Ferrara hace bastïones.

Venecianos,
Que se habían puesto en manos
Del Papa, por se acordar,
De estos *catorce* veranos
No los verás concertar.

Y es mejor:
Diz que el Rey nuestro señor
Torna a romper con franceses,
Y baja el Emperador
Y se rehacen ingleses.

[p. 295]. [2] . La tuvo don Fernando Colón, que la apunta así en su *Registrum: 5.884. Bartolomei de Torres: Comedia Soldadesca en español. S.*

EMP. Dios mantenga y remantenga
Mia fe a quantos...

Esta cédula, como otras muchas de teatro primitivo, falta en el extracto del Registrum que se incluyó en el tomo II del Ensayo de Gallardo. La he encontrado entre los papeles de Cañete. Por la S sospechó Gallardo que la edición fuera de Sevilla, pero entonces hubiera sido impertinente lo de comedia en español.

[p. 296]. [1] . *Romances compuestos por Torres Naharro por muy alto estilo. Es el primero éste que comienza: «Hija soy de un labrador.» El segundo es otro que dice: «So los más altos cipreses.» El tercero es hecho a la muerte del Rey Católico. El cuarto dice: «Con temor del mar airado.»*

4.º Pliego suelto, 1. gót. El frontis representa un galán y una dama, ésta con una cinta tendida al aire sobre su cabeza, y esta letra: *«La que no le tiene, muere.»*

El que se llama romance cuarto no es tal romance, ni tampoco quintillas, como dice Gallardo, sino una especie de octavillas de extraña disposición:

Con temor del mar airado
La nao se está en el puerto,
Y el ciervo, por no ser muerto,
Todo el día está emboscado.
Yo triste, mal avisado,
No salgo de mi posada,
Porque temo la celada
De quien siempre me ha espiado...

El consonante en *ado* sigue repitiéndose en toda la composición, pero los consonantes interiores varían siempre.

En cambio de éste, que no es romance, se pone al fin otro que no está indicado en el título, y que en las ediciones de la *Propaladia* forma parte del *Diálogo del Nacimiento:*

Síguese el Romance del padre Adán:

Triste estaba el padre Adán
Cinco mil años había...

El romance *So los más altos cipreses fué* impreso también en otro pliego suelto, que Gallardo describe de este modo:

Aquí se comienzan tres Romances glosados, y este primero dice: «Desamada siempre seas.» (glosa de Melchor de Llanes), y otro de *«La bella mal maridada»* (glosa de Quesada) y otro *«Caminando por mis males»,* con un villancico y un *Romance* (que es el de Naharro).

[p. 296]. [2] . *Lamentación de Amor:*

Resuenen mis alaridos,
Descojamos las entenas...

Es la cuarta composición de las incluidas en un pliego suelto que lleva por título:

Coplas de una Dama y un Pastor sobre un villancico que dice: «LIamábale la doncella.»—y dijo el vil—al ganado tengo de ir. Nuevamente compuestas: con un *romance que dice: «Cuando el ciego Dios de Amor.»* Y otro villancico que dice: *«Cuanto más mal me tratáis.»*

Let. gót. Frontis, con una dama y un pastor, y un árbol entre los dos. Estas coplas célebres parecen ser de Rodrigo de Reinosa, como otras muchas de la misma calaña.

Por el asunto y por la época pudiera conjeturarse que también fué parto de la musa de Torres Naharro una hoja volante que don Fernando Colón compró en Roma en 1515, y describe de este modo en su *Registrum:*

2.794. Liga de las buenas mujeres contra las cortesanas, en verso castellano, que comienza: «Porque agora reina Marte.» Y acaba: «Todos como hombres.» In fine est villancico: I. *«Hélas, hélas donde vienen.» Costó en Roma un cuatrín por Septiembre de 1515. Es en medio pliego a la larga.*

[p. 298]. [1] . Sin contar con las comedias políglotas, de que luego se hablará, hay en la Propaladia un capítulo, el cuarto, taraceado de castellano, italiano y latín macarrónico.

[p. 298]. [2] . *Di alcuni versi italiani di autori spagnuoli dei secoli XV e X VI.* Napoli, 1894, pág. 7 .

[p. 299]. [1] . Otro poeta español, residente en Roma por los mismos años que Torres Naharro, compuso un poema en alabanza de Julián de Médicis. Está registrado de este modo en el catálogo de Colón:

[p. 299]. [2] .795 . *Las Julianas de Hernando Merino en coplas españolas.* I. *«Al más que Alejandro Julián en franqueza...» Costó en Roma 4 cuatrines por Noviembre de 1515. Es en 4.º, dos columnas.»*

BARRABÁS

¡Oh traidor!
¡Que vida tan a sabor
Ternía yo de partido,
Siendo Papa Monseñor,
Yo Cardenal favorecido!

ESCALCO

¿Qué decís?
Yo el pobreto Agustín Güis.

MATÍA

¡A la fe, pues yo
Datario!

[p. 300]. [1] . *Lamentaciones de amores hechas por un gentil hombre apasionado.* Con otras de *«Los comendadores, por mi mal os vi»;* y *la* glosa sobre el romance A *la mía gran pena forte,* hecha por una monja, la cual se queja que por engaños la metieron:

Salid, salid sin recelo
A regar estas mejillas
Que soléis.

Gallardo atribuyó estas *Lamentaciones,* por meras conjeturas, a Pedro de Lerma; pero Herrera, en su comentario a Garcilaso (pág. 416), las cita como «del dulcísimo y maravillosamente afectuoso poeta Garci-Sánchez de Badajoz».

[p. 301]. [1] . Con análogo sentimiento, aunque con muy diversa expresión, decía uno de los poetas románticos más delicados de nuestro siglo. Enrique Gil, en *La Violeta:*

Quizá al pasar la virgen de los valles,
Enamorada y rica en juventud,
Por las sombrías y desiertas calles
Do yacerá escondido mi ataúd,
Irá a cortar la tímida violeta
Y la pondrá en su seno con dolor,
Y llorando dirá: «¡Pobre poeta!
Ya esta callada el arpa del amor!»

[p. 302]. [1] . Sabido es que el grupo de Laoconte fué descubierto en las ruinas de las Termas de Tito en enero de 1506, y adquirido aquel mismo año por Julio II para la galería que empezaba a formar en los jardines de Belvedere, Los versos de Sadoleto son los que comienzan:

Ecce alto terrae e cumulo, ingentisque ruinae
visceribus iterum reducem longinqua reducit
Laoconta dies.....

Pareció, según frase de un gran historiador, que el hallazgo del Laoconte era «la resurrección corpórea del mundo antiguo».

[p. 305]. [1] . *Rhetórica de D. Gregorio Mayans y Siscár*, tomo I. Valencia, 1757, páginas 307-311.

[p. 305]. [2] . *Poética de D. Francisco Martínez de la Rosa.* Palma, imprenta de Villalonga, 1831, págs. 360-362.

[p. 306]. [1] . Alude probablemente a la catástrofe de Savonarola.

[p. 309]. [1] . A propósito del capitulo III de la *Propaladia* dice A. Schaeffer: *Hätte Luther dies geschrieben, so würde man sich nicht darüber wundern.*

(Geschichte des Spanischen Nationaldramas. Leipzig, 1890, pág. 33.)

[p. 311]. [1] . *Romanis postremo portubus insperate derelictis, Neapolim expectatus appulit.*

[p. 311]. [2] . *At vero in aulicorum vitia, quod carmine etiamnum superstite dicas factum, satyrice nimis invectus, fortasse opus habuit cedere urbe, Neapolimque concedere.*

[p. 312]. [1] . *Propalladia / De Bartholome de Torres Naharro. Diri- / gida al Illustrissimo Señor: el S. Don / Fernando Daualos de Aquino Marques / de Pescara. Conde de Lorito: gran Camar- I lengo del Reyno de Napoles zc. / Con gracia y Priuilegio: Papal y Real.* (Escudo de armas dentro de un templete con dos columnas a cada lado.)

Fol., let· gót., 99 hojas sin foliar, pero con signaturas de cuatro hojas.

Colofón: *«Estampada en Napoles. Por Joan Pasqueto de Sallo. Iunto a la / Anunciada, con toda la diligencia y aduertencia posibles y caso / que algun yerro o falta se hallare por ser nueuo en la lengua: ya se podria usar conel de alguna misericordia pues ansí el Estampa- / dor como el corrector posible es en una larga obra una ora o otra / ser ocupados del fastidio. La benignidad de los discretos Iecto- / res lo puede considerar. Acabosse. Iueues. XVI de Março / M.D.XVII.*

A esta rarísima edición (ejemplar que fué de Böhl de Faber, y luego de don Agustín Durán, y hoy para en la Biblioteca Nacional) va ajustado el texto de la de Libros de Antaño, completándola con todo lo que en ella no está, pero se encuentra en las siguientes.

[p. 313]. [1] . Esta edición, que es todavía un enigma bibliográfico por hallarse incompleta al fin y no conocerse más ejemplares de ella que el de Álava (que antes había pertenecido a don Juan Colom, y que Gallardo aseguraba ser el mismo que él había perdido en Sevilla en el famoso día de San Antonio de 1823), es semejante en todo a la primera, pero carece de los tres sonetos italianos, y en cambio tiene 14 fojas de la Comedia Aquilana. Hay, además, muchas diferencias tipográficas, que no especifico porque ya las notó con toda prolijidad Gallardo (Ensayo, IV, 777-784). De todos modos, no cabe confundirla con la primera, puesto que en la portada misma se anuncia que contiene la Aquilana.

[p. 315]. [1] . De la *Aquilana* tuvo una edición suelta (acaso la primera) don Fernando Colón, que en su Registrum (parte inédita) la acota en esta forma:

8.247 Bartolomei de Torres. Comedia Aquilana en español.

EMP. ¡Dios, que estoy por arrojar
Un Dios salve tan complido...

Hay otra edición muy posterior, contenida en un tomo de farsas españolas de la Biblioteca de Munich que describió Wolf:

Comedia llamada Aquilana. Agora nueuamente impressa, corregida y emendada. *Hecha por Bartolomé de Torres Naharro.*

(Al fin.) *Fue impresa la presente obra en Burgos en casa de Juan de Junta, ha* (sic) *dezi-seys dias del mes de deciembre. Año de mil y quinientos y cincuenta y dos años.* 4.º, 24 hs. sin foliar.

También la *Jacinta* fué impresa por separado:

Comedia Jacinta nuevamente compuesta e impressa cô una epistola familiar, muy sentida y graciosa.

4.º, gót., 12 hojas (cat. de Salvá, núm. 1.459).

Ticknor y otros han supuesto que era comedia distinta de la de Naharro, pero es exactamente la misma. La *Epístola* que va al fin está tomada igualmente de la *Propaladia*, y es la que empieza:

Manos mías que tembláis
Sosegad un poco agora,

Y escribamos, si mandáis,
A la mi Diosa y señora...

Salvá, que poseyó el ejemplar de esta farsa, que antes había sido de Ternaux Compans, indica que hubo de ser impresa hacia 1530, pero no apunta el fundamento de esta conjetura.

[p. 316]. [1] . Tengo alguno para sospechar que vivía aún en 1530, y que probablemente estaba en España.

En la edición del *Cancionero General*, hecha en Sevilla, por Cromberger, año 1540, se añadió un apéndice, fol. 189, encabezado así:

«Siguense ciertas obras de diversos auctores: hechas todas ellas en loor de algunos sanctos: sacadas de las justas literarias que se hazen en Sevilla por institución del muy reverendo e magnifico señor el obispo de Scalas. Y estas primeras coplas son en loor de la reyna del cielo Madre de Dios y Señora nuestra.»

Los poetas que escribieron a este primer certamen, fueron:

Polo de Grimaldo, canónigo de la santa iglesia de Sevilla.

Juan de Silva de Guzmán.

Bartolomé Torres Naharro.

Jerónimo del Río.

Diego Luzero.

Alfonso Hernández.

Diego Benítez.

Juan Pérez.

Alonso Pérez.

Felipe Guillén.

Pero Hernández.

Andrés de Quevedo.

