

|               |         |
|---------------|---------|
| Extens. Desc. | Granada |
| A. P.         |         |
| LEG.          | Gamier- |
| LIBRO         | MS-2/8  |
| PISTA         | (1)     |





Apuntes.

acerca del

Teatro Español

por

D. Marcelino Menéndez Pelayo.

1888-89.



## Lección 1ª

Comprendemos en el teatro hispano las producciones dramáticas que se escriben desde la aparición del idioma romance hasta nuestros días, pudiendo clasificarlo en las cuatro épocas siguientes:

- |                   | Periodos                                                                                                                                                  | Tiempo y lugar                                                                                                                                                                | Autores principales -                                                              |
|-------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Orígenes.      | litúrgico (hasta los R. Católicos)<br>semi-profano (R. Cat. y Carlos V)<br>italianos (hasta prom. de Lope)<br>de preparación (hasta Lope)<br>o nacional - | Poema de los R. Magos de la Bibl.<br>Toledana y referencias -<br>Juan de Lucena, Lucas Fernández,<br>L. de Rueda (en sus comedias) Finonada<br>Cueva, Cervantes, Arce, Viquey | desde el siglo XIII<br>hasta Lope (reino<br>de Felipe II - fin<br>del siglo XVI) - |
| 2. Clásico        | de Lope<br>-<br>de Calderón                                                                                                                               | Lope, Alarcón, Fina, Velez, Guillén<br>Calderón Moreto, Rojas Z.                                                                                                              | hasta los di-<br>cursos de<br>Calderón                                             |
| 3. Pseudo-clásico | uno solo (hasta el año 30-34) de este siglo en que<br>Moratin (aparece el romanticismo)                                                                   |                                                                                                                                                                               |                                                                                    |
| 4. modernos       | no clasificar -                                                                                                                                           | romántico y ecléctico con el<br>siglo de oro<br>y realista en su última manifest.                                                                                             |                                                                                    |



Dividire la poesia en objetiva y subjetiva o  
lirica y la primera de ellas en narrativa (epopeya,  
novela etc) y activa (drama); a esta se llama dramá-  
tica, sin que sea necesaria su condicion de representable;  
por ej. La Celestina - La dramatica se despende de  
la epica; cuando esta se recitaba por los rapsodas en  
sus fragmentos no narrativos, aparecia la primera a tenta-  
tiva del drama con el caracter de monologo desenvolvién-  
dose posteriormente. La dramatica pues es en su esen-  
cia esge solo la accion aunque con caracter acciden-  
tal se auxilia de la musica (operas, zarzuelas) de la  
pintura, de la mimica, del baile y arte escénico; Remen-  
presente que en estas ha existido en otras epocas; el  
auxilio mas necesario es la accion escénica.

El autor dramatico cuenta con dos elementos ajenos,  
a las demas obras poeticas; el publico y el actor.

El publico es sufragio inmediato y colectivo a diferen-  
cia de lo q. acontece en la novela p. ej.; el actor como  
elemento indispensable, como interprete de la obra  
y del q. depende gran parte el éxito. Lo prime-  
ro le obliga a ciertas concesiones pues ha de vivir  
intimamente ligado con el publico y seguir le corrien-  
te social, lo q. le ubaja en cierto modo; mas esto



se halla compensado con la grandera del éxito q.  
le eleva de un modo instantaneo sobre los demas y q.  
le coloca en lugar mas alto que á los demas poetas  
que cultivan los otros generos poeticos. Se obliga lo  
segundo á no producir con independencia sino con suje-  
ción á las condiciones de los interpretes con que cuen-  
ta para la representación de su obra; de donde na-  
ce que la carencia de buenos actores sea signo de  
decadencia de un teatro y vice-versa, pues el genio  
mas ninguno sabe plegarse á las condiciones reales  
de la vida.

Estos caracteres especiales que elevan al dramaturgo  
á la categoría de creador en miniature por asi decir-  
lo, son de tener muy en cuenta para la critica aser-  
tada de las obras dramaticas y de sus autores.

En el primer periodo de la época de los orígenes del teatro  
expañol, que podemos llamar embrionario, no hallamos fal-  
to de obras del genero dramatico; pero no carecemos por completo  
de monumentos de vario genero, que son datos p.<sup>a</sup> un juicio apro-  
ximado. En primer lugar el teatro es patrimonio de todos los  
pueblos (especialmente de raza aria) y podemos afirmar que ningún  
no aun lo menos civilizados o primitivos ha carecido de alguna



forma de teatro aunque sea en su forma más rudimentaria (danza, pantomima etc); porque el teatro representa la misma vida en acción. Media gran distancia entre las primeras manifestaciones y las obras admirables de los teatros clásicos; pero conviene no olvidar por desprecio el estudio de las primeras, si se de estudiarse acertadamente la elaboración y formación de las segundas.

Los pueblos primitivos de Egipto no estarían desprovistos de estas manifestaciones, en virtud de lo dicho; pero no quedan testimonios pues el teatro saguntino es seguramente de época romana y de la época de la invasión cartaginesa, habiendo sido destruido uno toda la ciudad por Anibal; a la misma época pertenecen otros monumentos arquitectónicos como los teatros de Mérida, Tarragona, Itálica etc y legislativos como la ley colonial (administrativa) de Orma (Uorso = Italia) que resta en dos grandes trozos, llamados bronce de Orma, estudiados por Berlanga. En ellos se habla de los gastos de los teatros, colocación de las personas etc lo q. podría llamarse policía teatral.

De lo anterior se infiere la falsedad de la indicación que aparece en el Apolonio de Tiana (viage á España) de Filostrato y que habla de la admiración producida en una ciudad (probablemente Hipalis) de la Betica por la presencia de un bailarín, cuando tres siglos antes se conocían ya en Egipto los juegos escénicos.

Por su relación con Egipto debemos recordar las 10 trage-



das de Seneca que en realidad no son sino de la familia de este, pues creese que son suyos 4 y las restantes de Seneca el Retorico, del padre de Mela, de L. A. Floro; solo este puede dudar que 2 son de Anneo Seneca. Estas tragedias que representan el esfuerzo dramático del período del Imperio y que son del mismo corte y semejantes en excelencias y defectos eran sin embargo obras de gabinete y solo puede conjeturarse q. se representaran en casas particulares.

De los concilios de la época del Cristianismo no quedan los cánones del concilio de Eliberis, anterior al de Nicea y base de nuestra especial disciplina, que anatematizaron a los q. comunican con herejes, siguiendo en esto la corriente general y a causa de estar estos juegos llenos de ritos paganos y de inmoralidad. - De esto nos hablan Procopio refiriéndose a Teodora (la emperatriz), S. Cipriano, Tertuliano y otros escritores coetáneos.

Cuando perdieron el carácter gentílico dejaron tal vez composiciones de sus condenadas por la Iglesia. Sin que nunca dejara de existir esta influencia pagana, el teatro en sus sencillas manifestaciones, toma ahora un doble aspecto, ya litúrgico, ya litúrgico-gentílico, separándose de aquí por completo. Este teatro litúrgico, amparado por la Iglesia permite en Europa más q. en nación alguna,



antes de la época clásica (Auto sacramental)

Prueba de esta doble manifestación hay en las Partidas cuando habla de los juegos q. pueden hacer los sacerdotes, prohibiéndoles los juegos de escarneo q. conservaban <sup>la</sup> influencia clásica o pagana.

Entre los q. hacían representaciones en publico había categorías distintas, sabiéndose q. el poeta provenzal Pirand Niquier escribió a D. Alfonso X p.<sup>o</sup> que distinguiera los juglares, semejantes a los antiguos rapsodas o recitadores epicos, de los contraparedors o recordadores que hacían juegos satíricos, carmina jocularia, rimos etc y hasta imitaban a los animales; y D. Lucas de Tuy en su obra contra los Albigenses españoles dice q. estos se valían de las representaciones satíricas p.<sup>o</sup> de conceptuar a los sacerdotes.

Antes de esto en la época gótica tenemos la carta del rey Lisibuto a Eusebio, obispo de Taugona censurándole por hacerse empresario de tales juegos, y en la heresia de Prisciliano cuenta q. alg.<sup>os</sup> de aquellos obispos intusos andaban en estas malas artes. - El obispo I. Valerio (del Vero?) nos habla de un diácono Justo q. hacía una especie de juego acompañado por un baile y compostura nada decente, por lo q. llegó a obtener algunos beneficios en su canera. Estas escenas tenían lugar en las casas de los grandes señores educados a la romana,



que los heathos cayeron al empuje de la civilización bárbara.

A tales cowites y fiestas concurrían algunas figuras enteras por el estilo de la Felatessa de Plautus Marcial, en los tiempos de la decadencia moral de Roma.

También en el Fuero Juzgo hay aure frases como "Heathali clamore, theatrali favore" etc que denuncian el conocimiento del teatro: "S. Gidono en varios lugares de sus obras hace referencia al asunto, por mas que tales textos son copia de otros escritores latinos y tienen poco ó ningún valor.

El dialogo "Lamentum animi peccatricis" de S. Gidono no tiene carácter dramático.

Epoca arábiga: Parte por condiciones naturales, parte por influencia de los preceptos religiosos, los semitas carecen en absoluto de varias manifestaciones artísticas: la pintura (modelos humanos) la escultura, el teatro; y aun se ha llegado a negarles la capacidad ó aptitud para estas manifestaciones. Solo en el pueblo hebreo se halla "El Cantico de los Canticos de Salomon" poema bucólico ó idílico, acción única y sin el progreso necesario a la verdadera dramática. Entre los Persas se hallan manifestaciones propiamente dramáticas, pero estas son de rareza y este elemento de rareza ha predominado sobre las influencias semitas. Todas sus composiciones se



reducen á representar la muerte de Ali' (pues los Persas son Alitas, separados de los demás pueblos asiáticos que siguieron á Abubeker, luego de Mahoma) viéndolo á' res como "autor de Pasión" -

En España no hay nada en absoluto. Casiri cita dos manuscritos: el 1.º un "diálogo y elegante diálogo entre maestros de varias artes y en f. figuran varios personajes; un autor Mahomed de Velaz; no tiene caracteres dramáticos sino satíricos y parece hecho por un español; el 2.º tiene caracteres vivos o egipcios y parece más bien propio de un juego de números; contiene tres partes y se llama le Conte d'Asi de Batelou: 1.ª Venta de un caballo. 2.ª costumbres de vagabundos. 3.ª Costumbres de enamorados. Su autor es un mar meluco especie de miles gloriosus.

Terminaremos indicando q. en los teatros extranjeros no es tan escaso el número de documentos y obras como en el nuestro; siendo de lamentar tanto más cuanto que nuestro teatro es después el más joven de todos. Bajo este respecto citaremos las comedias Lira, Alba, etc haciendo mención de la monja Roswitha que siguiendo á Fierencio en la forma tomó asunto p. sus producciones dramáticas en los textos bíblicos; alg.º de estos asuntos fueron después fuente de producciones en este teatro.



Para dar una ligera idea de cada uno de estos dos aspectos de la representación escénica; diremos que la de carácter pagano-clásico quedó reducida en últimos terminos a la más grosera expresión, llegando a representarse en escena de un modo real p. ej. la muerte de Heracles en el monte Eta, el abrazo de porfeticencia de Degamira (Procopio), la reducción y deshonra de Leda por Júpiter etc.; quedando luego reducido a pie en las calles y plazas semejantes a aquellas que dieron origen al teatro clásico-griego, a las de los campesinos de la Thalia y algo de nuestros carnavales; la de carácter litúrgico de audacia se fue a un principio hasta llegar los sacerdotes a cobrar retribuciones por ellas; quedó reducida por la ley de Partida a representarse solo en los templos y estos de villas importantes ciertos autos como los de la Navidad, Adoración de los Reyes, Resurrección y Pasión, prohibiéndose los demás por las villanías y desafortunadas de ellos estaban plagados; así nuestro teatro tuvo en origen en el templo, si bien debe reconocérsele origen juntamente clásico, pues en toda la Edad Media no cesan las traducciones y imitaciones de las obras greco-latinas aunque no fuesen representadas, las cuales duran hasta el tiempo de Lope.