Rodrigo Yáñez.

Bachiller Céspedes.

Algunos con dos y tres composiciones.

Estas justas no tienen fecha, pero por el lugar que ocupan en el *Cancionero,* debieron de anteceder a las de San Juan Evangelista (1531), San Juan Bautista (1532), San Pedro y Santa María Magdalena (1533), San Pablo y Santa Catalina (1533), cuyas primitivas ediciones, procedentes de la biblioteca de Osuna, se guardan ahora en la Nacional, y aparecen también extractadas en el *Cancionero* sevillano. Las justas o certámenes poéticos que estableció el obispo de Scalas, don Baltasar del Río, se hacían anualmente en los palacios arzobispales de Sevilla, en presencia del cardenal don Alonso Manrique. Podemos inferir, por consiguiente, que el de la Concepción, que es el más antiguo, hubo de celebrarse en 1529 ó 1530. Casi todos los poetas que concurrieron a él figuran en los sucesivos, pero no Torres Naharro, acaso por haber fallecido antes de 1531.

[p. 317]. [1] . *Diálogo de la lengua (tenido ázia el A.* 1533, i *publicado por primera vez el año de* 1737. *Ahora reimpreso conforme al Ms. de la Biblioteca Nacional.* .. (por don Luis de Usoz y Río). *Madrid: Año de* 1860. *Imprenta de J. Martin Alegría. Páginas* 171, 173.

[p. 320]. [1] . *Floresta de varia poesia. Contiene esta Floresta que componia el doctor Diego Ramírez Pagan, muchas y diversas obras, morales, spirituales. Impressa con licencia:*

(Al fin.) *Acabosse de imprimir la presente Floresta de varia poesia, vista y examinada, en la insigne ciudad de Valencia, en casa de Joan Navarro a XIX de Deziembre año 1562.* Sin foliatura, 8.º, letra gótica.

[p. 321]. [1] . *Obras literarias de D. Francisco Martínez de la Rosa. Tomo segundo. París, en la imprenta de Julio Didot,* 1827, pág. 382.

[p. 322]. [1] . *Propalladia,* etc... *Impresso en Sevilla por Jacobo Cromberger. Año 1520, a 20 de Junio.* Fol. let. gót. A dos columnas.

Está ampliamente descrita en el *Registrum* de don Fernando Colón (número 4.032) *apud* Gallardo. No contiene la *Aquilana,* pero si la *Calamita,* que está al fin, después de los sonetos italianos, Lleva esta nota de Colón: «Costó en Valladolid 75 maravedís, a 13 de Noviembre de 1524.»

—(Al fin.) *Fenesçe la Propaladia de Bartholome de Torres Naharro. Impressa en Sevilla por Jacobo Cromberger, alemán, y Juan de Cromberger, año de la encarnación del Señor de mil e quinientos e veynte e seys años a 3 de Octubre.* Contiene la *Calamita* y la *Aquilana.*

—*Propaladia...*

(Al fin.) *Fue impressa en Sevilla: en casa de Juan Cromberger a. x. de Setiebre de M. d. xxxiij años, 4.º* gót.

Esta edición contiene también las ocho comedias; pero se ha de advertir que la *Aquilana* tiene nuevo frontis y distintas signaturas.

—*Propaladia...*

(Al fin.) *Toledo. Acabose a veynte et quatro días del mes de enero, año... de mil et quinientos et treynta et cinco annos.* 4.º gót.

—Portada con orla, y en el centro se lee de colorado y negro:

Propaladia de / Bartolome de To- / rres Naharro...

Colofón: *Fue impressa en Sevilla: en casa de Andres de Burgos a ij de Agosto de M. d. XLV años.*

Al fin está la *Aquilana,* en 20 hojas, con portada y foliatura diversa. 4.º gót.

—*Propaladia / de Bartolome de Torres Na- / harro nuevamente corre- /gida y enmendada* (Escudo de las dos cigüeñas). *En Anvers en Casa de Martin Nucio.*

12.º let. gót. sin foliar. La *Calamita* y la *Aquilana* tienen nuevo frontis y signaturas diversas. Puede conjeturarse que esta edición, muy incorrecta por cierto, pero todavía íntegra, se hizo en 1550 o pocos años después.

[p. 324]. [1] . *Propaladia de Bartolome de Torres Naharro, y Lazarillo de Tormes. Todo corregido y enmendado, por mandado de! consejo de la sancta, y general Inquisición. Impresso con licencia y privilegio de su Magestad para los reynos de Castilla y Aragon. En Madrid, por Pierres Cosin, M.D. LXXIII.*

8.º, 12 hs. pls. y 417 foliadas.

Cítanse otras dos ediciones expurgadas, una de Amberes, 1573, y otra de Madrid, 1590.

Aquí termina el catálogo de las ediciones antiguas de la *Propaladia,* aunque seguramente hubo otras *sin expurgar,* entre los años 1559 y 1573, a las cuales se refiere el prólogo de Velasco. Una de ellas pudo ser la de Amberes, de Martín Nucio, sin año.

Moratín, en sus *Orígenes del Teatro español* (1830, edición póstuma hecha por la Academia de la Historia), reprodujo la *Comedia Himenea;* pero no hará bien quien se fíe de su texto, porque don Leandro tuvo la manía de enmendar, o más bien de refundir (con mano maestra, eso sí) todas las obras ajenas que publicó, empezando por la de su propio padre. Lo mismo, y con menos escrúpulo y menos acierto, hacía el, por otra parte, tan benemérito y simpático don Juan Nicolás Böhl de Faber, que en su *Teatro español anterior a Lope de Vega* (Hamburgo, 1832), además de la *Himenea,* puso, aunque muy en esqueleto, la *Jacinta,* la *Calamita* y la *Aquilana.* En esta última suprimió nada menos que 650 versos.

Algunas de las poesías líricas de la *Propaladia* han sido reimpresas en el *Caxon de Sastre,* de Nifo, en la *Floresta de rimas antiguas castellanas* de Böhl de Faber, en el *Romancero general* de Durán, y en otras varias antologías del siglo pasado y del presente.

[p. 325]. [1] . Para la fácil compulsa de los Índices del siglo XVI, ya rarísimos, es indispensable la colección de Reusch, publicada a expensas de la Sociedad Bibliográfica de Stuttgart.

Die Indices librorum prohibitorum des Sechzehnten Jahrhuderts gesammelt und *herausgegeben von Fr. Heinrich Reusch... Tübingen, 1886.*

Indice de Valdés (págs. 209-242).—Indice de Quiroga (págs. 377-477).

[p. 325]. [2] . Hállase este soneto al frente de la comedia de los *Engaños,* en la edición de Sevilla 1576, y probablemente en las anteriores.

[p. 326]. [1] . En la dedicatoria a Juan Bautista Marini, de la comedia *Virtud, pobreza y mujer (Parte* 20 de las comedias de Lope, 1630):

«En España no se guarda el arte, no ya por ignorancia, pues sus primeros inventores Rueda y *Navarro* (sic) le guardaban, que apenas ha ochenta años que pasaron, sino por seguir el estilo mal introducido de los que les sucedieron.»

Creo que en este pasaje debe leerse *Naharro* y no *Navarro.* Hubo, ciertamente, un histrión llamado *Navarro,* de quien dice Cervantes en el prólogo a sus *Comedias:*

«Sucedió a Lope de Rueda, *Navarro,* natural de Toledo, el cual fué famoso en hacer la figura de un rufián cobarde. Este levantó algún tanto más el adorno de las comedias, y mudó el costal de vestidos en cofres y en baules; sacó la música, que antes cantaba detrás de la manta, al teatro público; quitó las barbas de los farsantes, que hasta entonces ninguno representaba sin barba postiza, y hizo que todos representasen a cureña rasa, si no era los que habían de representar los viejos y otras figuras que pidiesen mudanza de rostro: inventó tramoyas, nubes, truenos y relámpagos, desafíos y batallas.»

De este mismo Navarro cuenta Agustín de Rojas que «fué el primero que *inventó teatros»,* es decir, barracas o tablados expresamente dispuestos para la representación. Pero sea lo que quiera del valor de esta noticia, no creo que Lope de Vega se acordara de él en este pasaje: en primer lugar porque un autor y actor de quien se dice que *sucedió* a Rueda, y que, por consiguiente, debía de florecer a fines del siglo XVI, no pudo ser anterior al gran Lope en cerca de *ochenta* años. Y en segundo lugar, porque tratando Lope de convencer a un poeta italiano de que si en España no se observaban las reglas clásicas no era por ignorancia, parece muy natural que citase las comedias de Torres Naharro y de Lope de Rueda, que son realmente análogas al teatro cómico latino e italiano, pero no que sacase a cuento las farsas de Navarro, inventor de «tramoyas, desafíos y batallas».

La única pieza que conozco de Navarro confirma todo lo dicho. Está impresa en 1603 y pertenece al teatro romántico, como fundada en uno de los más célebres cuentos de Boccacio, el último del *Decamerón.* Por ser tan rara esta pieza, que no he visto citada en ninguna bibliografía, y no conocerse más ejemplar de ella que el que perteneció a don Pascual de Gayangos, daré nota de su portada:

Comedia / muy exemplar de / la Marquesa de Saluzia, llama- / da Griselda. / Compuesta por el unico Poeta y representante Nauarro.

Galtero Marqués. Griselda Pastora.

(Hay tres figuras grabadas que representan un árbol, un caballero y una dama.)

Galisteo Mayordomo. Lisardo paje del Marqués. / La guarda del Marqués. Urbina Dama. Jua- / nicola Cabañero Padre de Griselda (sic) Consuelo: / *Desesperación. Sufrimiento.*

Impressa con licêcia. Año 1603.

(El año está repintado de pluma.)

8.º, 24 hs. sig. A-C.

Es comedia en verso y en cuatro jornadas.

[p. 330]. [1] . Sobre la genealogía de las *unidades* puede verse, entre otros trabajos recientes, el muy erudito de J. E. Spingarn, A *History of Literary Criticism in the Renaissance.* New York, 1899.

[p. 331]. [1] . En el número 3 de su Criticón (Madrid, 1835), pág. 36.

[p. 332]. [1] . Ponderando los triunfos de las armas españolas, escribe:

No vieron nacidos
Misterios de Dios tan esclarecidos,
Ni cosas de gente tan dignas de historia,

Que *sola una vez* que fueron vencidos
Ganaron entonces doblada victoria.
  Y a mí no creáis,
Mas si para España por Francia pasáis,
Podéis informaros de los vencedores,
Y allí hallaréis, si bien preguntáis,
Que dan testimonio los lirios y flores.

En las guerrea de Italia contra franceses no habían tenido nuestras armas más descalabro grave que el de Ravena; y como éste resultó inútil para los vencedores, le cuadran perfectamente las palabras del poeta.

[p. 336]. [1] . Recuérdese, por ejemplo, el de la *Mandragola:*

. . . . . .
  La favola Mandragola si chiama;
La cagion voi vedrete
Nel recitarla, come io m'indovino.
Non e'l componitor di molta fama:
Pur se voi non ridete,
Egli e contento di pagarvi il vino.
Un amante meschino,
Un dottor poco astuto,
Un frate mal vissuto,
Un parasito di malizia il cucco,
Fien questo giorno il vostro badalucco.
. . . . . .

[p. 337]. [1] . *Storia critica dei Teatri Antichi e Moderni, libri III. Del Dottor D. Pietro Napoli Signorelli... In Napoli. 1777.* Páginas 254-257 .

Signorelli, entre otras inepcias, supone hecha en Sevilla, 1520, la primera edición de la *Propaladia*, y dice de las comedias: «veramente esse sono sommamente basse, fredde, puerili, senza moto teatrale, senz'arte nell'intreccio, senza verisimiglianza nella favola, e senza decenza ne'costumi. Gli argomenti sono di quelli che debbono bandirsi da ogni Teatro colto.» ¡Singular escrúpulo en un italiano avezado a la monstruosa licencia de la *Calandria* y de la *Mandrágora!* Expone luego a su manera el argumento de la *Serafina*, y termina diciendo: «Era poi verisimile che Farse cosi triviali si tollerassero colá dove si rappresentavano tante dotte ed eleganti commedie del Macchiavelli, del

Bentivoglio, e dell' Ariosto?»