El primer monumento literario de nuestro teatro es



el poema de los Reyes Illagos, que hay que distinguir  
del titulado "Libro de los tres reys d'Orient" que mas  
propriadamente debia llamarse del buen y mal la-  
dron, cuya naturaleza es puramente *narrati-*  
*va* <sup>o sea traducción del proseural o francés.</sup>  
El Poema de los Reyes Illagos es del siglo XIII quie-  
do algunos remontan su antigüedad hasta el XII,  
su asunto es el viaje y llegada de los Reyes y la dege-  
nación de los inocentes en lo que nos ha quedado, pues  
esta incompleto, aunque debe faltarle poco; este es-  
crito en tres clases de versos (de 16 silabas 8+8 o iónico  
de 14 7+7 o alexandrino y de 9 a imitación del francés, ana-  
logos a los del Poema de Stallaire Egypciaca y los Reyes  
d'Orient) los cuales denotan tres cosas; que se cono-  
cia la relacion que debe existir entre la forma y  
el fondo literario, pues aparecen usados en harmo-  
nia con la mayor mosera o la accion los versos cortos,  
vice-versa; que es dicho poema de gran antigüedad  
como se ha indicado, pues solo en los poemas que per-  
tenecen al siglo XII y XIII (del Cid, de Egypciaca &c) apa-  
rece dicha especie de verificación; que antes de dicho  
poema dramático debieron existir otros que fueran  
la preparación del que se nos muestra con  
cierta perfección relativa. Este documento de



tan inestimable valia existente en la Biblioteca tole-  
dana, fue hallado por el canónigo D. Felipe Fernando y  
Vallejo, <sup>ahora arzobispo de Santiago</sup>, que lo publicó en sus Disertaciones, las cuales,  
quedaron inéditas y solo tuvo noticia de tal docu-  
mento D. Bartolomé Tori Gallardo, pues se le contó  
entre sus papeles y D. Manuel Canete, que lo publicó  
en una memoria a la Academia; al mismo tiem-  
po lo encontraba D. D. D. y publicaba D. Tori Anar-  
dor delos Rios, en un apéndice al tomo 3.º de su obra  
de Literatura y en forma poco paleo grafica pues  
aparece muy modernizada; ha sido publicada  
con toda exactitud en Suecia por Lijöl y en Alema-  
nia por Weitz; Para explicarnos cómo en España  
a diferencia de otras naciones, solo encontramos en  
un tan largo periodo como el que media entre la  
existencia de este documento y la obra de Juan de la  
Cruz, sin contar el tiempo anterior al mismo docu-  
mento analizada en que racionalmente hemos supue-  
sto existir obras dramáticas, deberemos atender mas  
que a otras razones como la de que las obras eran impro-  
piadas y no se escribían lo que no se podía con  
la libertad natural en asuntos litúrgicos, que habían  
de ser previamente estudiados; a la de que en Espa-



na el teatro permaneció mucho más tiempo con el  
carácter litúrgico de que se dispendió en otras cir-  
cunstancias, hasta el extremo de tener auto sacramen-  
tales en nuestro teatro hasta la época de Lope y  
posteriores; y como estos autos versaban acerca de  
determinados asuntos, no había motivo para  
conservar obras que se iban sucesivamente per-  
feccionando <sup>adquiriendo carácter profano</sup>, conforme adelantaba el teatro en  
su marcha progresiva; pero siendo ya, mismas  
en el fondo; y solo al capisacho de un copista se  
debe la conservación del documento que no re-  
gistra estas observaciones. Esta obra y el texto de  
las Partidas ya citado, nos quedan de una tan  
dilatada época. Otro tanto acontece en Cataluña,  
comprendiendo en esta también Valencia y Baleares.

Aquí hay más datos relativos a la existencia y  
condiciones del teatro, los cuales fueron colecciona-  
dos por D. Manuel Mela y Fontanals y están próxi-  
mos a publicarse; pero un medio de estos documentos  
ya investigados por él, ya tomados de obras anteriores  
como las de Villanueva, Arriau, Alfonsiego, notario  
eclesiástico de Lerma libro en el que se habla de otros por  
mas - Pradé, Venta de San't Jacinto del Obispoillo -) no apa-



me más que un documento literario en el archivo del  
reino de Mallorca, hallado por D. José M. Guadagno,  
quien lo publicó indicando que debía pertenecer el  
fragmento a un poema de la Magdalena; pos-  
teriormente fue estudiado por Milá. Su argumen-  
to se reduce a la historia de Tides Meciste, especie  
de Edipo cristiano, que mata a su padre y cae con  
su madre, estando predeterminado al crimen horren-  
do que después cometera; argumento que sirve  
a una comedia de Damián Salustio del Pozo (contem-  
poráneo de Lope) a otra de Ramona (Aut.) de la dera-  
dencia de nuestro teatro, y análogo al Anti-Edipo  
de Ruiz de Alarcón. Consta solo de unos 80 versos  
al dorso de un privilegio del archivo ya citado.

Quédame, además, el misterio de Elche, especie  
de opera religiosa que se representa anualmente  
en Elche el día de la Asunción de N.<sup>ra</sup> Sta (agosto).

Está dividido en varios actos que duran 3 días  
y se han suprimido algunos, enemas, como la de los  
judíos. En cuanto al lenguaje abunda en valores  
crasimos. El archivero de Aragón D. Prospero  
Bofas mull halló en S. Cucufat (momentum) un  
diálogo titulado "Mancaron" en el figurar esto que es el



hablo y el alma de un caballero. Esta en prosa y  
sin forma dramática, lo cual hace creer que no  
se represente ni es representable, pues, se reduce á  
una especie de alegato del alma defendiéndose  
del demonio sin contar con que tampoco tienen ca-  
racter dramático otros monumentos que le acompañan  
como el que trata de l. Petricio reproducido después, en  
los libros de caballería (el D. Frangano) y por fin la dan-  
za de la muerte de Pedro Mg. Carbonell, archivero.)  
6<sup>a</sup> Volviendo la vista á España y ya dentro del  
siglo XIV no tenemos ninguna obra dramática si  
bien aumentan las noticias de representaciones;  
de lo cual ya se ha dado la razón así como hemos  
visto que el Misterio de los Reyes Magos, es la primera obra  
española de carácter teatral, anterior al "Misterio de las  
virgenes fatuas" (vestida de letado o prosaico) y á la  
danza de la muerte (atribuida al sab. D. Fern. Rob. D. San-  
to de Carrion por hallarse en el mismo códice que los  
"Misterios de este D. Pedro I.) que ya nosotros no tienen  
carácter dramático.

Pero si bien no tenemos obras dramáticas del siglo  
XIV nos hemos de fijar en dos monumentos literarios  
de gran importancia en el desenvolvimiento teatral, son



tor 1.º la obra del ancipreste de Hila y 2.º la comedia *Betula*. La primera es de caracter autobiografico aunque no es un estudio extrinseco pues el autor intercala sucesos extrinsecos a él formando una mezcla de elementos diversos, latinos, provenzales, franceses del N. orientales. En virtud de su gran espíritu de adaptación y reducción todo ala unidad de fin y en un prologo muy expresivo. Hay en ella un episodio titulado "Rauphe e Marion" que es dramático por la orígen y por las consecuencias que causan la creación de un tipo de gran juego en este teatro aunque en la obra de Juan Ruiz aparece despojada de tal caracter. Figuran en él D. Gudrúna y D. Melon el que es favorecido en un amor por una mujer avara y de mucho saber, q. el Raina protesta consentir y Moraca y despues para a nuestro teatro empujando desde la Celestina, con este nombre. Tiene, pues, consecuencias favorables al desarrollo del teatro, y en cuanto a su orígen, pues Juan Ruiz es hombre de espíritu de unificación y de adaptación maravillosa, puede decirse episodio estar formado de una comedia latina de la Edad media "Betula" por título, (la rifa). La segunda o segunda de Plauto tiene y



De las obras, críticas, haciendo atulada al-  
mor a este gran aparcero al frente de algunos co-  
es; pero en lenguaje demuestra un del siglo XI,  
caso de un monje Paufilo (Marcelino) que en la  
figura. En ella vemos aparecer los mismos tipos.  
Paufilo = D. Melon = Celisto (en la Celestina);  
D. Buena = Melibea; una vieja su nombre = Frota con  
vientos = Celestina. De este modo Juan Ruiz encogian-  
do el asunto vago y general de la Bétula, obra de  
carácter retórico, hizo un episodio de gran valor  
tan logrolemento, de la sociedad española en la  
Edad media - XIV). También unido a Juan Ruiz el asun-  
to de Palencia (Cobachos).

En esta época figura también (fin del siglo XIV -  
principio de Juan I) D. Pero Gonsalves de Enderon y  
según tradición murió en la batalla de Aljubarrota  
dando a caballo al rey para que se salvara.  
Su nieto el marqués de Santillana, no ha  
dejado algunas de sus composiciones que ad-  
moran el caso para decir que en el siglo XIV  
bis cantos genios (genios) plantaron a ferenciar  
por un ramillar o un estrambote; esto último  
parece de visitar el valor de las formaciones por



res, y es de suponer que fueran eglogas, <sup>o dialogadas</sup> la que encon-  
tró, pues vemos que en los comienzos del teatro  
algunas farsas de Lucas Fernandez y de J. de  
la Cruzina no son mas que ampliación de la  
poesía Bucólica.

También a de esta época (fines del XIV) la danza  
general de la muerte, antes citada, si bien se repugna  
la opinión de Moratín; pero si atendemos a las dig-  
nidades que en ella concurren a la danza, propias  
del XV y sobre todo al verso (dodecesilabo, como el de  
la Comedianta de Loure o Bartillana y el Laberinto  
de Mena) la pondremos en este último siglo.  
Por lo demás no tiene la importancia que se  
le atribuye ni por su asunto o origen germano  
ni por su influencia en el arte dramático, pues no  
tiene este carácter mas el de danza, dio origen  
a otras muchas obras, parecidas; la catalana de  
Carbonell, la de Pedraza (XVI) Minia que se repre-  
senta, la de Carbapal S.; después se transforma  
en la barca de Carante (barca de los locos, dialo-  
go de Carante y Mercurio) de caracter mas lu-  
gubre pero con los mismos personajes (el fagor  
o D.º a sho, el rati e judio S.).



Entre los pocos textos que quedan del siglo XV no  
literarios sino de noticias que son más en relación  
con la época anterior tenemos: la comedia del con-  
de table Miguel Lucas de Traves, proceso famoso  
de Enrique IV, en la que se habla de las fiestas  
continuadas, a que se entregaba en un peque-  
ño corte de Jaén hasta que murió envenenado  
en su celda Mayor; entre ellas figuran re-  
presentaciones escénicas que en casa de la,  
danzas, aduersos, trauz y pecuenteros; En el  
Pamplona gral hay diálogos notables que  
son dramáticos, o por la falta de la  
acción, pues en la vivencia y ordenación el ac-  
to se le aproxima mucho. Tales son el  
diálogo entre el amor y un viejo" de Cortáez  
(Vio) notado por Moratín y q. merece espe-  
cial estudio; el diálogo de Bias contra Fortu-  
na de gran valor; la Quisida de amor L.

Encontramos muchas producciones análogas a la  
danza que se da de la muerte, o el elemento que al  
fin queda preponderante es satírico y humor, además  
de las ya indicadas (Betas, el loco, de Carrete, diálogo  
de Juan, <sup>auto de M. Moratín</sup> contra a Valdez), el Roman de Bernard y todos,



las comprendidas en el sído de Renard, que es una sátira general de todas las instituciones de la Edad media.

Del mismo tiempo (finis del XIV y principio del XV) es la Opinion del eremitario que se halla en el mismo códice, que le obra de S. Ben. Tob. ya citada, al cual se le atribuye la paternidad, y que la doctrina cristiana de Pedro de Vexagie, siendo de dicha fecha por la inscripción marcada del dantismo, que se inicia en España (siglo XIV, renard,) con el desyo de la siete vistes de 'Mons. Ben. Imperial: el argumento de la Vision del ermitaño estubo en la discusión que estable el alma y el cuerpo ya muerto acerca del responsable de los cuantos hechos. Mas obras encontramos con esta misma influencia: la Comedieta de Porra de Santo Rana, reducción de la comedia del Dante (puesta en el título) la Gloria de amor de Rocaberti (catalán) sin que en general tenga tanta fuerza como es lo tiene en original. Tambien hay algunas traducciones de los trozos de Seneca que debieron influir en el desarrollo del teatro, algunas de ellas en extractos suprimiendo la obra de y noticias de representaciones: de un fragmento de Don Quixote y de un Lom en alemán.



« Las fiestas satisfechas » otra del marqués de Villena  
en la coronación de Fernando I. de Antequera que  
debio ser en catalan, pues el Cronista Jacaro le  
llama M.<sup>a</sup> que lo refiere dice que las juras a casta-  
llana, figuraban ciertas personas. Justina, Vended  
Paz, y misericordia; y en la coronacion de Trauso,  
Juan II. de Navarra, etc.

Fiestas liturgicas. Citamos un texto del concilio  
que en 1473 tuvieron los doctores de Burgo, en  
Aragoa, en el que se condenaban los juegos impios  
en las ferias, jueros, de la Plaza, especialmente  
en las misas nuevas, que segun se dice en un libro  
doctores el clero (anonimo) llegaron a comen-  
zar en grandes ranchos; pero se puso ante la cele-  
bracion de representaciones que muestran la fi-  
esta santa en Jesus I.

8 En el concilio general de Monaca del Castillo  
para un primer primer y para después a la portada  
por un docto que ostenta un manto acortado  
decorado. Los sacerdotes iban vestidos con  
mantos de la misma que en el siglo XV, mas  
en tiempos apartados, aunque tal a esto se acostumbra  
en parte, es como en la corona (Cristo) con el



trayda, por el alma del placer, corador etc que dice  
el autor.) y lo que es mas curioso el en dialogo progre-  
sivo y activo cual requiere la composicion de este genero.  
Fue de gran popularidad, por desenvolverse en asun-  
to tan interesante como la influencia del amor,  
y fue pasando por distintas ediciones, en union de  
obras de varia naturaleza; llamando sobre si la  
atencion por el ingenio, perfeccion de lenguaje, versifi-  
cacion (indondillas y quintilla.) y forma poetica.

En todas las ediciones aparece atribuida, sin  
que haya juicio ni contrario, a Rodrigo de  
Cotta de Maguague, judio nacido en Sevilla  
de Toledo y que debio gozar de gran autoridad  
y fama pues a el se le atribuyen otras obras au-  
tissimas tan importantes como las coplas de Bernal  
Abailgo (carta politica) y el acto 1.º de la Celestina  
siendo con esto a entender que se le creia capaz  
de tales empresas. Despues se tratara lo que res-  
pecto a su intervencion puede en la Celestina  
se refiere a las coplas en de cada, debiendo de-  
cir que fallos de pruebas en absoluto parecen  
mas probable atribuirlos a algun buen algebrista  
a Heron de del Vilgar o a Alfonso de Palencia.



que con distinción, entonces del bando contrario  
a D. Enrique IV. encuentra los de la clase de Rodrigo Otte  
estaban favorecidos por el mismo que hasta a ellos  
deseaba apoyo contra los rebeldes.

Respecto a la fecha de su impresión es de 1511 (Otte  
el tío o el hijo p.º distinguiendo de otro Otte, de un tipo que  
no es para confusión con otro, vivió en los reinados de  
Enrique IV. y Reyes Católicos); pero Moratin en causa  
de una alegada lo coloca en 1478. - He com-  
parado posteriormente y en la Biblioteca de Nápoles encon-  
tré una reproducción (igualdad bastante a la idea, pero in-  
vencible según la traducción de frase) en que aparece a  
la vez el los dos personajes, indicados en el título (dile-  
go entre el suero y un hijo) una doncella; ha-  
yendo publicado recientemente por el bibliófilo (H/49)  
quien de aquella Biblioteca.

La Celestina. - Costanza de la producción a tener  
en la presente de excepcional importancia a la obra.  
El hijo de un noble de la corte, de la ciudad, del mismo  
no le quise equívoco. Esta obra que aunque pro-  
fundamente dramática no es representable según  
hecho a una concepción más sencilla que la  
que se colaba en lo que se a veces propiamente



de mano de Makupera que las impo produciendo  
de nuevo los textos clásicos, aparece a fines del siglo XV,  
para la edición que tenemos más antigua (reimpresa  
de por falsa la de 1497) es la de Fabrice Aleman  
de Basilea (Burgos) en 1500 en un año posterior a  
la de estudio del Campo que algunos suponen castizo.  
<sup>14</sup> y quince lados sean una sola.

El final de la de Burgos aparece falsificado, pero como  
que la fecha está en él, puede aceptarse esta por que  
las circunstancias de la época excluyen el supuesto  
de tal falsificación, siendo más probable que fue  
una copia del original hecha a mano. Después  
se han hecho infinidad de ediciones y traducciones  
a las lenguas europeas y una muy notable al  
latín por Juan Ba. R. (Bartolomé) que se aprovechó  
de sus profundos conocimientos en el latín de Plauto,  
Terencio y Petronio, autor de obras de arte de  
lenguaje a la Celestina. Ha sido grandemente  
elogiada por Hask, Wolf, Klein y los mejores  
críticos de nuestra literatura.

Según aparece en las ediciones de esta obra  
en 21 actos, el 1.º principio y el otro de la obra  
que didara haber sido que el 1.º día de el día  
o Costa pudiesen. Ande luego dice a la obra.







enda, la del Puerro de Alfarache etc en las que  
siempre se cae en los extremos de idealizar lo qd  
habia presentado como realista o de hacer la  
caricatura de los tipos ideales exagerando sus  
notas características.

Bien a verdad que Juan de Valdes en sus diálogos de  
la heresia dice que si la agueda es como el alto 1.º de  
la Celestina la agueda es como los otros 2.º, lo que pa-  
rece indicar que él hallaba ciertas diferencias; pero  
la opinion contraria está sostenida por D. Bartolomé  
D. Gallardo y D. F. Blasco (1874) en sus artículos de El  
Vaino de la...

Se de creer que el Bartolomé Pajar, estudiante de de in-  
dica queriendo salvar la responsabilidad de sus entan-  
tos obra tan libre aduciendo que había hallado el  
argumento y contrargumento, poniendo en juego los no me  
parece la idea que de ciertos hechos que se veían que  
fueron usados de igual a los de los moralistas que muy  
apenas se le han ido mencionando, pero de la universidad  
Salamanca, en las conferencias posteriores de la C  
del... en los libros de Colaboración R.

Esto es robusta aduciendo que con lo que se afirma  
lo porque no se halla en un solo ejemplo de este...







una simple continuación de Merse o Cotta, y se da al  
texto de un tal del 1.º y bastante copioso del 2.º por  
las raras adiciones.

Las bodas de edición de la Obelina tienen el  
texto igual, haciendo por tanto necesario un estudio  
crítico o edición crítica por lo que el uso de las  
ed. de Hallazgo de la 1.ª edición conocida (ver el  
libro de las ediciones de la Obelina en 1499) y en la  
de Buzos, et al. ya se las ediciones anteriores  
a 1540 hay un acto intercalado, que se llama  
acto o tratado de Pentecostes (episodio en q. figura  
un tráfago de este nombre). En una et al. la obra  
diferencia en 12 actos, en otras en 24. El texto  
actual es con el de la edición de Amberes de 1604  
fines (ver el XVI) y faltan trozos o partes ya en  
un y poco número que tratan por la independencia  
y están en la traducción de purgatorio ya se han  
das en forma determinada y se da en un y  
la Obelina tipo de un una novela, es como  
un prefato de un y se da en un y se da en un  
talla por la edición de la Obelina que ha sido  
en un taller de Frankfurt, el Cronist de H. Hugo y el  
la Obelina de la Obelina de la Obelina de la Obelina

La Obelina tipo de un una novela, es como  
un prefato de un y se da en un y se da en un  
talla por la edición de la Obelina que ha sido  
en un taller de Frankfurt, el Cronist de H. Hugo y el  
la Obelina de la Obelina de la Obelina de la Obelina







bado modelo. Esta sátira contra las mujeres es  
del tiempo de D. Juan II. y se opone por su lenguaje  
a la Celestina más que a ninguna otra obra.

llamose 1.<sup>o</sup> esta obra trogucomedia de Calisto y  
Melibea; pero cambió su nombre por el del personaje  
prinpal de la obra; así como el Buscón de Quexedo y  
las Fandados de Casal, Nebrija entre otras muchas obras  
que pudiéran citarse se llaman hoy "Menina e Lusana"  
y el Sarracano. Luis Vives cita entre las obras persusorias  
la Scelestina. Si vemos que es obra dramatica por ser  
active discursos a mas de esto que es una acción esencial  
mente realista hasta el extremo de ser escrita en  
prosa contra la costumbre. Ha influido en el desar-  
rollo de la novela; pues aunque distinta de estas en  
el fondo (la Celestina trata de la miseria moral, y las novelas  
paranscan de la miseria material, ataca la 1.<sup>o</sup> al 6.<sup>o</sup> mand.<sup>o</sup>  
y las 2.<sup>o</sup> al 7.<sup>o</sup>) y en la forma (la Celestina tiene argumento  
unido y decenlace armonicos y las novelas son series de  
cuadros que se prolongan caprichosa y arbitraria-  
mente y tienen forma autobiografica, como el Lazarillo,  
el Picaro Suñman, lo mismo en la decadencia latina p. ej.  
el Satiricon de Petronio, el Asno de oro de Apuleyo) sin embar-  
go crea la prosa castellana que han a maravilla



llevó al portador de desenvolvimiento de novela; y no  
menos fue su influencia en el teatro, pues hasta en  
las obras de Leandro Moratin parece sentirse la influen-  
cia (El café, el sí de la niña). Respecto de su crítica ya  
se ha indicado algo respecto á sus fuentes, en que figuran  
las obras latinas, lo cual se vea por el mismo nombre  
de muchos personajes (Scipionis, Parmenio &c). Siendo un defe-  
cto la condición mal traida en ciertos casos, y el desenvol-  
ver un poco bruto por los <sup>aparentes</sup> medios <sup>casuales</sup> de que se vale.

Seguieron á tan maravillosa obra una porción  
de Celestinas en que por desgracia lejos de mantenerse  
el equilibrio entre los elementos serio y cómico que  
manchaban estrechamente ligados, en la 1.<sup>a</sup> se exage-  
ran los tinos imitando la parte más fácil la cómi-  
ca que ahora se convierte en obscena y puramente  
humoral, pasada ya del fin noble á que la 1.<sup>a</sup> se en-  
camina.

En el Cancionero de 1515, publicado por el hijo  
de la Condesa de Aranda, D. Pedro Mel. de Urrea, ilustra  
nueva argoma, aparece puesto a verso con rima  
habilidad el acto 1.<sup>o</sup> de Celestina. Esto mismo vino  
con toda la obra en natural e. Arcovalo, Juan Pedro  
no, hijo al parecer de otro de igual nombre, que tradujo



obras italianas; pero este trabajo es inferior al 1.º-

Aparece la 1.ª en el orden de imitaciones de la Celestina y como un apéndice a la misma, la obra de un tal Fr. Delicado, de Martos, vicario de la valle de la Cabaneta que pasó a Roma a vender específicamente su invento contra el morbo galico (título de una obra que también escribio) con el palo Santo de Indias; tuvo que huir cuando el saqueo de Roma y se llevó un mamotreto, que publicó con el título de "retrato de la locura en <sup>que está en la Biblioteca Imp. de Viena</sup> dalura", reduciendo todo a la vida de una mujer leonesa, pariana de Sinesa según la llama, hecho todo el trabajo con el realismo más obscuro. Como editor y corrector de prueba, es digno de mayor estima por varios trabajos de importancia en las Imprentas de Italia. La obra suya citada es Imitación de modelos italianos, acaso más que de la Celestina.

La 2.ª Celestina es de Feliciano de Silva. Aunque Celestina aparece en la 1.ª obra, este la remite y la encuentra en los amores del Caballero Félides y la duce de Polandria (por lo cual se le ha llamado "Resurrección de Celestina"). Aunque es quizás lo mejor que hizo Silva, se atiende a sus innumerables productos del género audaz, condenados energicamente.



por Cervantes, es una imitación o mejor un  
plagio derivado en la parte seria que se hace  
mas pedantesca y sobretodo en el fin de reírse q.  
le da con lo cual desaparece la **moralidad**  
de los; solo la parte rufianesca y cómica tiene  
cierto mérito. Tuvo éxito mediano.

La 3.<sup>a</sup> Celestina de Lope de Vega y Toledo, es la peor  
de todas, copia de la peor de la 1.<sup>a</sup> recargando de  
pimienta, introduce un varonazo q. destruye el  
castellano y acaba en brida, linda, y gongorinos.

La 4.<sup>a</sup> Celestina (3.<sup>a</sup> obra según me el autor) es de  
Sancho Munton, rector de la Universidad de Sala-  
manca, según me participó D. J. B. Hartzenbusch  
Lleva el título de Nisia, sobrina de Celestina, pues  
esta ha muerto ya de vieja. Su estilo es notable y  
la imitación es la mejor de todas, pareciendo  
mas antigua q. lo que resulta de un facheo.

Otras hay anteriores que es el "Retrato de la  
doña andaluz" de autor andaluz me  
se me ha valenciano y que se titula de la do-  
ña de la Serafina (pura) y la Hipólita (viena)  
de condiciones mas o menos notables, pero todo ha  
última (Véase del Fante y del Montón)



Segun la tragedia Polixena impresa en  
Medina del Campo por el bachiller Sebastian Per-  
nandez que aunque no es tan inferior en la  
parte poética con chufe sobradamente con  
soltar el padre de la Doncella un leon, y  
drama a los enamorados (y dos ediciones). Como  
se ve las Celestinas, posteriores, con perder la  
pureza de la primera pierden a la vez su  
caracter representable que solo conservan  
3.ª despues de las anteriores: (la selva, la sel-  
va, la villa de...) Despues de la Honra  
de Nodr. Florian, aparece la selva de Tor-  
quato. Numero de Lepeda, partidario del Com-  
titario de C. de Castillejo (creme, antigua y  
tradicional). En una escueta cion, esta obra de  
la 1.ª Celestina, es verso made depreciable; per-  
dido a la fabula un giro fantástico con la  
aparición de unos selvaes que le dan nom-  
bre; y despues la Comedia selva de Alonso de  
Villegas (el vago) la cual escribió en servicio de  
una dama D. Abel de Barrionuevo; es mas breve  
que las otras Celestinas, menos libre, mas dramá-  
tica y representable e' influida por las obras cabar-





herencia, aunque plagada de condición extemporánea; el autor fue después ciego y recogió cuantos ejemplares pudo de su obra antes de haberla escrito; después compró el *Floresano* tomón. Siguió con a esta «la Doleña del mundo del mundo de Luis Hurtado de la Vera; La Lente o "el Celoso" del cronista Alonso Velasquez de Velasco (que han caído algunos llamarse V.<sup>o</sup> de Velasco por estar abreviado el primer apellido); es de las más reputables y aunque sencilla no es despreciada solo por la Celestina, sino también por las obras italianas de Maguabello, Ariosto, Tschini, Bionina en que aparecen ciertos recursos nuevos (como llevar al novio a casa de la novia metidos en un arca &c). También fue editor de las "Comentarios acerca de la guerra de los Países Bajos del capitán D. Francisco Verdugo.