Replicó a Signorelli el abate Lampillas, con más templanza de la que acostumbraba; pero como tampoco había visto la primera edición de la *Propaladia*, ni tenía el menor indicio de su existencia, sus observaciones, aunque bastante juiciosas, no podían resolver la cuestión de hecho, que realmente quedó en pie hasta Moratín. (Vid. *Saggio storico-apologetico della Letteratura spagnuola contro le pregindicate opinioni di alcuni moderni scrittori italiani. Dissertazioni del Signor Abate D. Saverio Lampillas. Parte II... Tomo IV. Genova, 1781*. Páginas 170-178.)

[p. 338]. [1] . Había dicho Nasarre en su famoso prólogo a las *Comedias de Cervantes* (1749): «Bartholomé de Torres Naharro, que floreció debaxo del pontificado de León X, debe ser tenido por el primero que dió forma a las comedias vulgares: las suyas se representaron en Roma y Nápoles con indecible aplauso, y podemos decir que enseñaron a los italianos a escribir comedias y que se aprovecharon poco de su enseñanza.»

[p. 339]. [1] . *Joannis Petreii Toletani Rhetoris disertissimi et oratoris eloquentissimi in Academia Complutensi Rhetoricae Professoris, comediae quatuor, nunc primum in lucem editae. Toleti, apud Joannem Ayala, anno 1574, cum privilegio.*

De las cuatro comedias incluidas en este tomo, tres, es a saber *Necromanticus, Lena y Suppositi*, son del Ariosto.

[p. 342]. [1] . Obras que, por lo demás, no tienen ninguna relación con la *Celestina*, ni son tampoco verdaderas comedias.

[p. 342]. [2] . Arturo Graf. *Studi Drammatici*, ed. Loescher, 1878, págs. 281-282 (en el estudio titulado *Il Mistero «de los Reyes Magos» e le prima forme dell' «Auto Sacro» in Ispagna).*

[p. 350]. [1] . *Schaeffer recuerda, hablando de esta comedia, que los antiguos galos tenían la misma costumbre, según Julio César {De Bello Gallito, IV, V): «Est autem hoc Gallicae consuetudinis, uti et viatores, etiam invitos, consistere cogant; et, quod quisque eorum de quaque re audierit aut cognoverit, quaerant, et mercatores in oppidis vulgus circumsistat, quibusque ex regionibus veniant, quasque ibi res cognoverit, pronunciare cogant.»*

[p. 351]. [1] . No creemos que sea alusión al Papa León X, que, según parece, gustaba mucho de los deleites venatorios, pero que ciertamente no pecaba de avaro, sino más bien de pródigo.

[p. 354]. [1] . No se confunda con otra comedia en prosa del mismo título y de autor anónimo, sumamente desvergonzada y libre, aunque ingeniosa, que se imprimió en Valencia, en 1521, juntamente con la *Tebaida* y la *Hipólita*.

[p. 362]. [1] . *Lecciones de Literatura Española explicadas en el Ateneo Científico, Literario y Artístico, por D. Alberto Lista.* Madrid, 1836, pág. 51.

[p. 364]. [1] . Véase, para muestra, uno solo de la tercera jornada, en que Himeneo porfía con Febea para que le abra la puerta de su casa:

FEBEA
Bien me podéis perdonar,
Que, cierto, no os conoscía.

HIMENEO
Porque estoy en vuestro olvido.

FEBEA
En otro mejor lugar
Os tengo yo todavía,
Aunque pierdo en el partido.

HIMENEO
Yo gano tanto cuidado
Que jamás pienso perdello,
Sino que con merescello
Me paresce estar pagado.
.....

FEBEA
Gran compasión y dolor
He de ver tanto quejaros,
Aunque me place de oiros,
Y por mi vida, señor,
Querría poder sanaros
Por tener en qué serviros.

HIMENEO
Ojalá pluguiese a Dios
Que queráis como podéis,
Porque mis males sanéis
Que speran a sola vos.

FEBEA
Dios quisiese

Que en mí tal gracia cupiese.

HIMENEO
Esa y todas juntamente
Caben en vuestra bondad,
Pues os hizo Dios tan bella;
Pero d'esta solamente
Tengo yo nescesidad
Aunque soy indigno d'ella.

FEBEA
Más merescéis que pedís,
Aunque lo que es no lo sé;
Mas de grado lo haré,
Si puedo como decís.
Pero he miedo
Que sin dañarme no puedo.

HIMENEO
Pláceme, señora mía,
Que me habéis bien entendido.
No os quiero más detener;
Vuestra mesma fantasía
Vos dirá que lo que pido
Lo compra bien mi querer...
.....

FEBEA
Pues si puedo complaceros,
Aclaradme en qué manera,
Porque tengáis cosa cierta.

HIMENEO

Que cuando viniere a veros
En la noche venidera,
Me mandéis abrir la puerta.

FEBEA

¡Dios me guarde!

HIMENEO

¿Qué, señora,
Revocáisme ya el favor?

FEBEA

Sí, porque no me es honor
Abrir la puerta a tal hora.

HIMENEO

No son esas
Vuestras pasadas promesas.

FEBEA

Pues ¿cómo queréis que os abra?
Que en aquellos tiempos tales
Los hombres sois descorteses.

HIMENEO

Señora, no tal palabra.
Si queréis sanar mis males,
No busquéis esos reveses.
Ya sabéis que mis pasiones
No me mandan enojaros,
Y no debéis excusaros
Con excusadas razones,
De tal suerte
Que me causáis nueva muerte.

FEBEA

No puedo más resistir
A la guerra que me dais,
Ni quiero que me la deis.
Si concertáis de venir,
Yo haré lo que mandáis,
Siendo vos el que debéis...

HIMENEO

Debo ser siervo y captivo
De vuestro merescimiento,

[p. 367]. [1] . Ha sido traducida al francés por Angliviel La Beaumelle en la colección *Chefs-d'oeuvre des theâtres étrangers* (París, 1829, tomo XX).

[p. 371]. [1] . Aunque con menos frecuencia que Juan del Enzina y Gil Vicente, Torres Naharro hace bastante uso del elemento lírico en sus dramas, especialmente en la *Himenea.* Al principio de la jornada segunda hay una canción y un villancico que se distinguirían sólo por la música, puesto que por el metro y el estilo parecen una misma composición, la cual nada tiene de villanesca, y sí mucho de la sutileza galante de los versos de los *Cancioneros:*

Tan ufano está el querer
Con cuantos males padesce,
Que el corazón se enloquesce
De placer
Con tan justo padescer.
La pena con que fatigo
Es de mí tan favorida,
Que de envidiosa la vida,
Ya no quiere star conmigo.
Ella se quiere perder;
Vuestra merced lo meresce,
Y el corazón se enloquesce
De placer
Con tan justo padescer...

Estos versos han sido traducidos al alemán por Pablo Heyse, según leo en la *Geschichte des Drama's* de Klein (tomo IX, Leipzig, 1872, págs. 43-44). Por cierto que este autor extravagantísimo tuvo habilidad para escribir sesenta páginas sobre el teatro de Torres Naharro, sin añadir cosa alguna de sustancia a lo que habían dicho sus antecesores, y sin conocer la *Propaladia* más que por los extractos de Moratín y Böhl de Faber. Verdad es que la mayor parte del estudio se la lleva una especie de biografía del Gran Capitán, donde también se habla de Julio Favre y de Gambetta. El libro de Klein es de lo más caótico que han abortado las prensas, pero de vez en cuando tiene cosas útiles.

[p. 373]. [1] . La verdadera descripción que Moratín hizo de la *Constanza,* con extractos

curiosísimos, no se ha impreso todavía. La censura del tiempo de Fernando VII mutiló éste y otros pasajes en la edición académica de los *Orígenes del Teatro* hecha en 1830, a expensas de aquel Monarca. Afortunadamente, el original existe, y en su día podrán suplirse estas faltas.

[p. 375]. [1] . *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente* (reimpresa por la Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1898), página 178. Del mismo libro del bachiller Villalón es la curiosa noticia siguiente:

«Pues en las representaciones de comedias que llamamos farsas, nunca desde la creación del mundo se representaron con tanta agudeza e industria como agora, porque viven seys hombres asalariados por la Iglesia de Toledo, de los cuales son capitanes dos que se llaman los *Correas,* que en la representación contrahacen todos los descuydos y avisos de los hombres, como si Naturaleza, nuestra universal madre, los representasse allí. Estoy tan admirado de los ver, que si alguno me pudiera pintar con palabras lo mucho que ellos en este caso son, gastara yo grandes sumas de dineros o mendicando fuera por los ver, aunque estuvieran mil leguas de aquí.» (Pág. 180.)

[p. 375]. [2] . Claro es que no se trata aquí de los voluminosos libros dialogados que con título de *Comedias y Tragicomedias* se habían escrito a imitación de la *Celestina,* pero que sus autores nunca habían destinado a las tablas. No son novelas, puesto que no pertenecen a la poesía *narrativa,* sino a la poesía *activa;* pero aunque deban entrar en la historia general del drama, no fueron escritos para el teatro.

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — II : HUMANISTAS, LÍRICA, TEATRO ANTERIOR A LOPE

TEATRO ANTERIOR A LOPE DE VEGA

[p. 379] TRES COMEDIAS DE ALONSO DE LA VEGA [1]

LAS *tres famosísimas Comedias* del *Ilustre Poeta y gracioso representante Alonso de la Vega* fueron «sacadas a luz» por Juan de Timoneda en el año de 1566, sin indicación de impresor, que fué probablemente Juan Navarro, según fundada conjetura del doctísimo historiador de la imprenta en Valencia. [2] Los tipos son, en efecto, los que él usaba, y el aspecto de la edición es igual al de varias obrillas de Timoneda, que imprimió el mismo Navarro por aquellos años. Es un volumen de tan singular rareza como casi todos los que contienen producciones de nuestro teatro anterior a Lope de Vega. Sólo he manejado dos ejemplares, y no tengo noticia de que exista ningún otro: el de la Biblioteca Nacional, procedente de la librería de don Agustín Durán, a quien se le había regalado don Juan Nicolás Böhl de Faber; y el que, después de haber pertenecido a las colecciones de Salvá, Heredia y el Marqués de Jerez de los Caballeros, existe hoy en poder de Mr. Archer Huntington. Del primero de estos ejemplares nos **[p. 380]** hemos valido para la presente edición, fielmente ajustada a la primitiva salvo en la puntuación. La ortografía se respeta, y sólo van acentuadas las palabras homónimas.

Ninguna de estas tres comedias había sido impresa hasta ahora. Sólo Moratín, en sus *Orígenes del teatro español*, había reproducido, con alguna supresión, el introito y argumento de *La Duquesa de la Rosa*, dándole el caprichoso título de *El Amor Vengado.* [1]

Las noticias acerca del autor andan tan escasas como los ejemplares de sus piezas. Nicolás Antonio ni siquiera le menciona. Donde por primera vez le encuentro citado es en la segunda edición (póstuma) de la *Poética* de don Ignacio de Luzán. Da con exactitud las señas del libro, aunque confiesa no haberle visto, refiriéndose a noticias de un sujeto (¿acaso don Blas Nasarre?) que le aseguró que eran mejores que las de Lope de Rueda. [2] Mal gusto debía de tener el incógnito amigo de Luzán, pues tanto en el estilo como en el artificio dramático, la pieza más descuidada de Lope de Rueda aventaja mucho a la única tolerable entre lastres que nos quedan de Alonso de la Vega.