Las obras de A. T. de la, Barbado que cierran esta serie hasta la Donstea de lope que acaso es la que únicamente compare con la primera, merecen un lugar separado, debiendo ahora reunidas la historia del teatro representado, comentando por Juan de la Barrera.



10  
El adelanto del arte dramático en obras como la Celestina contrasta con el estado ambiguo del arte dramático propio ó representable, continuacion del estado en que lo hemos visto ya en el misterio o los Reyes Magos, el de la Magdalena (catalán), el bilingüe denominado de las Virgenes fátuas &c; porque la influencia incontestable de la serie de Celestinas en el teatro posterior clásico no pudo aquí manifestarse sino como eran obras de carácter clásico, influenciadas por literaturas anteriores a diferencia del teatro representante de las obras populares (legos, farsas etc) que daba sus primeros pasos; no bastaba que los autores produjeran obras con ciertas perfección, sino que era menester que el público (factor indispensable) las pudiera comprender, y esta educacion del gusto público tenía que ser obra lenta y penosa.

Aparece el primero entre los que coadyuvaban a este fin Juan de la Encina, natural de la Encina (Salamanca) celebrado músico y poeta del tiempo de Enrique IV y los Reyes Católicos, protegido por la familia de los Toledo (Duques de Alba)



mor d. Fabrique Enquier, y el infante d. Juan  
 (a cuya muerte dedica una tragedia - elogia -); ante  
 los cuales representaba sus piezas dramáticas.  
 Nació en el año 1460, segun aparece de un can-  
 cionero; llegó a ser tan celebrado músico que pe-  
 dando a Roma fue nombrado maestro de ca-  
 pillla del papa Leon X; de Roma hizo una  
 peregrinación a Tierra Santa a la cual dejó una  
 Crónica; <sup>titulada Itinerario</sup> debiendo aquí advertir que no tiene gran  
 fundamento la ~~Opinión~~ Opinión de los que creen ser su  
 nombre y apellido (que desde luego no es Buccina)  
 Juan de Tamayo, pues tal nombre aparece en  
 otra crónica acerca de la misma peregrinación.  
 Viene por el marqués de Távila (que vivió en Sevilla  
 la casa de Pilatos) compañero de J. de la Buena  
 refiriendo a un sacerdote; pero sáberse que éste  
 es un personaje distinto de aquel. Obtuvo  
 después del Papa el priorato de Leon, donde mu-  
 rió.

Creian que sus obras musicales habian de pa-  
recerme p.<sup>te</sup> Niempea; pero meced a las in-  
vestigaciones de D. F.<sup>co</sup> Menjo Barbieri u he  
descubierto un Cancionero que contiene obres



con su letra y música; entre ellas tres de J.  
de la Buena.

Considerado como poeta su fuente de ins-  
piración es principalmente sagrada, siendo  
sus obras continuación del teatro litúrgico  
con nuevos elementos q. le hacen semi-pro-  
fano, como el sitio, que no es el templo, la  
representación del misterio religioso en lo que  
tiene de popular y tradicional y en forma  
indirecta o de referencia buscando de presentar  
en escena los personajes sagrados, su propia  
intervención en el curso de la obra X. q.  
veremos analizando algunas de sus producciones.

Entre son aparte la trabaquia, la traducción de las eglogas,  
originales y un arte de trovas (Petónica) y la tragedia  
(elegía a d. Juan) Varis eglogas de carácter sagrado unas, otras pro-  
fanas. Entre las 1.<sup>as</sup> las eglogas de nacimiento (don pastos;  
en la 1.<sup>a</sup> intervienen Juan, Matías; 2.<sup>a</sup> estos y Lucas y Marcos)  
representadas ante los duques de Alba, probablemente en un oratorio;  
la del Pasión e muerte de nuestro Señor (diálogo escena de  
este misterio entre dos campesinos; intervienen la Verónica, personaje  
popular) La del Sepulcro. Otra del nacimiento Rama  
de las grandes lluvias (la de 1488) apareciendo ya algunos



elementos cómicos. Profanas: égloga representada en la noche  
pothema de carnal (carnes tollendas, ó autinejo); otra de la mis-  
ma noche; otras del pastor que se vuelve cortesano y el corte-  
sano pastor; farsa del ermitaño; la de Plácida, Vitoria-  
no (Índice exp.); la égloga trovada entre tres pastores en la  
que Fileno se mata por el amor de Déspira, siendo el fin sume-  
jante al de **Plácida** en la anterior. Aqueto del Repelón y  
el de la menor interesantes. — Indicamos algo de la natu-  
raleza de este teatro en un aspecto semi-litúrgico y hablan-  
do en general diremos: que aparece en los pastores de  
Saxina una doble influencia, ya de las églogas Virgilia-  
nas que libremente tradujo el mismo, ya de la pro-  
pia observación, presentando por esto con cierta to-  
nada y hablando a veces un lenguaje especial de la clase  
de baja salmantina, el charro ó sayagües; de todo un-  
do no hay punto de contacto entre este teatro profano  
y los juegos de carnaval de la Edad Media. A veces se  
detectan otras influencias como resulta del parecido  
que se nota entre los personajes de Juan de la Buena  
y los de los diálogos de los cancioneros, sátiras po-  
líticas (Muñoz Revulgo, el provincial); y en las farsas de Pla-  
cida y Vitoriano y de Fileno, Lambardo y Cardenio véstase  
la influencia de las novelas caballerescas, al estilo de



la *Carul de amor*, de *Sampedro*, de *R. Nimer*, la *Gianetta* y otras de *Bocaccio* &c.

Continuase estas obras en el *Caucionero* a *J. de la buencia*, habiendo ediciones de 1496, 1500?, 1505, 1509, 1512, 1516 y es la mas completa, y son muy raras aunque menos que las de *Lucas Fernandez* (un ej. en la *Bibl. de Ovuna*, hoy nacional) y *El Vicente* (de un obra no expurgada un ej.)

Muchas obras se hallan en el *Proyecto* citado de *Valledo*, en la *foresta* y *Teatro* anterior a *Lope* a *Bohl* de *Faber*, en el estudio de los *Origenes* del teatro de *Moratin*, en el que se indica con referencia a *Juan de Valdes* e *Indice expurgatorio* la *Fama* de *Placidia* o *Vitoniano* que es la mas teatral y movida de todas, en la q. ya hemos dicho el galan se muere: de esta hay en *Valencia* un ej. que por *Salva*. - de algunas obras de *buenia* hay ediciones sueltas como de esta *ultima* indicada.

|| Como formando parte del grupo literario de *Juan de la buencia* aparecen otros autores: *Herman Lopez de Tangua*, que debio' escribir muchos, al cual no quedan alg. obras. de su vida nada se sabe, mas que *Valdes* en su citado *Dialogo* habla de el como un *latino*, o' porq. estuvo influido por el vicio corriente de latinizarlo todo en cuyo caso seria una *excesura* o' porq. fue maestro de *latinidad* de lo



cual es mas probable sus obras, son: la farsa de Seme-  
logia; égloga real ~~el~~ <sup>el</sup> ~~dramma~~ <sup>dramma</sup> de la Naturdad ~~(fama)~~; id-  
turquena; farsa de la Concordia e' paz entre el emper-  
dor y el rey de Francia; farsa del mundo (retirao-moral  
influida en la forma por las danzas de la muerte  
en el fondo por la moral de Erasmo a cuya secta <sup>de</sup> ~~de~~  
tiene el pertenencia, y al parecer inspirada por, la far-  
sa de la Laura); dialogo del moriguito; coplas de la  
eleccion del obispo de Calahorra y otras sobre la  
vida de D. Felipe y D. Juana. Tambien figura  
Diego Guillen de Avila, autor de una farsa alegori-  
ca politica del gran Capitan; J. de Madrid, el pedan-  
tesco Bachiller de la Badilla "jotos"; Pero el princi-  
pal de todos, el que sobrepuso a Bucina, aunque  
sea inferior a "El Vicente como veremos, el Lerca,  
Fernandez, Salusantius, de cuya vida nada se sabe, pero  
si es cierto e' indudable que sea sobrino de un Anti-Jer-  
nandez, comunero desterrado y que habie sido regidor  
de Salamanca, en que sea el que en prima en una re-  
glamento de reforma de los estatutos de la Universi-  
dad de Salamanca en 1538, como maestro de musi-  
ca. La Coleccion de sus "farsas a la manera cas-  
tellana y pastorel" de J. hay un solo ejemplar  
a) <sup>egloga a asuntos politicos</sup> ~~egloga~~ <sup>egloga</sup> real.



contenía según D. Fernando Colón 8 piezas; hoy  
nos quedan 6 y un "diálogo pare contes". Dicho  
ejemplar perteneció a Gallardo. La obra que falta creíase  
fuera una farsa de selvaes, hallada después, pero hay  
diferencias notables de lenguaje. Fue editada dicha colec-  
ción por la Academia Española con el prólogo in-  
dispensable de Canete. Sus obras se dividen en sagre-  
das y profanas: estas no consta se representaran, ni en-  
de de notas q. la parte comica es mas acentuada en  
las primeras. 1.<sup>a</sup> "farsa o comedia" de Blas, Sil y Benin-  
guella; después de algunos duendes de estos amos, se casan.  
2.<sup>a</sup> "farsa o cuasi-comedia"; una doncella en el campo;  
un pastor q. la encuentra; un caballero andante que  
la busca, la encuentra, y se la lleva; el pastor se renun-  
cia y los acompaña. 3.<sup>a</sup> farsa o cuasi-comedia: 2 do-  
pastores Prados (Pablo) y Antona se aman y se casan  
con la intervencion del pastor Pascual y un miter glo-  
riosus; 4.<sup>a</sup> elfoje de Navidad; 5.<sup>a</sup> auto de Navidad;  
6.<sup>a</sup> auto Pasión; es el más serio, como ocurre en todos  
los teatros anteriores. Se nota en Lucas Fernandez, va-  
riedad de tonos, gran soltura en el manejo del  
habla y verso y propiedad de la frase. Usa el mismo  
dialecto charro o rayaguín q. los pastores, aunque con algu-



hay diferencias respecto de Juan de la Buena (don  
placa p. ej. la l y la n etc) resultando dualidad de  
lenguaje.

12 El que lógicamente y por orden de tiempo ocupe el lu-  
gar entre Lucina y F. Naharro es Gil Vicente, portugués,  
natural de Lisboa si bien algunos creen sea de Guimarães  
ó Barcelos. Sébese de su vida que gozaba de gran re-  
putación en la corte como poeta, músico, que tuvo  
dos hijos Luis y Paula y q. ambos cultivaron la poesía  
y la música. Entre las fábulas q. se cuentan referentes  
a Gil Vicente está la que le cuenta q. viejo y caloso de la  
gloria de su hijo; lo cual ha dado argumento a un  
drama de Almeida Garrett "Um auto de Gil Vicente".  
Tampoco es positivo como pretende Leopoldo Braga  
profesor de literatura (y J. V. Barreto Feio) que sea uno de  
misma Gil Vicente dramático y el platero autor de la  
famosa custodia del convento de los Jerónimos de Belem  
degrada de un Cellini ó un Bernasconi, pues nada nos  
dice ni el autor, ni Andrus y Garcia de Merende, J. de Roey  
y otros q. refieren otras particularidades, y además había otro Gil Vicente.

Coleccionados sus obras por su hijo Luis se hizo la  
edición completa de 1562 que fué recogida por la  
Inquisición por sus ataques al sacerdocio y otras



razones como el pertenecer El Vicente lo mismo que  
lenguas á la secta erasmista que se mantenía  
indecisa entre la reforma y la tradición. Salvóse  
un ejemplar (falto de una hoja) que está en la Uni-  
versidad de Göttingen; ~~en~~ ~~esta~~ Jose Victorino Baneto  
Feiró y Jose Souer Monteiro la editaron en Hamb-  
burgo con el objeto de dar una idea completa, pues  
la edición emprendida por la Yngvionen (1885) era  
muy incompleta y rara. Un incendio en la librería  
agotó la edición casi por completo; habiéndose  
hecho otra completa (con la hoja q. le faltaba a la  
de Göttingen) en Lisboa por la Bibliotheca classica  
dirigida por Munder Seef.