Quien seguramente había visto las comedias de éste, pues no sólo transcribe fielmente la portada sino uno de los sonetos laudatorios, era don Casiano Pellicer, o más bien su padre el bibliotecario don Juan Antonio, verdadero indagador de las noticias que aquél compaginó sobre el histrionismo en España. [3] Después de él hay que llegar a Moratín, para encontrar ya, no una seca noticia, sino un análisis bastante cabal de las tres piezas, al cual han añadido muy poco los demás historiadores **[p. 381]** del teatro, bastando citar como principales a Schack, [1] Klein [2] y Creizenach. [3]

Todo lo que se refiere a la persona de Alonso de la Vega permanece aún en la más profunda oscuridad, que acaso se disipe pronto merced a algún feliz hallazgo en los archivos notariales de Madrid, Sevilla o Valencia, de donde tan riquísima copia de datos nuevos para nuestra historia

literaria va exhumando el paciente celo de algunos eruditos. Sólo dos fechas positivas de la vida de Alonso de la Vega tenemos, y las dos se refieren al mismo año. En el Archivo Municipal de Sevilla hay un libramiento fechado el 21 de junio de 1560, por el que consta que Alonso de la Vega era *vecino* de dicha ciudad. Por otro documento del mismo archivo sabemos que fué uno de los representantes que tomaron parte en la fiesta del Corpus de aquel año, recibiendo 160 ducados por sacar dos carros de representación y siete danzas. Los dos carros fueron: el uno el de la figura de *Abraham, y* el otro el de la *Serpiente de cobre.* [4]

A estas noticias contenidas en el curioso libro del señor Sánchez Arjona, no cabe añadir más que las que se deducen de los preliminares de la edición de Timoneda. Las noticias sobre el histrionismo madrileño recogidas con tanto celo por el señor Pérez Pastor comienzan en 1570, y ya en aquella fecha Alonso de la Vega había pasado de esta vida. Un homónimo suyo, que no era **[p. 382]** representante sino mercader, aparece en tratos con gente de la farándula en dos escrituras de 1593 y 1597. [1]

En cuanto al representante es cosa segura que había muerto antes de 1566, fecha de la que tenemos por única edición de sus obras, para la cual obtuvo privilegio real por cuatro años Juan de Timoneda, famoso editor y librero valenciano, que tanto enriqueció con sus propias obras el Parnaso de su tiempo. Dos sonetos compuso en alabanza de su amigo: uno va al principio de la *Tolomea,* otro al frente de la *Seraphina.* En el primero da a entender que Alonso de la Vega, después de haber trabajado en la corte, compuso en Valencia y dió a las tablas sus tres comedias:

Alonso de la Vega, ya salido
De manos de las Nimphas coronado,
En corte esecutava sus desseos.

Después en allegarse a Turia, ha sido
Lo que más y mejor nos ha mostrado
Duquesa, Seraphina, y Tholomea.

En el segundo afirma con toda claridad que murió en Valencia:

Tres Farsas o Comedias nos compuso
En prosa castellana, tan sentidas,
Con que tu pensamiento recreasse.

Y aquí en nuestra Valencia Dios propuso
Sus días para él fuesen cumplidos,
Y para el cielo fué do descansasse.

En tal penuria de datos biográficos, tenemos que concretar nuestro estudio a las obras de Alonso de la Vega, y este habrá de ser necesariamente breve, porque no son ellas tales que merezcan ocupar por mucho tiempo la atención de la crítica. Las comedias de Alonso de la Vega son producciones muy secundarias aun dentro de la escuela a que el autor pertenecía. Su tosquedad y desaliño es tal que revela una pluma enteramente iliterata, sin que por eso deba calificársele de escritor popular, ni mucho menos de inventor dramático. Pertenece al mismo grupo que Lope de Rueda y Juan de Timoneda, pero con grandísima inferioridad y **[p. 383]** desventaja respecto del uno y del otro. La mayor recomendación que sus obras tienen estriba acaso en su extraordinaria rareza, pero así y todo ningún documento de los que nos restan de los primeros tiempos de nuestra escena puede ser desdeñado, y los eruditos tienen derecho a conocer íntegras estas comedias que siempre pueden enseñar algo al filólogo, y que reflejan el gusto vulgar en una época determinada.

Ya en un trabajo anterior a éste [1] hice notar que durante la primera mitad del siglo XVI coexistieron dos escuelas dramáticas. una; la más comúnmente seguida, la más fecunda, aunque no ciertamente la más original, se deriva de Juan del Enzina, considerado no solamente como dramaturgo religioso, sino también como dramaturgo profano, y está representada por innumerables autores de églogas, farsas, representaciones y autos. Todas las piezas anónimas del códice grande de la Biblioteca Nacional, admirablemente publicado por L. Rouanet, pertenecen a esta escuela; y pertenecen también las del *Cancionero de Horozco,* las de la *Recopilación en metro,* de Diego Sánchez de Badajoz, y, en general, todas las que tratan asuntos del Antiguo y Nuevo Testamento, misterios y moralidades, y también las que describen sencillas escenas pastoriles como la *Comedia Tibalda* del comendador Perálvarez de Ayllón, o la *Égloga Silviana,* de Luis Hurtado de Toledo, puesto que en estas obrillas, bastante insulsas aunque bien versificadas, no traspasan sus autores el círculo trazado por Enzina en su égloga de *Fileno y Zambardo,* y le imitan hasta en la parte métrica.

La otra dirección dramática, que produjo menor número de obras, pero todas muy dignas de consideración porque se aproximan más a la forma definitiva que entre nosotros logró el drama profano, nace del estudio de la *Celestina* y de *la Propaladia* de Torres Naharro, combinado con el de las comedias italianas, cada vez más conocidas en España, y que en su propia lengua solían ser representadas en ocasiones solemnes, como lo fué en Valladolid, en 1548, una del Ariosto, en las suntuosas fiestas que se celebraron con motivo de las bodas del archiduque **[p. 384]** Maximiliano con la infanta doña María, hija de Carlos V. No negamos tampoco el influjo secundario del teatro latino, ya en su original, ya en las traducciones que comenzaban a hacer los humanistas (Villalobos, Pérez de Oliva, Simón Abril), pero aun ellos mismos cedían al prestigio de la comedia italiana, como lo prueba el caso curiosísimo del humanista toledano Juan Pérez (que había latinizado su apellido, haciéndose llamar *Petreyo),* el cual se tomó el trabajo de poner en la lengua clásica las comedias del Ariosto, sin duda para que sus discípulos pudieran utilizarlas en representaciones escolares. [1]

Juan del Enzina y sus inmediatos discípulos habían transmitido a Torres Naharro un embrión dramático dotado de condiciones vitales, un teatro popular ya secularizado e independiente del drama litúrgico, un trasunto, tosco pero fiel, de la vida y lenguaje de los campesinos, un diálogo primoroso a veces por su rústica sencillez y cándida malicia, un metro ágil, desenvuelto, festivo, poco apto en verdad para la expresión de los afectos trágicos, pero nacido para los donaires cómicos y aún para la

pulida expresión de las cuitas amorosas. Torres Naharro amplió el cuadro de la primitiva farsa, hizo entrar en ella no sólo pastores y ermitaños, sino gentes de toda casta y condición: soldados y frailes, truhanes y mozas del partido, camareros y despenseros de cardenales, lavanderas del Transtevere; y picando más alto, marqueses y damas principales, y hasta infantes de León y príncipes de Hungría; complicó ingeniosamente la trama, en tres por lo menos de sus piezas; atendió por primera vez al estudio de las costumbres, y si no llegó a la comedia de carácter, fué por lo menos el fundador de la comedia de intriga. Sus ensayos no pueden compararse con la maravillosa tragicomedia de Fernando de Rojas; pero aquí hablamos sólo del teatro representado y representable, no del drama escrito para la lectura. En el uno podía realizarse desde el primer momento una perfección artística, que todavía era inasequible en el otro.

[p. 385] Torres Naharro compuso e hizo representar sus comedias en Roma y en Nápoles, y aunque la imitación toscana no hubiera sido, como lo fué en toda aquella centuria, ley universal del arte literario, ya podría adivinarse que piezas nacidas en tal medio tenían que parecerse a.las comedias italianas del *Cinquecento.* Y sin embargo no se parecen de tal modo que sea obligatoria la restitución de ninguna; porque Torres Naharro entendía la imitación de un modo muy diverso que aquellos dramaturgos de la segunda mitad del siglo XVI, que transportaron íntegros a nuestra escena caracteres, lances y situaciones de las más aplaudidas farsas italianas. Buenos o malos, pobres o ricos, los argumentos de las comedias de Naharro le pertenecen, mientras no se pruebe nada en contrario. Unos los copió de la realidad con poco o ningún aliño: otros los aderezó con ingredientes novelescos que pueden encontrarse en otras partes, pero que por su misma sencillez estaban al alcance del autor menos inventivo.

Creemos, no obstante, que la comedia italiana, todavía en mayor grado que la latina, por lo mismo que la tenía continuamente delante de los ojos, y porque retrataba costumbres contemporáneas, fué gran educadora para Torres Naharro, en lo que toca al artificio y combinación de la fábula; a las justas proporciones del poema escénico; al estudio, por somero que fuese, de los caracteres; a la sentenciosa mordacidad del diálogo. La inclinación realista del poeta extremeño, se nutrió y fortificó, sin duda, con el estudio de este teatro, que debía sus mayores aciertos a la reproducción del natural, abultada a veces hasta la caricatura, compensando con este elemento vivo la frialdad de las trazas o enredos, imitados por lo común de Plauto y Terencio.

Aunque no creemos que las comedias de Torres Naharro fuesen representadas nunca en España, la *Propaladia,* cuya primera reimpresión española es de 1520, fué muy leída, y suscitó bastantes imitaciones, las cuales pueden reconocerse, aún a simple vista, por su extensión mayor que la de las antiguas églogas y representaciones, por la división en cinco jornadas, por la versificación en coplas de pie quebrado, por el uso del *introito* y del *argumento* puestos en boca de un zafio y deslenguado pastor. Y penetrando más en su contenido, se ve que son, o quieren ser, pinturas más o menos toscas de la sociedad **[p. 386]** de su tiempo; y que con más o menos fortuna aspiran sus autores a presentar caracteres o caricaturas; a tramar una acción interesante, avivada con episodios jocosos, y a sacar partido de las intrigas de amor y celos, fondo común del teatro secular en todos tiempos.

La mayor parte de estos discípulos son muy adocenados: sólo aciertan a reproducir lo más exterior y trivial del arte de Naharro, y si se apartan de él es para seguir todavía con más servilismo las huellas del autor de la *Celestina* y de sus imitadores en prosa. No encontrará más que esto quien lea las comedias *Tesorina y Vidriana,* de Jaime de Huele, la *Radiana* de Agustín Ortiz, la *Tidea* del

beneficiado de Covarrubias Francisco de las Natas, la *Clariana*, el *Auto de Don Clarindo* y otras rarísimas piezas por el estilo. A duras penas se tropieza con alguna excepción, como la picaña y desembozada *Farsa Salamantina* del bachiller Bartolomé Palau, que es un cuadro de costumbres escolares.

Hubo otros poetas de positivo mérito que sin caer en el remedo servil de la intriga de la *Himenea* o de los bodegones de la *Tinelaria*, aplicaron a muy diversos argumentos las dotes de observación moral, de fino análisis, de sentido de la verdad humana, que campean en los más felices bosquejos del poeta extremeño. Entre estos más aventajados y también más indirectos discípulos hay que contar en primer término a dos ingenios de Plasencia, a quienes enlaza con Torres Naharro hasta el vínculo del paisanaje: Luis de Miranda en su *Comedia Pródiga*, aunque deba mucho a la *Commedia d'il figliuol prodigo* de Cecchi; y Miguel de Carvajal, que en algunas escenas de la *Josefina* adivinó el lenguaje de las pasiones y el secreto de la emoción trágica.