Habiendo usado El Vicente el idioma portugués  
y español casi siempre mezclados fue esto causa  
de q. se le tuviese olvidado para andarlo por alto res-  
ta Moratin; pero hoy se le hace justicia. No es  
de extrañar (como hace Schack) este uso del español  
en Portugal en esta época y las posteriores (XV al XVII),  
pues no es más q. uno de tantos reinos en q. España  
se dividía. Además así como España se valió del Por-  
tugués por su lin'ca, porq. esta lengua era en cierto  
modo convencional y pulimentada (como ocurre



al provenzal respecto al catalán, o' al italiano de las ope-  
retas) así después vino el desquite con la preponderan-  
cia del español en Portugal, no prop. (como algunos di-  
cen) la reina d.<sup>a</sup> Beatriz fuese española y ante ella  
se representaban. Y como los antecedentes drama-  
ticos de Gil Vicente están en Castilla y en Castilla  
continuó el movim.<sup>to</sup> con Italianos desapareciendo de  
Portugal los débiles rastros de Vicente, pues ni Prestes (7.)  
ni sus otros discípulos le igualaron, de aquí q.<sup>d</sup> se  
le creyese sin importancia para los españoles y más  
para los portugueses por su patriotismo resentido.  
El uso q.<sup>d</sup> él hizo de los dos idiomas en sus obras bi-  
lingües que son las más, es caprichoso; después  
el encuentro contra España si hizo q.<sup>d</sup> el español vi-  
viera por ejemplo p.<sup>r</sup> cuando el diablo hablaba.  
En el Cancionero de Nave de hay también composicio-  
nes en castellano de el infante d. Pedro (q.<sup>d</sup> fue conde in-  
truso de Barcelona en tiempo de Juan II) los dos Brito &  
13 Mientras hasta aquí solo hay dos clases de obras,  
sagradas y profanas, en Gil Vicente aparece cultivado  
el drama en sus diversas especies, caballerescas, alego-  
ricas, morales, autos sagrados, políticas, proverbios &  
que se clasifican en 5 grupos en la edición de Fölschen.



obras de devoción, comedias, tragicomedias, farsas y obras  
menudas de caracteres livios y p. son pocas. El Vicente  
cultiva y perfecciona todos los generos anteriores y se  
aprovecha de todos los materiales, dando un gran impul-  
so al teatro; pudiendo decir que sus antecedentes  
son: (el grupo 2) J. de la Buena; representaciones  
de la Edad Media; de álogo, de los Cancioneros, como  
los portugueses de Aguda, el de D. Trovador (en el Vaticano)  
y de Colocla Brangite, cui copia del anterior; y por  
fin los monos, saras y demás diversiones palacie-  
gas,<sup>(1)</sup> y como a la vez sigue las tendencias del renacimiento  
to se le podria comparar a un Tasso con dos  
casas, una mirando a la Edad Media y otra a  
la moderna; y aunque no dio unidad a tan varios  
elementos puede aplicarse con justicia el dic-  
tado de Plauto portugués; debiendo advertir que  
esta nueva reforma en las representaciones, igual  
a la que Italia operaba en su comedia clásica,  
debe atribuirse a él exclusivamente y no a  
influencias del teatro de Nápoles, que a su vez en  
Italia y vino a España, después de las obras de  
El Vicente aunque cronologicamente sea anterior  
a algunas obras de este, (a todas las publicadas

(1) Convencian ou representane durante la comida (entre met) de  
donde les vino el nombre de entremeses; q. luego pasaron al  
teatro naciendose durante los entres actos.



después del 1817 en q. apareció la Propaladía de  
Nahano. Ni es cierto como pretenden Braga y  
Barreto que Gil Vicente conociera el pama, o  
frances, ni que por el estuviera influido, siendo  
asi que en la forma Gil Vicente poco aventaja a sus  
predecesores; constituye un carácter propio en esta  
poeta un conocimiento profundo de las creencias,  
supersticiones, poesía popular, etc del pueblo por to-  
ques, acaso por ser el hijo de la clase baja de la  
<sup>como rasgo de la nobleza e independencia suya, la defensa que hizo en</sup>  
sociedad. Todos estos elementos dan por resultado el  
los conversos, de Santarem, inculcamente perseguido por los cristianos viejos,  
conjunto híbrido y una cohesión del teatro de Gil Vicente.

Su primera obra "el Vaquero" la representó el mismo  
como otra, muchas ante la reina D.ª Beatriz que estaba  
en cama, de parto y fue en 1502 y la última Tules de  
Pereira en 1536. - La lista de sus obras, clasificadas  
en eglogas, comedias, tragedias, farsas son las siguientes:  
<sup>Autos.</sup>  
Eglogas: el Vaquero, Pastoril, <sup>español,</sup> Reyes Magos, Sibila Casan-  
dra, de la fe, de los cuatro tiempos, Pastorel postergues,  
da feira, da aluna, Barca del Insupermo, <sup>y de la gloria</sup> del purgatorio  
(influido por Trasmio y Valdes); histore de dei, de la Remor-  
rección, del Corpus d. r. Martin, da Camamea.  
Comedias: Rubena, Vindo, divina de la Ciudad de Coimbra.



Tragedias: D. Quador, Anais de Saule, nas de amores,  
praga de amor, extortacion da guerra (de las mujeres),  
temple de Apolo, Cortes de Júpiter, Triunfo de imper-  
no, romance de Agaviador,  
Farsas: Que tan favelas, auto da India, da fa-  
me, da morte, da fala, Tris Pereira, auto del juer-  
ch Numa, de la gitana, auto de Luistania, de los  
fisicos (medicos) - de los alucos - e eng...

Haciendo ligeras indicaciones respecto a algunas,  
decimos la Biblia Casandra tiene por argumento la  
profecia q. este haen del nacimiento de N. S.; en el de  
los cuatro tiempos (estaciones) estas significan la dis-  
cordia del mundo, en tanto q. Jhesu represente la  
concordia y union; en el da feria, de concepcion  
mas atendida y con visos de protestantismo, el Mercurio  
expone el orden del universo, se va a' celebra una  
gran feria y un serafin convoca a' los hombres, para  
que compren loque necesitan (alude a' la venta de in-  
dulgencias) siendo la mas concurrida de las dos, tien-  
da del angel y el diablo le da cte; dos arautos van  
a' vender a' las mujeres, pero una buena mujer que  
comprende la verdad invoca el nombre de Dios y el  
diablo desaparece; las barcas ya no son consolidas,



en general y luego, dicho que estas aparecen sus-  
pendidas por Juan de Valdey; en el da alguno  
todo se reduce á una alegoría de los fueros de la uni-  
on; el momento de la historia de Deus semejan  
a la que despues escribió Palau y todavia se repue-  
ta en el alto aragon, se habla de todo el Aut. Tes-  
tamento & hasta la Redencion; en el de L. Martin  
se repue la conocida historia de la Capa y es el  
auto mas antiguo castellano, se representa el dia  
del Corpus.

Comedias. La divisa de la Ciudad de Coimbra  
es una explicación dramatica de las armas de di-  
cha ciudad; en la Rubena, esta seducida por un  
clérigo da á luz en un monte una niña q. es robada;  
pero despues aparece con el nombre de Tris-  
na y se casa con un principe rico, q. se estaba  
disfrazado de jardinero; en el Vinio, todo se  
reduce al doble casamiento de las hijas de este con  
un principe que penetra en la casa disfrazado  
de jardinero y con un hermano suyo, que llega  
a punto de casarse con la hermana á la que  
la muerte habia sido desfavorable.

Frazeras - Amador, y de Eduardo, con caballeros



cas; hay otras fantásticas en todo ó parte á imitación de las comedias de Shakespeare, como son la floresta de engaños, romerías desagraciadas, triunfo de invierno. etc; la exhortación de guerra, á más de este carácter tiene el de alegoría política y es muy notable.

Farsas. - En representaciones de cuadros de la vida real del pueblo; como son los aluses en que se pinta el pedalga pobre, el del clérigo de Beira, que aparece caminando en compañía de sus tres hijos, el de los gitanos etc. La mejor muestra es la titulada «Tues Peruvia ó más queiro asno que me lleve que caballo que me derribe» digna de Molière ó Terencio y que fue hecha con el intento de contestar á lo que conceden del progreso del arte dramático en Italia ordinaban las obras de El Vicente. Este Tues es el tipo de la farsa casquivana, que despreciando primero por su torpeza al labrador Marques se casa con un mozaibete que bajo su apariencia afable envuelve un carácter violento que no tarda en chocar con el de Tues, casualmente muere el gentomén, ella se casa con



<sup>2</sup>  
Marques á quien domina y engaña, llegando al  
extremo de que cuando la mujer se pretexta de ir  
á una comedia va á visitar á un baile con quien  
está en relaciones, el marido le pasa á cuentas con  
no cumpliendo así el refrán q. sirve de título  
á la obra.

Siguieron las buellas de *Sil Viente*, aut.<sup>o</sup> Pres-  
tes, Torre Binto, Teonimo Riviera Soares, Enrique Lopez  
etc; el más conocido por haberse impreso sus obras, y por  
el mejor es el 1.<sup>o</sup> que tiene 9 autor: Ave enana, el pro-  
curador, el desembarcado, los dos hermanos, del contra-  
vino &c. en los que imita la parte comica de *Sil Vien-  
te* y la sigue en cuanto á la copia de las costumbres popu-  
lares. R. Lobo y el Cejo trataron asuntos piadosos,  
todos escribieron en ambas lenguas y los posteriores y  
coetaneos de Lopez y Calderon lo hicieron en español  
solamente, siguiendo sus buellas: tales son el segundo  
Mateo Brazo, Jacinto Cordeiro, Enrique Gomez, Bana-  
so etc. En el teatro del renacimiento figuran solamente en  
escritos exclusivamente portugueses (Torre Juncos de Vasconcellos; En-  
lirapa, Infansium, Elisipio)  
Muranda (6 eglogas), Luis Camoens (Auspitiorum, rey Seleus,  
Filomeno), Molo (tres rimas de Melodino) y otros que  
acostuman su propio lugar en nuestra literatura.



14 En España estudiáronlos después de Sil Vicente á Bar-  
tolomé' Alonso Naharro, clérigo ~~retrenado~~ <sup>(de la Torre)</sup>, que vivió  
y escribió en Italia (Nápoles, Roma): imprimió en Nápoles  
su Propaladia (primero dones de la diosa Pallas) estando  
al servicio del condestable Fabrice Colonna. Poco se sabe  
de su vida y esto poco se debe al pedopo que era tal  
— Juan Mesmerinus Barberius dirige á su parente  
el literato Badio Asensio en que habla de las vicisitu-  
des de Naharro que parece fué cautivo en Argel.  
De sus obras tenemos además de la 1.<sup>a</sup> edición ya  
citada de 1517 que Moratin creyó ser de Roma, por  
la bula de Leon X que en ella aparece, pero que  
es de Nápoles según se ve indicado en los ejemplares del  
Fr. Gayangos, otras de Sevilla 1520, 1525 con dos conve-  
nias más, la Calamita y Aquitana; otra en To-  
ledo, otra en Amberes; fué prohibida por la Inquisi-  
ción que luego levantó la prohibición, y después  
de ser expurgada por Juan Lopez de Velasco que  
cumplió bien sumamente en cometido, la publicó  
bajo sus auspicios así como el Sarracillo de Torres y  
una obra de Castillejo; además de estas 7 ed.<sup>es</sup> hay  
publicadas 1 <sup>obra</sup> por Moratin (N.) 3 por Taber y 1 tomo  
de dos que va á dedicar el Sr. Canute al asunto.



La Propaladia contiene además de la bula y prólogo ya citados, una introducción que trata de la Preceptiva de la comedia según Naharro. El carácter de esta debe depender del fin al que se tenga; pueden ser a noticias o a fantasía, según que se tome el asunto de la realidad o se inventa, los actos deben ser 5 y llamarse jornadas porq. son desencadenados de la acción. Los personajes de 6 a 12. Constará de tres partes scilicet, introito, argumento: el introito no tiene relación con la obra sino que prepara el ánimo del espectador; el argumento se parece a su análogo latino. Ambas partes se unieron en las loas.

Después de este proemio vienen las 6 comedias en las que se notan las influencias italianas sobre todo en la escena licenciosa y en el artificio mayor. Los argumentos en Moratin, la trofea u alegórica, la fidelidad y soldadesca a noticias o cuadros de generos, las demas a fantasía. Viene además un diálogo sobre el nacimiento del Señor y alg. poemas en verso de 8 o 12 sílabas; solo 3 sonetos son en endecasílabos.

Forman parte de este grupo que pudieramos llamar extremos Diego Sañudo de Badajoz autor de 20 farsas inferiores a su modelo y que debieron



mencionar por su fecundidad; el autor de la Recopilación en metro, extensa colección dramática,

Joaquín Romero de Cepeda, citados como autores de una imitación de la Celestina, la Selvage y que escribió también una especie de drama pastourel, todo metamorfoseo. Cristóbal de Castillejo jefe del partido literario clásico, escribió un farsa de la Constanta, <sup>7</sup>auto prohibida por la Inquisición, que poseyó completa Gallardo por haberse tomado de la biblioteca del Reconvil, y publicó Moratín <sup>1</sup>. En ella se incluye el conocido sermón de amor. Los fragmentos que quedan han sido publicados por Cañete. Jaime de Huete es autor de la comedia la Victoria y la Resonancia. También deben mencionarse Juan Pastor, <sup>(1)</sup> Agustín Ortiz <sup>(2)</sup> &c.