Por medio siglo no hubo quien contrastase el magisterio dramático de Torres Naharro y de Juan del Enzina. La opinión que de ellos se tenía es la que expreso el bachiller Cristóbal de Villalón en su *Ingeniosa comparación de lo antiguo y lo presente* (1539):

«Pues en las invenciones de versos, traxedias y comedias son más agudas las del día de hoy que las de los antiguos: porque en las que están hechas en el castellano nunca alguno mostró en verso tanta agudeza como en las que Torres Naharro trabó; y no ovo en la antigüedad quien con tanta facilidad metrificase. **[p. 387]** E Juan del Enzina, su contemporáneo, y otros muchos que viven hoy.» [1]

Cambió el gusto en la segunda mitad del siglo XVI: triunfó la comedia italiana, nacionalizada por Lope de Rueda, Timoneda, Sepúlveda y Alonso de la Vega: triunfó, aunque por brevísimo tiempo, la prosa en el teatro, y con ella la imitación *formal* de la *Celestina*, que hasta entonces sólo había influido en las obras representables, en cuanto a su materia. En las obras representables, digo, porque no se trata aquí de los voluminosos libros dialogados que con título de *Comedias* y *Tragicomedias* se habían escrito a imitación de aquel excelente original, pero que sus autores nunca habían destinado a las tablas. Estos libros, más deshonestos que ingeniosos, y demasiado parecidos entre sí, no son novelas, puesto que no pertenecen a la poesía *narrativa* sino a la poesía *activa*, pero aunque deban entrar en la historia general del drama, no fueron escritas para el teatro. Únicamente la *Selvagia* de Alonso de Villegas se acerca algo al tipo escénico de las comedias de amor e intriga (llamadas después *de capa y espada)* que tan bellamente había esbozado Torres Naharro en la *Himenea*.

La importancia histórica de Lope de Rueda en los anales de la comedia española ha sido algo exagerada, por haberse tomado al pie de la letra los recuerdos personales de Cervantes, Juan Rufo y Agustín de Rojas, que apenas se remontaban más allá del batihoja sevillano ni conocían a sus precursores. Por otra parte los méritos del actor, cuyo recuerdo quedó tan vivo en la generación que fué espectadora de sus farsas, se sumaron con los del poeta, y así llegó la tradición a los historiadores literarios, cada vez más abultada y engrandecida por el tiempo y la distancia. De este modo se otorgó a Lope de Rueda una originalidad que ciertamente no tiene en lo que toca a la fábula de sus comedias, cuyos modelos italianos son hoy perfectamente conocidos, gracias a las doctas investigaciones de Stiefel. La *Medora* está imitada de la *Cingana*, de Giglio Arthemio Giancarli; la de *los Engaños* de Gli *Inganni*, de Niccolo Secchi, representada en Milán en 1541 delante del

príncipe que luego fué rey Felipe II; la *Armelina* de **[p. 388]** la *Attilia,* de Francisco Ranieri, combinada con el *Servigiale,* de Juan María Cecchi.

El mérito positivo y eminente de Lope de Rueda no está en la concepción dramática, casi siempre ajena, sino en el arte del diálogo, que es un tesoro de dicción popular, pintoresca y sazonada, tanto en sus pasos y coloquios sueltos, como en los que pueden entresacarse de sus comedias. Esta parte episódica es propiamente el nervio de ellas. Es lo que admiró, y en parte imitó, Cervantes, no sólo en sus entremeses sino en la parte piscareca de sus novelas. Lope de Rueda, con verdadero instinto de hombre de teatro y de observador realista, transportó a las tablas el tipo de la prosa de la *Celestina,* pero aligerándole mucho de su opulenta frondosidad, haciéndole más rápido e incisivo, con toda la diferencia que va del libro a la escena. En tal empresa le secundó Juan de Timoneda, cuya mejor obra son sin disputa sus tres comedias en prosa, el *Amphitrion,* los *Menecmos y* la *Cornelia,* imitadas las dos primeras de Plauto y de sus imitadores italianos, y la segunda del *Nigromante* del Ariosto y alguna otra pieza del propio origen.

El mismo Timoneda, en su advertencia a los lectores, nos marca los pasos de esta evolución dramática:

«Cuan apazible sea el estilo cómico para leer puesto en prosa, y cuan propio para pintar los vicios y las virtudes... bien lo supo el que compuso los amores de Calisto y Melibea, y el otro que hizo la Tebaida. Pero faltábales a estas obras para ser consumadas poderse representar como las que hizo Bartolomé de Torres y otros en metro. *Considerando yo esto quise hacer comedias en prosa, de tal manera que fuesen breves y representables;* y hechas, como paresciessen muy bien assi a los representantes como a los auditores, rogaronme muy encarecidamente que las imprimiesse, porque todos gozassen de obras tan sentenciosas, dulces y regocijadas». [1]

A este género de comedias en prosa pertenecen las de Alonso de la Vega, cuyo origen italiano no puede ocultarse a nadie, aunque al parecer no proceden de otras comedias, sino de la lectura, entonces tan frecuentada, de los *novellieri* de la misma nación, **[p. 389]** en cuyas narraciones, así nuestros poetas dramáticos (principalmente Lope de Vega) como los ingleses (sin excluir al gran Shakespeare) encontraron tan rica mina de argumentos. Pero esto fué posteriormente: el caso de Alonso de la Vega es de los más antiguos que recuerdo en España, como también el de otro representante llamado Navarro, autor de la *Comedia muy exemplar de la Marquesa de Saluzia llamada Griselda,* sacada, como ya lo indica su título, del último cuento del *Decameron.* [1]

La Comedia *Tolomea,* primera de las tres de Alonso de la Vega, está dividida en ocho escenas, y precedida de un argumento en prosa, que da ya suficiente idea de lo absurdo y repugnante del embrollo en que se funda. Juan de Timoneda puso el mismo caso y con los mismos nombres en el cuento primero de su *Patrañuelo,* cuya primera edición (de la cual no se conoce ejemplar hasta ahora) parece haber sido de Valencia, 1566, el mismo año en que Timoneda publicó las comedias de su difunto amigo. [2] Al fin de la *patraña primera* escribió el librero valenciano: «Deste cuento pasado hay hecha comedia, que se llama *Tholomea.»* La simple comparación de ambos textos prueba que la comedia se escribió antes que el cuento, y es su fuente, lo cual ya podía **[p. 390]** presumirse, puesto que Timoneda no tiene novela alguna de propia invención. Véase el texto del *Patrañuelo:*

«Argentina y Tholomeo
Los dos por la penitencia,
Vinieron en conosciencia
No haber hecho caso feo.

«En la ciudad de Alexandría habitaban dos prósperos y ricos mercaderes casados muy a su contento, el uno llamado Cosme Alexandrino, y el otro Marco Cesar, [1] los cuales con sus tratos y mercancías hacían compañía, y habitaban en una propria casa. Quiso su buena suerte y ventura, que en un tiempo y sazón engendrasen sus mujeres, y pariesen en un mismo día dos hijos, los más hermosos y agraciados que pudo formar naturaleza. Por lo cual confederados con la buena amistad que se tenían, quisieron que se llamasen los dos Tholomeos, de un solo nombre, [2] aunque de allí a muy pocos días las madre murieron a respecto que tuvieron los partos trabaxosos y mortales: bien que cuando esto acontesció a Cosme Alexandrino, tenía una hija, dicha Argentina, que en su casa una ama se la destetaba. Los honrados viudos, ya después de haber hecho sus honras en el enterramiento de sus mujeres, platicando a quien podrían dar a criar sus hijos; habiendo el ama sentimiento dello, que Pantana se decia, por importunación de su marido Blas Carretero, de improviso arrodillada delante de sus presencias, hizo la siguiente petición:

—Lastimados señores míos, tanto con aquella humildad que prestalles debo y puedo, cuanto por la voluntad que a mis señoras y mujeres suyas, que en gloria sean, he tenido, y sobre todo, el amor que de nuevo he tomado, por empezar a darles la destilada leche de mis pechos a sus dos hijos unicos, amados Tholomeos, suplico cuan encarecidamente posible sea, que me los den a mi a criar tan solamente, si servidos fueren; porque ya sabe aqui el Señor Cosme Alexandrino, con cuanta diligencia y solicitud he **[p. 391]** criado en casa a Argentina hija suya, que de leche necesidad para el presente no tiene, sino yo desta señalada merced que a los dos juntamente pido.»

»En vella tan humilde, y cuan bien manifestaban las lágrimas que destilaban por sus ojos el entrañable amor que en su corazón estaba oculto, tomáronla entrambos a dos por sus brazos, y alzándola de tierra, tomando la mano Cosme Alexandrino dixo lo siguiente: «—Ama y señora nuestra, que ansí conviene para el presente que os llamemos, viendo vuestra determinación, y considerando los muchos servicios que de vos y de vuestro marido en esta casa recibimos de cadal dia, de parte del Señor Marco Cesar y mia, digo que soy contento, si él por bien lo tuviere.» Respondió Marco César: «—si, señor, y satisfecho. Asi que, señora ama, criadlos como de vos se confia.»

»Pues como el ama los criase, eran tan semejantes en estatura y gesto, que si el ama no, nadie sabia determinarse de presto cual su hijo fuese. [1] Por lo cual, siendo grandecillos, tuvieron necesidad de diferenciallos de vestidos.»

»En este discurso de tiempo, el Marco Cesar, viniendo a menos, él y Cosme Alexandrino deshicieron la compañía, y determinandose de ir el Marco Cesar a vivir en Atenas, pidiendo su hijo, el ama por el

amor que a los niños tenia, usó desta maña, y fue, que mudando los vestidos trastrocó los hijos, y dió a cada cual padre el que no era su hijo, a respecto que Cosme Alexandrino, cuando viniese a saber (siendo grande) que no era su hijo aquel, no dexaria, por habelle tenido en aquella reputación y cuenta, de hacelle algun bien y a su hijo mucho mas.»

»Pero como las mujeres sean frágiles, el ama, que Pantana se decia, ya que destetado hubo a Tholomeo, por tener el marido viejo, rencilloso, y conceder a los lisonjeados requiebros de cierto mancebo, y pospuesto el amor que tenia a la casa de Cosme Alexandrino, se fue con el dicho mancebo, tomando lo mejor que pudo, y siendo a una jornada de la ciudad, a la halda de la sierra de Armenia, la robó el mancebo que la llevaba, y viéndose sola, sabiendo que en la cumbre del monte habia una ermita y **[p. 392]** necesidad de ermitaño para ella, cortose de la saya que llevaba un habito mal cortado y peor cosido, y llamándose fray Guillermo, se puso en ella, y por su buena condición y vida la tenían en gran reputación por todos aquellos lugareños.»

»Siendo ya de edad proporcionada Argentina y Tholomeo, por la mucha familiaridad y conversación que se tuvieron, sin tener respeto al deudo que ellos pensaban tener, se ayuntaron los dos, del cual ayuntamiento se hizo ella preñada [1] ».

»En esta coyuntura, Marco Cesar vino de Atenas [2] con gran cantidad de dineros, que en sus tratos y mercaderias habia ganado, para pagar a todos sus deudores; y trajo consigo a Tholomeo, el cual pensaba que su hijo fuese; y visitándose él y Cosme Alexandrino, trataron casamiento de Argentina con Tholomeo ateniense, que ansí se llamaba por haberse criado en Atenas. Los padres contentos, y dadas las manos, suplicó Marco Cesar a Cosme Alexandrino, que estuviese el negocio secreto, entre tanto que volviese de cierto camino que habia de hacer.»

»Pues como Argentina en este entretenimiento se viese preñada y desposada, dando parte dello a su tan querido Tholomeo, hallose el triste mancebo tan atribulado, que no tuvo otro remedio sino irse aborrecidamente de casa de Cosme Alexandrino, dexando encomendada Argentina a una parienta suya, en que, en ser nacida la criatura, secretamente le diese recaudo; y él como culpado que se pensaba ser por haberse ayuntado con su hermana, no lo siendo, se fué a las sierras de Armenia para aconsejarse con fray Guillermo, y recibir la penitencia de su mano: el cual, como ama que le habia sido, y por la confesión que hizo, luego le conoció, y disimuladamente le dió una sutil penitencia, dándole acogimiento en su ermita. Viniendo a parir la congojada y triste Argentina, sin haber nadie sentimiento, no fue tan secreta en este negocio, que al sacar la criatura una moza de casa lo hubo de sentir Cosme Alexandrino; y por allí vino a saber de quién y cómo se habia engendrado. El cual, airado de semejante caso, mandó a Blas Carretero, un criado de quien mucho se fiaba, que **[p. 393]** vista la presente tomase aquel niño y le echase en el río de Armenia. Sabido por Argentina su madre el cruelisimo mandado de su padre Cosme Alexandrino, por ruegos y promesas que hizo a Blas Carretero, lo indució a que le echase en las sierras de Armenia con cierto joyel que le puso al cuello.»

»Echado el niño, hallole fray Guillermo entre unas matas, el cual llevó a su ermita, y a ciertos pastores con leche de ovejas y cabras mandó que lo criasen.»

»Argentina, alcanzando a saber a cabo de dias que su amado Tholomeo hacia penitencia en las sierras de Armenia, se fue derecha allá escondida y secretamente, y venida a los pies de fray Guillermo,

conocida la inocencia de su pecado, y de como, por las señas que ella dió, el niño que se criaba era su hijo, se dió a Tholomeo y a ella a conocer, dándoles clara y distinta razon como no eran hermanos, ni por tal se tuviesen, y que el hijo suyo ella lo tenia bien guardado, y que diesen a Dios loores y gracias de todo, pues en tan buen puerto habian aportado, y que les suplicaba de su parte, que se fuesen juntamente con ella a casa de Cosme Alexandrino, porque sabiendo el caso como pasaba, no dexaria de tener por bien que se efectuase el matrimonio de los dos, y haber todos cumplido perdón; entonces aderezaron su partida».

»Como Marco Cesar viniese a pedir la palabra a Cosme Alexandrino, que le diese a Argentina por mujer de su hijo ateniense, y no la hallase, era tanta la contienda de los dos que no habia quien los averiguase. En esto allegó fray Guillermo diciendo: «paz, paz, honrados señores, y Dios sea con ellos; sosiéguense y diganme, por caridad, si son servidos, que podrá ser que yo sea el remedio con que se atajen sus tan trabadas y marañadas pendencias.»

»Callando todos, mandaronle que prosiguiese, el cual dixo ansí: «Señor Cosme Alexandrino, tu hija Argentina y Tholomeo baxo mi poder y dominio están, y el niño que mandastes echar en el río tambien; no te fatigues, que sin perjuicio de tu honra, ni ofensa de Dios, pueden ser casados, porque Tholomeo, el cual piensas que es tu hijo, no lo es, sino aquí de Marco Cesar, y el de Marco Cesar es el tuyo; y porque credito me des a ello y tú quedes satisfecho de lo propuesto, has de saber que yo soy Pantana, mujer de Blas Carretero, que tuve por bien de trastrocaros de **[p. 394]** hijos al tiempo que deshicistes la compañía, porque los niños, siendo tú prospero, fuesen bien librados; y si desto que hice te parece que merezco culpa, te suplico que me perdones, y asimismo me lo alcances de mi marido. Concediéndoselo, y venidos Argentina y Tholomeo en su presencia, fueron muy bien recibidos, y los padres muy contentos y alegres que fuesen casados, y así se hicieron las bodas muy solemnes y regocijadas, como a sus estados y honra pertenecía.»

Comparado este relato con la fábula dramática de Alonso de la Vega, se ve que son comunes a ambos los personajes de Cosme Alexandrino y Marco César, Argentina, los dos Tholomeos y Blas Carretero: que son comunes también los principales incidentes, es a saber el trastrueco de los dos niños y la brutalidad del incesto que creen consumar Argentina y el Tholemeo hijo de Marco César. En la comedia hay de más un simple llamado Torcato, un nigromante, el rufián Robledillo y la moza Cristinica, a los cuales hay que añadir, como interlocutores sobrenaturales, Febo y Cupido, Orfeo y Medea, el endriago y un diablo a quienes evoca el nigromante. En cambio suprime el importante personaje de la nodriza Pantana, convertida en ermitaño, que sirve en Timoneda para dar al cuento un desenlace fácil e ingenioso. La *patraña* de Timoneda, aunque muy extravagante, no sale de los límites de la realidad: pero eso sin duda no satisfizo a la fantasía descabelladamente novelesca de Alonso de la Vega, e introdujo la figura del nigromante, a quien Tolomeo acude para que asista a su hermana en el parto, y estorbe sus desposorios con el otro Tolomeo. El nigromante, que lo es de verdad y no un charlatán cómico como en el Ariosto, y en sus imitadores españoles Timoneda y Sepúlveda, averigua por medio de sus diabólicas artes cuanto hay que averiguar, hace sus exorcismos y conjuros en escena, y desenlaza a gusto de todos la disparatada farsa, cuya acción en las últimas escenas, se transporta a los montes de Armenia. Una sola novedad de buen efecto dramático introdujo Alonso de la Vega, en medio de tal cúmulo de disparates: la escena en que el segundo Tolomeo penetra en el vergel de la casa de Argentina y oye de los propios labios de ésta (engañada por la semejanza prodigiosa de los dos galanes) la confesión de su deshonra. En esta escena ingeniosa, aunque rápidamente bosquejada, se ve la mano del **[p. 395]** hombre de teatro, y no desentona en ella

la figura del rufián cobarde, Robledillo, trasunto de los Centurios, Brumandilones y Escaliones de las Celestinas, o más bien de los Vallejos, Gargullos y otros personajes tales del teatro de Lope de Rueda, que sobresalía mucho en la representación de este género de papeles, según declara Cervantes.

Pero Alonso de la Vega, que alguna vez imita a Lope de Rueda en lo bueno, con más frecuencia le sigue en sus descarríos y faltas de gusto. El nigromante de la Tolomea está servilmente copiado del hechicero granadino Muley Bucar, que en la comedia *Armelina* pronuncia un espantoso conjuro y hace salir a Medea de los infiernos para descubrir el paradero de una niña. Si en la comedia de Alonso de la Vega aparecen Febo y Cupido, también en la de Lope de Rueda hay una aparición de Neptuno, que sale del mar para contener a una doncella desesperada, e interviene como padrino en las bodas de la hija de un herrero. Ambas piezas pueden tenerse por las más antiguas de magia que hay en nuestro teatro.

Fuera de algunos rasgos cómicos puestos en boca de los personajes secundarios, nada se encuentra en la *Tholomea* que merezca perdón ni excusa. Alonso de la Vega se dió toda la maña posible para estropear un cuento que ya en su origen era vulgar y repugnante. No le tomó seguramente del *Patrañuelo,* obra impresa después de su muerte, y además en el mismo *Patrañuelo* se cita la comedia, lo cual prueba que estaba escrita antes. Pero la identidad de los nombres y aun de algunas frases entre Timoneda y Alonso de la Vega indica que trabajaron sobre un modelo común, que fué sin duda algún cuento italiano. Timoneda, según su costumbre, debió de traducirle poco menos que a la letra: Alonso de la Vega le dramatizó más libremente. Pero esta fuente remota no he podido descubrirla hasta ahora, aun después de haber recorrido todos los *novellieri* de que Timoneda entresacó el suyo: Boccaccio, las *Cento Novelle Antiche,* Masuccio Salernitano, el *Pecorone,* Sabadino degli Arienti, Bandello, Sercambi, Malespini, Straparola. Espero que otro investigador será más afortunado.

Lo que complica más la indagación es acaso la misma vulgaridad del recurso escénico de los dos parecidos, que viene rodando por todos los teatros del mundo desde los *Menechmi* de Plauto, trasplantados ya de la comedia griega. Lope de Rueda, en quien **[p. 396]** tenía puestos constantemente los ojos Alonso de la Vega, le había repetido dos veces, aunque con hermanos de sexo distinto, en la *Comedia de los Engañados,* y en la *Medora,* añadiendo en ésta el trueque de los dos niños en la cuna, que tomó de la comedia italiana *La Cingana,* y que debe de proceder de algún cuento popular, puesto que le vemos reaparecer en *El Trovador,* de nuestro gran poeta romántico García Gutiérrez, que probablemente no había leído la *Medora,* ni mucho menos la rarísima comedia de Arthemio Giancarli.

La segunda composición dramática de Alonso de la Vega, dividida en ocho escenas como la primera, lleva el pomposo título de *Tragedia Seraphina,* [1] sin duda por terminar con el suicidio de los dos principales personajes, Serafina y su amante Atanasio. El principio de la obra tiene trazas de estar tomado de algún cuento italiano: lo restante es un embrollo fantástico, con mezcla de mitológico y pastoril, que puede creerse nacido de la extravagante imaginación de nuestro poeta, el cual nos informa así de los antecedentes de la fábula:

«En la ciudad de Nápoles (muy magníficos señores) había un rico labrador llamado Alberto Napolitano, el cual grande amistad tenia con un caballero mancebo que en la Corte Romana residia.

Este caballero tenia amores con una matrona romana, y hubo en ella una hija. Vino a ser, que privó tanto con el Papa, que le hizo Cardenal, y grande allegado suyo. Como él se viesse tan rico, y en estado tan prospero, y la hija (que la tragedia, Serafina la llama) fuesse de edad de ser casada, determinó, por su dote (a dinero) comprar le el Condado de Sancta Flor; y assi lo hizo. Fue Dios servido de llevar el Cardenal desta presente vida, y dexó por su testamentario a este amigo suyo que en Napoles dicho tengo que residía. Como la donzella fuesse muy hermosa, y el dote fuesse tal, offrecieronse al casamiento dos grandes Príncipes de Italia, entre los cuales muchas guerras y diferencias habia cada dia. La matrona romana, madre desta doncella, por escusar las guerras que habia, determinó de ausentar les la doncella, y enviar la a **[p. 397]** Napoles en casa deste Alberto Napolitano, para que alli secreta y encubierta la tuviesse. Este Napolitano tenia en casa un hijo llamado Marco Athanasio, el cual se enamoró desta donzella. La donzella soñó una noche que habia de ser casada con el mas lindo hombre del mundo. No faltó quien le dixo que el más lindo hombre era el Amor. De aquí pende nuestra tragedia y marañosa trapaza: lo que adelante succederá, delicada y gustosamente lo verán.»

La idea ciertamente poética de la doncella enamorada del Amor podía haber conducido a una bella fábula, que fuese como el reverso del mito de Psiquis; pero tales delicadezas y profundidades estaban vedadas al pobre numen de Alonso de la Vega, que apenas acierta a sacar partido de un dato tan lindo, y le contamina torpemente con el trivial enredo cómico del cofre robado por Atanasio a su padre. No falta un nigromante análogo al de la *Tolomea,* para declarar el sueño de Serafina. Los demás personajes episódicos, el simple Talancón, la moza Mari Marta, animan el diálogo con cierta alegría y ligereza entremesil, que algo tiene del buen sabor de los picantes diálogos de Lope de Rueda, si bien a razonable distancia, porque el chiste en Alonso de la Vega es mucho menos vivo y espontáneo, y las situaciones de bajo cómico están traídas por los cabellos. Así y todo, las simplezas del bobo, que cual otro Fr. Junípero, echa enteras y con pluma las gallinas a la olla, entretienen más que la parte romántica de la obra, aunque no falten en ella motivos poéticos que hubieran podido prosperar en manos de otro autor más hábil e ingenioso. La aparición de los dos gentiles caballeros de la antigüedad Paris y Narciso, a quienes desdeña la enamorada del amor; el encuentro con los salvajes de la floresta solitaria; la catástrofe de los dos amantes, a la cual presta vago hechizo aquella canción que suena a lo lejos:

Herida cayó la cierva
En la floresta
En la floresta;

encierran sin duda un germen de drama lírico y fantástico, pero nuestro representante se encarga de desvirtuar todo efecto trágico con una escena en ecos, y con las insufribles sandeces e impertinencias que pronuncia el bobo en el desenlace.