18. En el periodo que media entre la Propaganda (1817) hasta Topo de Pineda (1860) sobre todo en estos últimos 30 años reina bastante oscuridad acerca de las obras publicadas, en caracteres etc, pero son desde luego dignos de consideración especial el aragonés Benito de Palau y Miguel o' Micael de Carbajal. <sup>extremeno</sup>. El 1.º nació en Burbracana y escribió 4 farsas: Farsa Salamantina, que trata de las cosas auto del N de Cinto, de la castidad de Lucena y farsa Enmaltina y Clariana. (1) La Rana



hombres de los estudiantes, y que debió ser hecha en  
su juventud; la Custodia del hombre ó farsa  
Custodia en el índice expurgatorio y que existe en  
la Biblioteca del Museo Británico; la Victoria Ciri-  
te, que es una serie de autores que comprenden como un  
interés poético del antiguo y nuevo Testamento y  
y que se representa aun en el Alto Aragón;  
Comedia de Sta. Orosia que aun, bien pudiera ha-  
llarse. Comedia de D. Rodrigo y la Cava, pues esta  
es un propio asunto. Hay edición del siglo XVII y  
fue últimamente publicada por D. A. F. Guerra en su  
obra "Cancionero del Imperio visigótico"; se ha perdido  
la comedia de Sta. Librada que es otra producción  
de Palau, del que podemos decir abasó en un tea-  
tro las mas variadas determinaciones, asuntos, &c.  
Superior a él es Miguel ó ellicael de Carvajal  
natural de Plasencia, el cual compuso varias  
obras importantes, pero de las cuales solo ha  
llegado a nuestro poder, se conservan: el auto  
de los Costes de la muerte, que es una sátira  
muy bien hecha y relativamente original  
aunque puede figurar en la serie de dramas de  
la muerte; fue continuada por Luis Huerta



de de Toledo<sup>(1)</sup>, conocido como autor del Palmer  
oia y que acaso no sea mas en este como en  
la anterior sino un hábil refundido.

La 2.<sup>a</sup> obra de Carrizal es la Historia del pa-  
triarca Josef, llamada tragedia Tosefina y que  
es notable ya por ser la primera en este ge-  
nero ya por la elevación y verdad de los pasen-  
tes y la naturalidad de expresión que cam-  
pean en la obra; su fuente es el Génesis a  
diferencia de otros poemas en que dio ca-  
bedá a la versión de un sura del Corán, al  
poema aljamiado de Tor y otra relación,  
en lo cual difiere de otra Tosefina (comedia)  
que aparece en el índice expurgatorio, fha 153  
cuando esta es de 1538 edición Salamanca,  
1546 ed. Viena. Además, consta en el expe-  
diente vinculado. D. Juan Colín posee un  
ejemplar de la 1.<sup>a</sup> edición y Fernando Jon Wolff  
halla la de Viena.

También es digno de mención Vasco Díaz Tanco  
de Frezanal, que escribió tragedias, hoy perdidas, co-  
mo Abrahon, Saul, Tomatán, También compuso el  
Fernando farraal, conjunto de poemas y otros, fha

(1) concl. de la Policiana, de Proteo y Sibol y egloga del  
viano del galardón de amor.



rios, de los que solo imprimió las portadas y los principios. Fue  
comuneo, se separó de este, y se dio a impresores ambu-  
lante, imprimiendo los 20 tomos; espina de faceta verifican-  
da de los acontecimientos notables de la época y que dedicó  
a los 20 duques que había en España. Compuso la Pa-  
liridia, se hizo beneficiado de Orense, en donde compuso  
El jardín del alma cristiana; en el prólogo de esta dedica-  
do a los cardotes de dicha Catedral, le dice que se cono-  
cían más que el libro de las cuarenta hojas. - Pedro Al-  
farrirando compuso <sup>1523</sup> en Auto de la aparición de J. S. a los  
discipulos en Emaus; en Mont. el auto del Sr. de S. Juan en 1528 <sup>(robo)</sup>

Para completar el estudio de este penoso, citaremos el  
famoso códice de autos viejos de la Biblioteca nacional.  
Es un gran in folio en 400 pag. y consta de 95 au-  
tos de los que solo tienen nombre de autor el tita-  
lo de Cain, Abel del maestro Pero <sup>Torre</sup> Ferrus, cono-  
cido por sus trabajos latinos y tan celebrados. Teó-  
logo que asistió al convalido de Trento. Las pá-  
ras que contiene dicho códice se titulan autos, par-  
sas y coloquios (palabra nueva) y un extremeño  
titulado de las esteras. Fue hallado por D. Eugenio de  
Feria que publicó 2 piezas, fue estudiado por Pedro  
y el Sr. Canónigo los ha publicados por enteros; pertenecen al sig. XVIII  
(1) Autos viejos de la Biblioteca de la Universidad de Salamanca



También citaremos los autores de Alonsos de la, Torres y Fructo de las Cuevas, que aparecen en los opusculos de Ambrosio de Morales, que hacen una extensa relación de la representación hecha en Alcalá de Henares a dioses de un partition, La Justo y Pastos, especialmente en la que se refiere a la parte material o aparato escénico, entonces empleado.

(Época de Lope de Rueda). - Hasta aquí la influencia italiana no ha alcanzado gran desarrollo, pues, refiriéndose al mismo italiano, vemos, que si en sus comedias escritas en Italia, llega a hacerse uso del lenguaje de este nación por algunos personajes, esta influencia no penetra en el fondo de las obras, pues en ellas, como en todas las escritas en España de cualquier clase que sean dentro del grupo de las profanas, se advierte sobre toda, la influencia de la Celestina. (Acaso puede exceptuarse la Hicmena de italiano).

En esta época nuestro teatro toma otro carácter merced a la influencia italiana que aparte de todo esto no es tampoco despreciable, aunque constituye un elemento digno de tenerse



en cuenta.

Continúa esta influencia hasta el siglo de oro; pero  
hay una gran diferencia por, que en tiempo  
de Lope de Rueda la influencia es debida a la  
comedia italiana del Humacimiento (ella quia-  
velo en un mandrágora, el cardinal Bruno en un  
Calandrone una de las más libres, Tiordano Bruno,  
Anosto,<sup>a (el siglo)</sup> (Casi, Lorenzo Medici &.) la cual  
era imitación de la Clásica con elementos y  
personajes propios de la época y tendiendo  
a convertir la comedia de carácter o costumbres  
en comedia de aventuras, novelesca o de cín-  
ga. En cambio en el siglo de oro<sup>a del 1560</sup> la imitación  
es de los novellieri o novelista, pudiendo ver-  
se en Lope de Vega<sup>a como en Tíglabano Shakespeare</sup> gran número de argumen-  
tos y situaciones tomadas del Decamerón  
de Boccaccio<sup>a del Hececatómite</sup> de Tirraldo Quinto y obra todo de  
Mateo Bandello, fuente inagotable en es-  
te género de asuntos. Llegó esta influencia  
al extremo de mostrarse en comedias latinas, co-  
mo las que escribió por 1540 el toledano Juan  
Perez (Petraeus latinizado) que tiene tres imita-  
ciones de Anosto, como las que se escribían para



ser representados en las universidades por los  
alumnos de gramática (costumbre seguida por  
los jesuitas) y muchachos de las escuelas como  
va la Academia de la lengua en su esle-  
cción de permitas.

Al lado de este teatro continuaba el tea-  
tro litúrgico con sus antecedentes de la edad  
media y posteriores y el teatro profano cla-  
sico, no representable, que consistía en la  
traducción de las obras griegas y latinas,  
y que si no influyeron en la marcha del  
teatro propiamente por ser obras de emul-  
ción, contribuyeron con la Celestina a la  
formación de la prosa castellana y fija-  
ción del lenguaje, ejerciendo una influencia  
indirecta.

De esta influencia que conservaba  
el teatro clasico, ocupa el primer lugar el  
teatro de Seneca, cuya obra, conservaron en  
España gran estimación aun en las épocas  
de mayor decadencia literaria. Este influjo  
se repuso no solo a España, sino a Francia  
(Fénelon & Racine) y a la Italia del Renacimiento.





Las mas importantes de sus tragedias Medea,  
Hippolyta, las Troyanas se tradujeron a Cata-  
luna por Mosen Ant. Vilaragut y otras a  
Dioscorides, hay de autores anonimos, todas de  
fecha de mediados del siglo XIV.

Mas importantes, que estas traducciones, de  
un teatro decadente, son las que se refieren al  
teatro griego romano en sus epocas de mayor  
florecimiento y que son todas posteriores a  
la Celestina, pues de 1515 es el primer trabajo  
conocido, el Aufitricion, traducido por Franc.  
de Villalobos, D.<sup>o</sup> en medicina y medico de Fer-  
nando el Catolico. Es conocido esta persona  
ja por sus trabajos didacticos, (Problemas, en que  
trata cuestiones varias, Trabajos varios, cartas,  
de gran merito, una gloria de los dos libros pri-  
meros de Plinio, el Tratado de las tres grandes y  
una monografia notable <sup>con verso malo</sup> sobre la sífilis, la 1.<sup>a</sup>  
sobre este asunto) <sup>1548.</sup> y por sus aficiones filoló-  
gicas, como el trabajo sobre Plinio que le valió  
una acerba y razonada censura del Con-  
sejador griego (D. Hernan Nünier de Nünier o  
el Puviano, docto filólogo) y su traduc-



ción libre (pero anejo) del *Aufitium*, editada  
en 1818 ó acaso antes y celebrada por Moratin.  
El su trabajo de traducción solo, pues Villalobos,  
no comprendió la analogía y la semejanza que  
existía entre la comedia clásica y las representaciones  
escénicas de su tiempo como lo de-  
muestra al decir en el prólogo "comedia  
es una manera de poema que los griegos y  
romanos usaban". En esto se diferencia de  
otros trabajos análogos (el de Motiére p. ej.) que  
eran representados. Los defectos de la tra-  
ducción se deben en primer lugar a que  
aun no había reseñaciones de Plauto, sin-  
crataban fijados los textos, corregidos de los  
errores de los copistas. Suprimió el prólo-  
go que era innecesario para la lectura  
de la obra, el monólogo de Narciso del  
acto 1º (otra especie de prólogo) y el de Trípates  
en el 3º muy pesado. Hizo poca exelan-  
te y muy buena interpretación, pues  
Villalobos se hallaba dotado de condiciones  
apropiadas al efecto, manejaba muy  
bien la rima, el diálogo, aunque más



que á los comiços se acerca á este á otros en-  
toros como Luciano & Lianorata, Traruno,  
Valdes &c. Fue recibida con aplauso y se  
hicieron tres ediciones de esta obra de Villalobos.

El maestro Hernán Pérez de la Oliva rector  
y catedrático de Ética en Salamanca hizo  
también traducciones de los clásicos.

Entre sus obras se cuentan además el Diálo-  
go de la dignidad del hombre; sobre las po-  
tencias del ánimo; sobre la advocación por  
el padalguino y otros que le acreditan de  
buen prosista, siendo de notar que siempre es-  
cribió en castellano sea cual fuese el asunto.  
De sus obras en las cual se repara de la comiente  
general. Sus traducciones son una del Au-  
sitruo de Plauto que es inferior á la de Vi-  
llalobos, porque la sencillez de su carácter le  
incapacitaba para interpretar un autor  
cómico. Mas que traducción este trabajo  
es una reproducción ó anégl. para la lee-  
tura; pues quita mucho y pone algo de  
su coleccion, como la profecía sobre la veni-  
da de Jesús, los discursos accionarios que



pone en boca de sus personajes. Hay que  
notar que Ovída tiende a la elevación ora-  
toria y al tono de declamación por el  
gran conocimiento que tenía de la litera-  
tura ciceroniana, y sabida es que los tra-  
tados de Cicerón adolecen de ese defecto  
que les hace inferiores a los de Platon, en  
cuyos diálogos es mayor la animación  
y la energía, que debe buscar siempre  
el poeta dramático.

Superiores a esta aunque con analogías  
humanales son sus refundiciones de la Electra  
de Sofocles (Venganza de Agamenón) y de  
la Hecuba de Eurípides (Hecuba trista). Am-  
bas ostentan gran precisión al expresar los  
afectos, y fuerza patética y sobre todo un  
lenguaje tal que acreditan el profundo  
estudio y conocimiento que tenía Ovída de la  
indole de nuestro idioma, cuya sintaxis es  
tanto arbitraria tiende a fijar. Aunque a ve-  
ces imita el diálogo vivo y en tanto refrito  
de Eurípides tal con frecuencia en la auto-  
narración poética oratoria que hemos visto es uno de



los defectos del autor que estudiaron,  
Mencionaremos tambien que en la prosa de  
los gran literarios populares se habia for-  
mado menud a la Celestina y sus continua-  
ciones, y a las novelas caballerescas desde el Am-  
ris que dio la pauta en este genero, Fernan  
Vazquez de Oliva juntamente con Villalobos, con-  
siguio que se forman una prosa de las obor-  
nificas, hasta entonces, escritas en latin o  
en castellano sin numero y ritmo.

Algunos comedias de Plauto, el Miles ge-  
mosus, y los Menecmos, que fueron traducien-  
dos por notable modo, en Ambercy 1585. El  
traductor es anonimo, y solo sabemos que  
era empleado de la Real Hacienda en Lila,  
Lille, ciudad entonces de los Países Bajos; de-  
rivo su trabajo a Gonzalo Perez, mdo de Carlos  
V, a quien algunos sin razon lo han atribuido.  
Pedro Simon Abril, natural de Manchaca y,  
distinguido humanista tradujo tambien  
el Poetio de Terencio (las 6 comedias Andria,  
Heautontimorumenos, Adelphi, Eunu-  
mos) en 1587, trabajo que reformo me-



forándolo en 1883 después de la rescusión de  
Pedro Miguel Jaeruo, dedicada al Cardenal  
Boncompagni, Además de esta edición de Hleca  
la, las hay de Barcelona y Valencia. Como  
estaba dedicada para la enseñanza de muy  
principales es casi-interbilingüe esta trans-  
lación y en extremo ligada a la letra lo q.  
no impide que sea notabilísima. En la  
edición figura el latín explente de la tra-  
ducción castellana. Propende como Oliva  
a los períodos, largos, oratorios, (los que hoy  
llamamos parlamentarios), pero con fre-  
cuencia acierta a expresar la mane-  
ra sencilla, delicada que caracteriza  
a Terencio. Además de estas obras tra-  
dujo (las) comedias de Aristófanes que se  
han perdido y dentro de otro orden de ideas  
citaremos, la Ética y la Política de Aristóteles  
los diálogos de Platón, los tratados de Cicerón  
y otras originales con su excelente Gramática  
(de carácter práctico) y metódica, una de las  
primeras en lengua vulgar.  
Las traducciones de Juan de Huinosa



Tienen caracter distinto, por lo que las estas  
dramas, tanto de su teatro, debiendo adver-  
tir que esta influencia de Plauto y Teren-  
cio en España subsiste hasta el siglo de  
nos representando a Plauto y Terencio en  
dicho teatro, servata servandis, Moreto y  
Alarcón y quizás el mismo Moratin  
imitó más a Terencio que el Sr. de los ríos  
que a Moliere.

Podemos citar además la Trifemia de autor ano-  
nimo que segun Alonso Lopez Ponce de Leon se re-  
presenta en el siglo XVI. Borcan tradujo  
esta comedia de Lucipides y D. Balt. de Villegas  
el Hipolitito del mismo. Matia, o los Reyes,  
imitó al Anfitrión de Plauto en su "Agrasio  
agradecido". Salas lo curio de Terencio en  
"Unam traumpo y pobre" y Hox y Mota en  
"El castigo de la miseria".

Fijándonos en el teatro que se desarro-  
lla bajo la influencia de la comedia italia-  
na, nos encontramos primero (mediado del siglo XVI)  
con la comedia de Sepulveda, de Lorenzo de id (sin  
otro título) que es la primera y que



es copia de dos comedias de Ariosto (*El ingenio*  
*manente* / *Explotación*), cosa que no es nueva, pues  
el mismo Terencio tiene comedia que no es  
más que la imitación de dos griegas; pero  
no tiene especialmente un genio nuevo. El  
Autor es conocido como verificador de la  
crónica general que puso en romance,  
haciendo en cierta manera lo hecho,  
pues las crónicas a su vez tenían su  
origen en los cantares de gesta.

Lope de Rueda, natural de Sevilla, de oficio  
batibola y director de una compañía de co-  
micos ambulantes que anduvo haciendo  
representaciones por toda España, es considera-  
do como un ingenio popular, cuando al la-  
do de este carácter debe considerarse como  
feliz imitador de la comedia italiana, sin  
contar otros aspectos, como autor de autos, pie-  
zas pastoriles &c.

Sus obras son: 4 comedias (*Bufonía*, *Medora*,  
*Armelina* y *Los engaños o engañados*); una co-  
lección de pasos, titulada *el deleitoso*; dos co-  
loquios, de *Camila* y *Simbora*; un diálogo



"de la invención de las calzas" en verso. Nada  
nos queda; de sus piezas pastoriles; de la comedia  
copiada a la memoria de Cervantes en un <sup>de una de las q.</sup> ~~trato~~ <sup>trato</sup>, y otros  
que debió escribir en verso, pues sus contemporáneos  
procuraron le celebran bajo este concepto y no  
le nos queda de él el diálogo citado; de sus otras  
obras, de carácter sagrado. Créase que es el ~~de~~  
pescador. Rueda el auto del Nabal Carmelo  
lo (perdido) <sup>(1)</sup> y de cuyo asunto queda otra  
en la Biblioteca Nacional (códice de auto);  
una falsa anónima de la Biblioteca de  
París, y otra que existió en la Biblioteca  
de Subsidio. Las obras, muchas que nos  
quedan fueron publicadas por un amigo  
Juan de Bionneda.

Grandes elogios mereció de sus contemporáneos  
y de escritores posteriores: Cervantes alaba  
su habilidad, fijándose de sus obras, más  
que en las comedias, en los paros y copias  
algunos venen a la memoria en el prólogo  
de los ~~trato~~ de Argos. Juan Rufo en sus  
600 apotequias, Baltasar Gracian en  
su Agudeza y arte de ingenio, Agustín  
de Rojas en su Virje entretenido, y don  
Alonso de Ercilla en su <sup>de un diálogo que</sup> ~~trato~~  
de las cosas de Abigail. (1) y otros atrevidos de amor perdidos,  
entre en Sevilla.



le celebran por un paso, lo cual contri-  
bujo á darle el carácter popular  
con que ha llegado un nombre hasta  
nosotros. La fuerza aparente que esta  
opinión encuentra en la temulidad del  
opio primero de Rueda y en el carácter  
de actor ó cómico, pueda desvirtuarse con-  
siderando que los conocimientos en lengua  
latina é italiana que le eran necesarios  
eran vulgares entonces y propios de cualquier  
persona de instrucción mediana; y más  
aun queda desvirtuada con el exámen  
de sus obras; pues al lado de los pasos por  
el creador y por el bautizado, con este  
nombre, están sus comedias: los engaños  
por la comedia de Valencia, pues en la de Sevilla se  
titula los engañados) que tiene el asunto  
de los chuchinos, aunque aquí son herma-  
no y hermana, es imitación de l' engañin  
de Sechi del cual debió tomar la idea  
Bardello así como de este le tomó Shakes-  
peare para su "Día de Reyes". La enferme-  
d de aquí tiene fi. ver con la enferme de Antioj



le prince à un conte de Boccaccio, John de  
Bandello, aunque es presumible que se  
inspire en una comedia que no se  
conoce, la Medora es parecida á lo  
legañor. La Armelina es de mitología y  
magia y lo peor. (1) Los coloquios son  
disparatados. Todas las obras pueden leerse  
en Moratin y Bohl de Faber que se  
completan y tres pasos es una Revista de  
Sevilla, pero no hay edición completa.

Podemos apreciar el mérito de Rueda  
colocándonos en un término prudente,  
pues es un género dramático, ni  
tiene gran inventiva, antes sus argumen-  
tos pecan á la vez de disparatados; pero  
en cambio perfecciona la prosa clásica  
española y crea un género nuevo con un  
paros, siendo esto acaso la causa de que  
en un tiempo le censurasen y mejor pre-  
cien Lope de Vega y los y. con él trata-  
ban de cambiar la faz del teatro y en lo  
posterior Schack le trata con dirona, lle-  
vado á un espíritu exageradamente ro-

(1) En algunas ediciones también hay paros intercalados, en que  
figuran el bobo, el nifio, el negro, el monito y un águila y o.



en ántes y opuesto á la comedia en prosa  
tanto de España, como de Francia (Corneille)  
como de Italia. En cambio lo que con  
Cervantes seguían las buellas, clásicas, le  
tratan benevolamente.

Como actor es seguro que recorrió gran  
parte de España (Cit. Puerb. en Madrid, Cer-  
vantes en Alcalá, otro en Segovia &c) y que  
perfeccionó el arte, como lo prueba el ar-  
tificio de sus obras, que requieren muchos  
actores y medio, escénico; no siendo en es-  
te cierta la aseveración de Cervantes que  
debió verdo en alguna pura pastora que  
solo exigiese una barba y una ramana  
según dice en sus Batallas de Argel; ni la  
Agustín Rojas que por el contrario le  
atribuye la división de la obra en actos, co-  
curando esto ya estaba hecho en el Vate-  
mos y queda al mejor según aparece en  
la edición de Fr. Ximénez, no dividió su obra  
que aparecen separadas en partes solo  
por la intercalación de pasos.

Murió en <sup>Córdoba</sup> ~~Sevilla~~ en una iglesia esta sepultado.



Luis de Miranda, plasintino como Camoens  
escibió la comedia piódiza que es una imi-  
tacion por un asunto de la parábola de la es-  
critura y de una comedia italiana sobre  
el mismo tema. En su forma es similar a  
la Celestina cuyos personajes copia, y cuyo  
lenguaje en la parte rufianesca imita  
la comedia de 7 actos costos y es representable  
y acaso fué representada. Es la primera  
comedia en verso entre las que imitaron  
las comedias italianas y la 1.<sup>a</sup> de asunto di-  
rectamente moral. Fue editada en 1884  
en Sevilla por Martin Montero de Oca y de  
la portada se nota la semejanza con la  
Celestina. Hay solo dos ejemplares, uno en  
la Biblioteca de Paris y otro de los here-  
deros de D. Torcuato Alava q.<sup>ue</sup> fue catedrático  
de D. Romano en Sevilla.

Alonso de la Vega, por un lado discípulo de Buda, y por  
otro afecto a la escuela de Lope de Vega o romántica, pudien-  
do ser considerado como un iniciador de la misma, tie-  
ne tres comedias en prosa. La que le caracteriza y es  
la mejor es la Duquesa de la Hora. Fueron por



blucadas en Valencia por Finoneda. No han sido  
reimpresas desde el siglo XVI. La duquesa de la  
Rosa está basada en una novela de Bandello  
aunque acaso haya comedia intermedia, que  
no conocemos. La Lesapina tiene el  
mismo asunto de Peziris y el amor y la  
Plolomea es disparatada desde el introito.  
Distinguióse también Alonso de la Vega co-  
mo representante. (Moratin - Origenes, &c.)

Finoneda debe considerarse como un editor  
de notable instituto para conocer el gusto del  
público y el mérito de las obras, nos ha dejado  
obras notables, algunas de las que aparecen  
aunque veladamente como suyas, siendo  
probable que lo sean sus comedias y otras co-  
lociones que pueden ser arreglos o versiones lo-  
bres al italiano que él conocía. Las rosas  
de Finoneda, rosa de amor, rosa de España, rosas  
de amor &c) son de esta clase. El Patriarcado, El  
sobrenombre o alors de caminantes, Poeta varietal, &c  
están sacados de los novellieri italianos.

Obras dramáticas: 3 comedias cortas en prosa; 84  
3 pasos en id; "la Turiana" (serie de pasos en verso); Au-  
1. 3 pasos.



tos sacramental, (del corpus) en castellano y 2 en catalán; el registro de representantes.

Las 3 comedias son el Raptus y los Menches, epatolaciones de Plauto y la Cornelia, del Amosito. Las 2 faras, la Filomena (trág) (Rogues y Filomena) - la Ausilia - la Trappacera, del Amosito. Las 3 pasos en prosa estan en el Registro de representantes, y llaman los puros acorrimos. La Truniana paso, agoradmeva suante sacador, a' luv por Juan de Almonte. Valencia 1868; todos dipantados y terminian a pulos, bofetados, &c. Los autos, analogos a los anteriores, y es probable no le pertenecien<sup>(1)</sup>.

Aunque timoneda me signifique gran cosa en el teatro italiano (en el cual hay tres periodos, 1.<sup>o</sup> anezpladores, (Triguero, Tebano y Timoneda), 2.<sup>o</sup> iniciadores (Vimes, Artista) 3.<sup>o</sup> periodo de los puros (Guillen, Orlandis, tanaga &c); aunque esta puesta en tela de juicio su calidad actor, si bien parece favorecerle lo q. espusa a el. puros go de sus comedias, que el teatro satisfecho de los del publico aficionado a obra, como la Celestina, componiendo comedias en

(1) El de la mesa perdida existe en el codex de auto, vi-  
for y es una recompensa.



para, representables; siempre deberá celebrarse  
a finconada por las innumerables obras que  
adito costando en pérdida, por una colección  
de romances, superiores a todas las del si-  
glo XVI, por sus arreglos al italiano &c.

Antes de estudiar los productores de Lope he-  
mos de citar algunas imitaciones de la tra-  
gedia griega especialmente de Séneca, Euripi-  
des que son los que mas influyeron en Ita-  
lia y España. Son estas la Nere testinosa  
y Nere laureada (asunto de S.<sup>a</sup> Juan de Cas-  
tro) del catedrático de Salamanca Fr. Jeró-  
nimo Bermúdez (ant.<sup>a</sup> Silva) la 1.<sup>a</sup> muy  
notable y la 2.<sup>a</sup> suela, acaso por el mis-  
mo asunto que es la venganza de S. Pedro.  
La Castro de Ferreira es igual a ellas  
con la diferencia del n.<sup>o</sup> de coro y algu-  
nas alteraciones ortográficas. Fue publi-  
cada por el hijo de Ferreira.

Entre los que preparan el camino a Lope  
debemos estudiar cinco autores que sin laros  
de unión entre sí, cada cual por diverso ca-  
mino perfeccionan en algo la dramática,



ya presentando asuntos nuevos que después ha-  
brán de aprovechar a los autores del siglo ve-  
bro, ya usando del romance en la dramati-  
ca (cuesta sobre todo), en lo que obedecían a la  
ley observada en todas las literaturas, según  
la cual la poesía épica es siempre precursora  
del desenvolvimiento del drama. Es el super-  
rior de todos Cervantes y el más próximo  
a Lope, Juan de la Cueva, siendo de notar  
que tanto estos como Argensola, Vernis,  
Artieda se distinguieron por otros conceptos  
más que por sus obras, del género dramático.