[p. 398] Muy superior a las otras dos comedias de Alonso de la Vega, a lo menos por el interés novelesco del argumento y por la relativa sensatez con que está tratado, es la *Duquesa de la Rosa.* Una de las consejas más vulgarizadas en la Edad Media, uno de los tópicos más frecuentes en la

poesía caballeresca degenerada, fué el de la falsa acusación de una princesa salvada de la hoguera por el denuedo de un paladín, que suele disfrazarse de monje y confesar a la heroína para cerciorarse de su inocencia. Sin salir de España tenemos tres o cuatro leyendas análogas: la de la emperatriz de Alemania y el conde de Barcelona en la Crónica de Desclot; la de la duquesa de Lorena amparada por el rey Don Rodrigo, en la *Crónica Sarracina* de Pedro del Corral, que todavía repitió la misma situación aplicándosela a la princesa doña Luz y a su encubierto esposo Don Favila; la defensa de la sultana de Granada por cuatro caballeros cristianos en las *Guerras civiles,* de Ginés Pérez de Hita. [1]

Pero no de ninguna de estas leyendas, ni tampoco de la antigua Historia de la Reyna Sevilla, [2] donde hay una situación análoga, se valieron Alonso de la Vega y Juan de Timoneda, que compuso sobre el mismo argumento su *Patraña sétima.* Uno y otro **[p. 399]** tuvieron por texto la novela 44, parte 2.ª de las de Mateo Bandello, titulada *Amore di Don Giovanni di Mendozza e della Duchessa di Savoja, con varii e mirabili accidenti che v', intervengono* . [1] Bandello pone esta narración en boca de su amigo el noble milanés Filipo Baldo, que dice habérsela oído a un caballero español, cuando anduvo por estos reinos. [2] El relato de Bandello es muy largo y recargado de peripecias, que en parte suprimen, y en parte abrevian, sus imitadores españoles. Uno y otro cambian el nombre de Don Juan de Mendoza, acaso porque no les pareció conveniente hacer intervenir un apellido español de los más históricos en un asunto de pura invención, escrúpulo que no hubiera tenido Lope de Vega. Timoneda le llamó el Conde de Astre, y Alonso de la Vega el infante Dulcelirio de Castilla. Para borrar todas las huellas históricas llamaron entrambos duquesa de la Rosa a la de Saboya. Uno y otro convienen en suponerla hija del rey de Dinamarca, y no hermana del rey de Inglaterra, como en Bandello. De los nombres de la novela de éste, Timoneda conserva únicamente el de Apiano, y Alonso de la Vega ninguno.

Timoneda hizo un pobrísimo extracto de la rica novela de Bandello: omitiendo el viaje de la hermana de Don Juan de Mendoza a Italia, la fingida enfermedad de la Duquesa, y la intervención del médico, dejó casi sin explicación el viaje a Santiago; suprimió en el desenlace el reconocimiento por medio del anillo, **[p. 400]** y en cuatro líneas secas despachó el incidente tan dramático de la confesión. En cambio, añadió de su cosecha una impertinente carta de los embajadores de la duquesa de la Rosa al rey de Dinamarca.

Alonso de la Vega, que dió en esta obra pruebas de verdadero talento, dispuso la acción mucho mejor que Timoneda y que el mismo Bandello. No cae en el absurdo, apenas tolerable en los cuentos orientales, de hacer que la duquesa se enamore locamente de un caballero a quien no había visto en la vida y sólo conocía por fama, y emprenda la más desatinada peregrinación para buscarle. Su pasión no es ni una insensata veleidad romántica como en Timoneda, ni un brutal capricho fisiológico como en Bandello, que la hace adúltera de intención, estropeando el tipo con su habitual cinismo. Es el casto recuerdo de un inocente amor juvenil, que no empaña la intachable pureza de la esposa fiel a sus deberes. Si emprende el viaje a Santiago, es para implorar del Apóstol la curación de sus dolencias. Su romería es un acto de piedad, es el cumplimiento de un voto, no es una farsa torpe y liviana como en Bandello, preparada de concierto con el médico, valiéndose de sacrílegas supercherías. Cuando la heroína de Alonso de la Vega encuentra en Burgos al infante Dulcelirio, ni él ni ella se dan a conocer: sus almas se comunican en silencio, cuando el infante deja caer en la copa que ofrece a la duquesa el anillo que había recibido de ella al despedirse de la corte de su padre en

días ya lejanos. La nobleza, la elevación moral de esta escena honra mucho a quien fué capaz de concebirla en la infancia del arte.

Y como lo bien pensado y sentido suele expresarse bien, no es maravilla que esta última composición dramática de Alonso de la Vega (que suponemos última hasta en orden de tiempo) esté mejor escrita que las otras dos, «por gentil y delicado estilo compuesta, como dice su autor. [1] La parte cómica vale poco, y **[p. 401]** desentona del conjunto artístico . Son figurones muy gastados ya en las primitivas farsas de nuestro teatro: el portugués enamorado, que recuerda otra análoga caricatura de Diego de Negueruela [1] en su *Ardamisa,* el bobo Tomé Santos, el rufián cobarde, que aquí se llama Bravonel. Tampoco ofrecen gran novedad el pedante bachiller Valentín, que habla en la misma jerga que los nigromantes de las dos piezas anteriores, y su criado nada lerdo Tostadillo, que parece de la progenie de Lázaro de Tormes.

En cambio la parte novelesca de la obra no sólo es interesante en sí, sino que está presentada con cierta habilidad e instinto dramático. A veces recurre el autor, como lo había hecho Gil Vicente, al manantial siempre vivo de la poesía popular, y repite los cantos de los romeros de Santiago:

¡O que perdones traygo
De Sanctiago, de Sanctiago!

Sanctiago patron de España
Nos guia y nos acompaña,
Y es su grandeza tamaña
Que hasta en moros haze estrago,
De Sanctiago, de Sanctiago
.....
Afuera, pesarés, fuera,
Nadie se fatigue y pene,
Pues que la linda romera
Ya de Sanctiago viene
.....

Otra feliz y oportuna intervención de la música tenemos en el triste cantar que oye la Duquesa desde la torre donde está encerrada aguardando la hora del suplicio:

Ay de tí, triste Duquesa,
Ay de tí!
¡Ay duquesa lastimada,
De las más tristes que ví,
Sin culpa te tienen presa,
Pues culpa en tí no sentí,

¡Ay de tí!
[p. 402] Sin culpa te tienen presa,
Pues culpa en tí no sentí,
Cautelosamente mueres
Si Dios no vuelve por tí,
¡Ay de tí!
.....

A los prestigios de la música se unía la pompa del espectáculo, que era la mayor que podía imaginarse en época tan ruda: la Duquesa lamentándose desde las almenas de la torre; el Duque y el mayordomo entrando en el palenque armados de punta en blanco; la guardia de alabarderos que conduce a la heroína al pie de la hoguera, mientras suenan los roncos pregones que anuncian la sentencia; la súbita aparición del caballero vengador y la muerte del felón y alevoso; un escenario casi idéntico al que puso Zorrilla en el último acto de *El Caballo del Rey Don Sancho.*

Aun el mismo Moratín reconoce, en medio de sus preocupaciones clásicas, que «los que no gustan de fábulas sencillas y prefieren el género romancesco, lleno de situaciones tan inesperadas como imposibles pueden hallar en esta comedia todo lo que apetecen. [1] Es, en efecto, un drama caballeresco, una comedia heroica, del corte de las de Lope de Vega, salvo el estar escrita en prosa; y por ella más que por las otras dos merece ser contado Alonso de la Vega entre los precursores de aquel inmortal dramaturgo. Ni Lope de Rueda ni Juan de Timoneda cultivaron este género. Para encontrar muestras de él hay que llegar al sevillano Juan de la Cueva, y a los valencianos Cristóbal de Virués y Micer Andrés Rey de Artieda, que a fines de aquel siglo hicieron triunfar una especie de tragicomedia lírica, medio clásica, medio romántica, en la cual se incorporaron ya elementos históricos y tradicionales, preparando así el camino para la forma definitiva del drama español, tal como salió de manos de Lope de Vega. En el mar de su poesía se perdieron, como tributarios humildes, todos estos ríos de tan limitado curso, y nadie pudo discernir ya el color ni la calidad de sus aguas.

Santander 1.º de Agosto de 1905.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 379]. [1] . *Nota del Colector*. —Es el prólogo de Menéndez Pelayo a la edición de este libro impresa en Dresden (1905) por la *Gesellschaft für Romanische Literatur* . Coleccionado por primera vez en Estudios de Crítica Literaria.

[p. 379]. [2] . Serrano y Morales (don José Enrique). *Diccionario de impresores valencianos.* Valencia, imp. de F. Domenech, 1888-1899. Pág. 371.

[p. 380]. [1] . *Orígenes del Teatro Español.* En el tomo 1.º de las *Obras de don Leandro Fernández de Moratín, dadas a luz por la Real Academia de la Historia.* Madrid, 1830. Págs. 200, 204-207, 638.

[p. 380]. [2] . *La Poética o Reglas de la Poesía en general, y de sus principales especies, por don*

Ignacio de Luzán Claramunt de Suelves y Gurrea: corregida y aumentada por su mismo autor. Tomo Segundo. Madrid, en la imprenta d. D. Antonio de Sancha, tomo 2.º, pág. 13.

[p. 380]. [3] . *Tratado histórico sobre el origen y progresos de la comedia y del histrionismo en España... Por D. Casiano Pellicer.* Madrid, 1804. Tom. 2, páginas 18-20.

[p. 381]. [1] . *Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien. Von Adolph Friedrich von Schack.* Frankfurt, 1854. Tom. I, pp. 231-233.— *Historia de la literatura y del arte dramático en España...* (Traducción de don Eduardo de Mier.) Tomo I.º, pp. 367-370.

[p. 381]. [2] . *Geschichte des Dramas von J. L. Klein. IX. Das spanische Drama. Zweiter Band. Leipzig, T. O. Weigel,* 1872. Páginas 173-178.

[p. 381]. [3] . *Geschichte des neueren Dramas von Wilhelm Creizenach... Dritter Band. Renaissance und Reformation. Halle,* 1903. Páginas 177-178.

[p. 381]. [4] . Sánchez Arjona (don José). *Noticias referentes a los Anales del Teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII.* Sevilla, 1898. Páginas 18-20.—En el códice grande de autos viejos de la Biblioteca Nacional, dado a luz por Léo Rouanet *(colección de Autos, Farsas y Coloquios del siglo XVI* **,** 1901), se hallan un *Auto del Sacreficio de Abraham,* otro del *Destierro de Agar,* otro de *«quando Abraham se fué a tierra de Canaam»* y finalmente uno de *Abraham quando venció los cuatro reyes* (págs. 1, 22, 35, 377 del tomo primero. Acaso alguno de ellos sea el que Alonso de la Vega compuso, o a lo menos representó.

[p. 382]. [1] . *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII recogidos por D. Cristóbal Pérez Pastor.* Madrid, 1901, págs. 36 y 46.

[p. 383]. [1] . *Bartolomé de Torres Naharro y su Propaladia. Madrid, 1900, página CXLV y ss.*

[p. 384]. [1] . *Joannis Petreii Toletani Rhetoris dissertisimi et oratoris eloquentissimi in Academia Complutensi Rhetoricae Professoris, Comoediae quatuor, nunc primum in lucem editae. Toleti, apud Joannem Ayala, anno 1574, cum privilegio.* —De las cuatro comedias incluidas en este tomo, tres, es a saber *Necromanticus, Lena y Suppositi,* son del Ariosto.

[p. 387]. [1] . *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente* (reimpresa por la Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1898), pág. 178.

[p. 388]. [1] . *Las tres Comedias del fecundissimo poeta Juan Timoneda. Dedicadas al Ilustre Señor don Ximen Perez de Calatayud y Villaragut, &. Año 1559.*

[p. 389]. [1] . *Comedia / muy exemplar de / la Marquesa de Saluzia, llamada Griselda. / Compuesta por el Unico Poeta y representante Navarro.* 8.º 24 hojas. El único ejemplar que se conoce de esta rara pieza perteneció a don Pascual Gayangos, y pertenece hoy a la Biblioteca Nacional. Ha sido reimpreso por la joven norteamericana Miss C. B. Bourland en la Revue *Hispanique,* año 1902, págs. 331-335.—Uno de los pasos de Lope de Rueda, el que Moratín tituló *Cornudo y Contento,* parece tomado de la novela 9.ª de Masuccio Salernitano.

[p. 389]. [2] . Esta fecha se deduce de la aprobación de Joaquín Molina fechada en Valencia, 22 de septiembre de 1566, y de la licencia del canónigo Tomás Dasi, pero hasta ahora no se conoce ningún ejemplar de la edición valenciana. La más antigua que los bibliógrafos describen es la de Alcalá, por Sebastián Martínez, 1576, a la cual sigue la de Barcelona, por Jayme Sendrat, 1578, con el título de *Primera Parte de las Patranyas en las quales se tratan admirables cuentos, graciosas marañas y delicadas invenciones para saber las contar el discreto relatador.* En la pésima reimpresión del siglo XVIII (¿1759?), en que se varió el título del libro, llamándole *El Discreto Tertuliante,* falta la *Patraña Octava* (el cuento de Jacondo en el *Orlando Furioso).* En el tomo de *Novelistas anteriores a Cervantes,* de la Biblioteca de Rivadeneyra, está íntegro el Patrañuelo .

[p. 390]. [1] . Hay concordancia casi literal con el «argumento» de la comedia de Alonso de la Vega: «En la ciudad de Alexandria (muy magníficos auditores) habia dos mercaderes, el uno llamado Cosme Alexandrino y el otro Marco César...»

[p. 390]. [2] . Y «fueron llamados los dos por un nombre, dichos Tholomeos».

[p. 391]. [1] . «Estos dos hijos fueron criados por una ama, la cual a drede los trastrocó, que dio a cada qual padre el que no era su hijo... Semejaronse tanto en estatura y gesto, que qualquier que los vehia, tomava el uno por el otro.»

[p. 392]. [1] . Tholemeo, hijo de Marco Cesar, que estava en casa de Cosme Alexandrino, habiase ya juntado con Argentina, y la tenia preñada.»

[p. 392]. [2] . En la comedia de Alonso de la Vega, en lugar de Atenas se pone *Florencia.*

[p. 396]. [1] . No ha de confundirse con otras piezas del mismo título, tales como la *Comedia Seraphina* de Torres Naharro (en verso) y la monstruosamente obscena Comedia *Scraphina* (en prosa) impresa en Valencia, 1521, juntamente con la *Thehaida* y la *Hipólita,* todas de autor anónimo.

[p. 398]. [1] . Entre las variantes del mismo tema fuera de España, la más célebre, y la que al parecer debe considerarse como matriz de todas las restantes, es la del Conde de Tolosa, que ha ilustrado, con su habitual maestría Gaston Paris *(Le Roman du Comte de Toulouse,* en los *Annales du Midi* , tomo

XII, 1900). Creo, como él, que la leyenda vino de Provenza, porque allí tiene un fondo histórico, y en Castilla y Cataluña no, pero hasta ahora el texto más antiguo que la consigna en cualquier literatura es el del Arzobispo don Rodrigo, anterior casi en medio siglo a la *Chrónica General.* A ella sigue, en antigüedad, la de Desclot, que es de fines del siglo XIII.—En la *Rosa Gentil,* de Juan de Timoneda, hay un romance juglaresco «de como el conde don Ramon de Barcelona libró a la emperatriz de Alemania, que la tenian para quemar» (núm. 162 de la *Primavera,* de Wolf). De la *Crónica* fabulosa *del rey don Rodrigo* se sacó un *Romance de la duquesa de Lorayna* (número 582 del *Romancero,* de Durán).

[p. 398]. [2] . Ya a fines del siglo XIV o principios del XV había sido puesto en castellano el *Noble Cuento del Emperador Carlos Maynes de Rroma e de la buena Emperatriz Sevilla,* que Amador de los Ríos publica en el tomo 5.º de su *Historia de la literatura española* (págs. 344-391) conforme a la lección de un códice escurialense, que difiere mucho de la *Historia de la Reyna Sebilla* , impresa en el siglo XVI (Sevilla, 1532; Burgos, 1551). Uno y otro se derivan remotamente de un mismo poema francés, que también sirvió de base a un libro popular holandés, según resulta de las investigaciones de Wolf *(Ueber die wiederaufgefundenen Niederländischen Volksbücher von der Königin Sibille und von Huon von Bordeaux. Viena, 1857).*

[p. 399]. [1] . *Novelle di Matteo Bandello... Volume Sesto.* Milán, 1814, págs. 187-245."Algunas de estas novelas, entre ellas la de la Duquesa de Saboya, se tradujeron al castellano en el siglo XVI: —*«Historias tragicas exemplares, sacadas de las obras del Bandello Verones. Nueuamente traduzidas de las que en lengua Francesa adornaron Pierres Bouistau, y Francisca de Belleforest... Año 1589... En Salamâca, por Pedro Lasso impressor.* Páginas 136-164 . *Historia Sexta. De como una Duquesa de Saboya fue accusada falsamente de adulterio por el Conde Pancaller su vasallo. Y como siendo condenada a muerte, fue librada por el combate de Don Juan de Mendoça, cavallero principal de España. Y como despues de muchos successos se vinieron los dos a casar. Repartese en doze capitulos.»*

[p. 399]. [2] . *«Vi narrerò una mirabile istoria che già da un cavaliere Spagnuolo, essendo io altre volte in Spagna, mi fu narrata.»*

[p. 400]. [1] . Entre las novedades de esta pieza puede contarse el empleo de figuras alegóricas: el Consuelo, la Verdad, el Remedio, que vienen a consolar en la prisión a la Duquesa. Por este ejemplo, entre otros, se ve que no tuvo razón Cervantes al decir en el prólogo de sus *Comedias:* «Fuí el primero que representase las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma, *sacando figuras morales al Theatro,* con general gustoso y aplauso de los oyentes.»

[p. 401]. [1] . *Farsa llamada Ardamisa.* Reimpresa por L. Rouanet en la *Bibliotheca Hispanica,* 1900 .

[p. 402]. [1] . El mismo Moratín, aunque justamente severo con las demás piezas del teatro de Alonso de la Vega, elogia el estilo flúido y elegante del ingenioso *introito* de esta comedia. Es un coloquio pastoril en prosa, del género de los de Lope de Rueda.

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — II : HUMANISTAS, LÍRICA, TEATRO ANTERIOR A LOPE

TEATRO ANTERIOR A LOPE DE VEGA

[p. 403] «FLOR DE ENTREMESES Y SAINETES DE DIFERENTES AUTORES» [1]

EL rarísimo volumen de Entremeses que hoy vuelve a ver la luz pública, bajo los auspicios del marqués de Jerez de los Caballeros, a quien tantos obsequios del mismo género deben las letras españolas, carece de portada en el único ejemplar conocido, y sólo de los preliminares se infiere que su título hubo de ser *Flor de Entremeses y Sainetes de diferentes Autores,* y el año de la edición 1656. En ninguna bibliografía le hallamos mencionado, y es, sin duda, uno de los más antiguos de su clase, pues sólo le aventajan, entre los que han sido registrados hasta ahora, el de *Entremeses nuevos de diferentes Autores* (Zaragoza, por Pedro de Lanaja, 1640), y el de *Entremeses nuevos para honesta recreación* (Alcalá de Henares, 1643, por Francisco Ropero). Es cierto que en colecciones de Autos sacramentales y Comedias de diversos autores, y aun en novelas y otros libros de pasatiempo habían sido impresas bastantes piezas del género entremesil, antes de la fecha de los libros citados; pero la idea de recopilarlas aparte, no nació, según creemos, hasta el segundo tercio del siglo XVII , logrando en breve tiempo singular fortuna, gracias a la jocosería, burlas, **[p. 404]** veras o reprehensión moral y festiva de los desórdenes públicos (Madrid, 1645), en que don Manuel Antonio de Vargas reunió las mejores obras del Licenciado Luis Quiñones de Benavente, poeta clásico de este género, a lo menos entre los que escribieron en verso, puesto que por lo que toca a entremeses en prosa siempre habrá que dar a Cervantes la palma. Multiplicáronse desde entonces estos exiguos volúmenes, de gran rareza casi todos, y que compensan la singular incuria y desaseo de su texto con la riqueza de sales castizas y finísimas observaciones de costumbres que allí están como enterradas, para solaz de los poquísimos aficionados que llegan a obtener estos peregrinos ramilletes poéticos.

Pero no es mera curiosidad bibliográfica lo que nos ha movido a la reimpresión de este librito, que por lo ignorado podía considerarse como inédito. Es también el positivo valor de las piezas que contiene, los nombres ilustres de la mayor parte de los autores que en él figuran, y la circunstancia de parecer enteramente nuevas (a lo menos en lo que nuestras lecturas alcanzan), veinte, por lo menos, de las veinticuatro piezas que contiene. No dudamos que la diligencia de los eruditos llegará a identificar algunas más, encontrándolas con diversos títulos, y acaso atribuídas a otros autores, en colecciones impresas o manuscritas; pero por nuestra parte sólo podemos afirmar que el entremés de lo que pasa en una venta, atribuído aquí a Luis de Belmonte, repite una gran parte del entremés de *El remediador,* famoso entre los de Benavente; y que el de *Los alcaldes encontrados* atribuido al mismo Benavente, que aquí se estampa, no es ninguna de las cuatro partes de *Los alcaldes,* que don Cayetano Rosell incluyó en el segundo tomo de su edición de los Entremeses del ingeniosísimo toledano, pero es puntualmente la misma que se halla en la parte tercera de las Comedias de Tirso de Molina, y parece más digna de la pluma de Benavente que la que Rosell prefirió sobra la fe de un antiguo cuaderno de entremeses manuscritos.

Otros autos con el mismo título de algunos de los que figuran aquí, pero con texto enteramente diverso, se hallan en otras colecciones, lo cual advertimos para evitar confusión. *La burla más*

sazonada, de Luis Vélez, con que nuestro libro principia, nada tiene que ver con *La burla más sazonada de Cáncer,* que se lee al folio 355 y siguientes del tomo de Autos sacramentales y al **[p. 405]** *Nacimiento de Christo...,* impreso en Madrid, por Antonio Francisco de Zafra **,** en 1675. El *Entremés de los Condes* que está sin nombre de autor en el *Teatro poético repartido en veintiún entremeses nuevos...* (Zaragoza, 1658, páginas 10-20), es sustancialmente el mismo que el de *Los Condes fingidos,* de Benavente (folio 67 de nuestra edición), pero con notables variantes, y uno y otro tienen remota analogía con *Las preciosas ridículas,* de Moliére.

Un entremés desconocido, y seguramente auténtico, como lo patentizan el estilo y el temple de la versificación, *El caballero de la tenaza,* viene a acrecentar el número de las obras de Quevedo gracias al feliz hallazgo de este librejo. Cuatro, no citados por Barrera, hay que añadir al repertorio de Luis Vélez, uno al de su hijo don Juan, cuatro al de Luis de Belmonte, y nada menos que diez al del inimitable y regocijado Benavente. El repertorio de don Sebastián de Villaviciosa se enriquece con una piececilla más, *La vida holgona.* Antonio de la Cueva, no conocido antes como entremesista, y escasamente como autor de comedias, y el poeta burlesco Melchor Zapata, de quien sólo una parodia en tres jornadas y un baile entremesado se habían citado hasta ahora, tienen también en la presente *Flor* sendos entremeses.

En nuestra edición hemos seguido fielmente el texto de la primitiva, conservando la ortografía antigua en todos los casos en que puede implicar diferencias de pronunciación; puntuando el texto de la manera que nos ha parecido más racional (aunque en algunos pasajes nos quedan graves duda); restituyendo a su lugar los pedazos de versos malamente arrancados de su sitio; corrigiendo las groseras y materiales erratas que en cada página, por no decir en cada línea, se encuentran, pero sacando al pie únicamente las más graves o las que hacían vacilar nuestro criterio. Copiar religiosamente, aunque fuese en nota, los desatinos palpables, nos pareció excesiva superstición no justificada por ningún género de utilidad filológica, tratándose de obras relativamente modernas.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 403]. [1] . *Nota* del Colector. - Coleccionado por primera vez en «Estudios de Crítica Literaria».

El libro para el que Menéndez Pelayo escribió la presente *Advertencia* lleva la fecha de 1903.