Luperón L. de Argensola (Aragón), más cele-  
brado como poeta lírico, nos ha dejado tres  
comedias o tragedias, desviadas por Cervantes en  
el Quijote: Trabela, Alejandra y Filis (es-  
ta perdida). La 1.<sup>a</sup> es la mejor, y en ambas  
hay que celebrar la complicada versifica-  
ción y los hermosos trinos líricos; pero el asun-  
to puramente imaginario y las complica-  
ciones y episodios absurdos son censurables.

Juan de la Cueva (Sevilla) como lírico re-  
presenta una disidencia (realista) a la



guenda sevillana, desatinado en su estilo y  
menaje del lenguaje poético, como puede verse  
en sus otros libros, que nada tienen de re-  
surreccionables sino la idea de felicitar de resurre-  
tar elementos de las ciencias ya olvidados.  
Es revolucionario en su Ejemplar poético, a  
el que defiende ya viejo la escuela iniciada  
en su juventud, teniendo la rara virtud  
de seguir como soldado raso en el ejército  
del romanticismo del que fue jefe e inicia-  
dor cuando aun no había aparecido la  
gran figura de Lope. Tiene tragedias  
y comedias (que se distinguen por un fin,  
según sea triste o alegre) y todas se repre-  
sentaron en Sevilla (Moratin) en la tier-  
ta de S. Elvira, de S. Juan o en las Alasa-  
nanzas. Son de varios géneros: El Ajax, es  
imitacion de Seneca y algo de Sofocles y Ovidio  
(Metamorfosis); el Scévola (comedia) y la Virgi-  
nia, estan inspirados en Tito Livio y salvan  
la diferencia del genio son como las come-  
dias romanas, Shakespeare; en el cerco de  
Zamora y libertad de España se inspira en



los Romances; en el caso de Roma da la  
planta para las comedias de actualidad y  
para la de caracter militar (es la 2.<sup>a</sup> con-  
fando la Poldadesca de Mahano); en el  
Intos, el degollado, la Constancia de Arcelia  
y el Infamador aparece como autor de  
comedias de costumbres, debiendo advertir que esta  
ultima no tiene relacion como se ha creido  
con el conuado de piedra de Riso.

La principal fama de Cueva consiste  
en ser el iniciador y constante rector del  
movimiento romántico y el que introdujo  
en la dramatica el rico tesoro de nuestra  
poesia epica que luego cambio la faz de la  
escena española. Moratin le alaba más por  
sus comedias romanas que no tiene tanta im-  
portancia. Todas sus obras son en 4.<sup>to</sup> actos.

Tambien figura en Sevilla y en esta Juan  
de la Cueva; Malara, a quien dice que fue  
un innovador y que escribió 1000 tragedias  
llamandole "Herandro bético" (Moratin); Luis  
de Belmonte y otros; de todos los q. no se  
conocen obras de caracter dramatico.



El capitán Cristóbal de Rincón (Valencia) celebrando por su leyenda épica Monumento y sus diálogos, es autor de varias tragedias, que se insertan en el tomo de sus obras, juntamente con las antes citadas y otros trabajos autobiográficos. En Elia Dido aparece como autor clásico, imitador de Seneca, Eurípides tanto en el estilo como en los coros y estar desligados de la acción principal, y recuerda la Mue lastimosa y la Casto. En ella vive la facción de los defensores del honor de Dido enfrente de los que eran partidarios de la tradición virgiliana. Están en 5 actos a diferencia de las demás que puso en 3, división que prevaleció, como si fuera cuestión esencial en la escuela romántica. A esta pertenecen Atala, Casandra y Marcela, sumamente disparatadas y exentas bajo la influencia de la escuela italiana. Mucho mejor es la Semirama (la hija del aire de Calderón) en la que hay gran desorden pero abundancia de elementos dramáticos.







La honra de Sida restaurada y la 1.<sup>a</sup> de  
May en la que sigue la jacción de Virens;  
la 2.<sup>a</sup> se titula la Destrucción de Constante  
nioplas

Percantes, el primero por un mientor, entre los  
precuriores de Lope, aunque no el mas proximo  
a el por sus tendencias, si en la novela es el  
primero a todos en el reino del arte, en la dram-  
matica merece una consideración superior  
a la que hasta aqui se le ha tenido, no  
obstante que solo nos quedan un corto numero  
de sus obras. Sus obras dramaticas deben conside-  
rarse como pertenecientes a dos periodos; el 1.<sup>o</sup>  
anterior a Lope en el que aparece como román-  
tico aunque no muy acentuado comprende la  
Numancia y el trato de Argel, pues se han  
perdido otras de que nos habla en su "Viaje  
del parnaso (la confusa que él considera muy buena,  
La gran Inquisición, la batalla naval, La única  
y briara Aminda, La Jerusalem b.<sup>a</sup>), las  
cuales pasaron por el teatro segun el dice, sin  
acompañamiento de cohombros y otras  
cosas arrojadas". Siendo tan apreciadas



estas obras, como consta de un contrato al autor Don-  
ingo Oronio en que se obliga a' pagarle 800 R.  
por una obra «siempre que pareciere una de  
las mejores hechas en España», es de extraneo  
que las obras psteriores no fuesen admiti-  
das, por lo cual tuvo que publicarlaf, no sin  
dificultad pues segun aparece de una carta  
que un librero le escribio, y el nos la transmite  
de en el trato de Argel «de su prosa podria es-  
perarse mucho, pero de mi verria nada».

Explicare esto porque en este 2º periodo  
habia ya triunfado el gusto nuevo con Lope  
y Cervantes, si bien se modifico hasta el pun-  
to de que sus obras del citado periodo aparecen  
ya en 3 actos,<sup>11</sup> mas abreviadas y con indepen-  
dencia de la preceptiva clasica, nunca en-  
tro por completo dentro de este nuevo circulo;  
su nombre inspiraba reservas ya innmotivadas,  
pues teoricamente y acaso por sus revueltas con  
Lope, el combatia la escuela nueva de una ma-  
nera encarnizada ( dialogo del Injete entre  
el canovigo y el cura).

Resulta de aqui que Cervantes como hombre

<sup>11</sup> Form adoptada en definitiva, excepto en algunas ramulas,  
<sup>12</sup> Lope y Calderon, por la separacion ipso establia de linea.



teóricos e influído por la perpetua tradición  
a la Preceptiva aristotélica era contrario  
a la comedia romántica de Lope, en tanto  
que en la práctica escribió según la nue-  
va Tendencia en su 1.<sup>er</sup> periodo (aunque por com-  
pleto) y en el 2.<sup>o</sup> ya de una manera más  
franca, pudiendo citarse algún parrafo de  
sus comedias, <sup>El infanzón de Huesca,</sup> Pedro de Urdemalas en que defien-  
de las mismas doctrinas que antes combatió.

Además de las dos comedias de su 1.<sup>er</sup> periodo  
ya citadas, tenemos de Cervantes un tomo  
de obras con 8 comedias y 8 entremeses, según  
la costumbre de la época, pues (el mismo) Lope  
tiene en sus comedias intercalados entremeses,  
<sup>logos,</sup> algunos de los q.<sup>ue</sup> no son muyos. Debíó escri-  
bir más entremeses que estos 8 (de los cuales dos  
hay rason para sostener sean apócrifos algunos co-  
mo se indicó respecto de los "Halladores"). Gallar-  
do (B. J.) - (Biblioteca de libros raros &c), L. F. Guerra (q.<sup>ue</sup>  
los ha publicados), Hartkembusch, Rosell, otros le  
atribuyen con rason "El Hospital de los podridos y  
"El Canal de Sevilla". Adolfo de Castro le at-  
ribuye sin fundamento otros varios que publicó,  
(1) como Measos del Suria, Fario y otros.



(los visiones, los romances, &c.) y la Sociedad de bibliógrafos andaluces han publicado como  
seña La Virgen de Guadalupe.

El trato de Argel tiene tinte, brillante sobre  
salvando los fragmentos que pone en su epístola  
en directos a' ellates Vargas en que le refiere  
sus planes de liberación de Argel. El personaje  
Saavedra es el mismo Cervantes por lo cual  
la obra tiene carácter autobiográfico.

La Numancia (tragedia) es la mejor produc-  
ción dramática anterior a' Lope. Fue juzgada  
desfavorablemente por Moratin, pero los ro-  
manticos Schlegel, Bouterweck, Rimondi,  
Schack, Klein &c. la han defendido, colocandola  
algunas al nivel de los dramas de Esquilo  
con los que tiene contacto, dada la grandeza  
de concepción, la falta de personaje principal,  
la introducción de personajes alegóricos y  
el carácter de drama o' tragedia épica (en que  
los personajes son entidades morales como los  
coros griegos). Es tambien notable el estilo de  
la obra subordinada a' la acción principal  
) la grandora del sentimiento patrio.  
) tiene semejanza con los 7 contra rebus de Esquilo



Las obras del 2.<sup>o</sup> periodo son inferiores, pero al imitar a Lope se esfuerza en hacerle respecto de la grandiosidad externa para la cual no era apto su talento de novelista, analítico y observador, sin que poseyera la fuerza dramática de Lope, capaz de dar unidad a los elementos más varios y que constituiría su principal cualidad, siendo el aparato externo con que revestía sus creaciones lo accidental relativamente. Hay que advertir que durante el primer periodo y el más fecundo de este género dramático Cervantes se dedicó a escribir sus novelas, las comedias fueron publicadas, cuando Lope se "había aliado con el cetro de la monarquía católica", lo que explica si no pudieran ser representadas, no obstante que el mismo D. Cervantes hizo que se llamara un editor que se las imprimiera y aun se las pagara. (1518). No fueron editadas de nuevo hasta que lo hizo D. C. A. Masare, bibliotecario de la Nacional poniéndolas un prólogo en que aparece



otras extravagancias, evidencia que las comedias  
de Cervantes son una ironía continuada  
contra la escuela romántica (que nadie  
descubrió hasta que lo hizo el buen D. Blay).

Lampelley sostuvo que si eran malas  
se debía a que el libro las había cambia-  
do y puesto en lugar de las que Cervantes le  
dió. Opiniones tripanfadas, nacidas del  
concepto equivocado de que dichas com-  
edias son malas; cuando su principal defecto es  
estar en ser de Cervantes y si hay algunas ma-  
duras otras son muy notables.

Son las dos mejores, Pedro de Urdemalas y  
El rufián dichoso. La 1.<sup>a</sup> es una novela pic-  
aresca puesta en acción; su protagonista, es  
como Laranillo, el pícaro Guzmán y otros  
un personaje de mucha conciencia y no  
exento de algunas buenas cualidades que se  
pone en contacto con los diversos clases socia-  
les; está dibujado con gran maestría. El  
acto 1.<sup>o</sup> es una alegoría de la noche de S. Juan,  
el 2.<sup>o</sup> es la aparición de Urdemalas como alcaide  
en pena a una rica duquesa; el 3.<sup>o</sup> es un



epicodis de la vida de los representantes. En  
la 2ª que es una comedia de Santos, el  
hroe, Cristóbal de Sugo, después de una  
vida a' lo D. Juan, muere santamente  
en México. Acaso influyo en "El conde  
muerto por descomulgado" (Tirso), Fianne satis-  
fada (Lope), la devoción de la cruz (Calde-  
ron) ha encomendado a al guardado (Alfaro  
Duran). Tiene analogía con el Burlador  
de Sevilla B., porq. es la 1ª obra de este género.  
En su entretenida, según la fábula de  
los Menelinos, aunque aquí no usa del  
parecido físico; tiene parecido con "El  
parecido en la corte de eloneto y otros de  
Tirso. Es la más teatral y de entrego.  
Los son de amor, y entranos, El fallado,  
espagnol y la gran Valtana. Los Baños  
de Argel en refundición de El trato de Argel  
(Lope - Los esclavos de Argel).  
Novelosa es otra "El laberinto de amos"  
y caballeresca romántica la casa de  
los celos, selva de Ardenia.  
Los entremeses son notables como cuadros



de la época sobrecargando los escritos en prosa.  
Debido de escribir muchos más a los que apu-  
recen acompañando a sus comedias, subin-  
do a que Lope, por ejemplo, publica las suyas  
intercalando también entremeses, muchos  
de los que no eran sujos. Además, de los 8  
citados entre los que descuellan "La Juanda cuida-  
da", "El virey de fringido", "El Notable de los muer-  
tos", "La cueva de Salamanca" etc. Deben con-  
siderarse sujos "La cárcel de Sevilla", "El hos-  
pital de los perdidos".

---

Ante, de entrar en el estudio del teatro  
de Lope, conviene hacer algunas indi-  
caciones acerca de las condiciones ma-  
teriales del teatro en este período. Cues-  
tion de gran importancia por las cir-  
cunstancias especiales de la poesía  
dramática que requieren ciertas condi-  
ciones que ejercen sobre ella una  
influencia decisiva: la música,  
la declamación (que aparte otras dife-



rencia, se distingue de la que acompaña  
a la épic, lírica y o ratoria  
en que en estas el que describe ~~representa~~  
representa (como en aquella) al  
poeta o es el mismo antes el que ha  
bla; más que en aquella representa  
el actor al personaje), L.<sup>a</sup>

La historia del Teatro en este  
apítulo (no es la historia), habiendo  
solo algunos datos dispersos.

XVIII - Origen, progreso y épocas del Teatro es-  
pañol por un actor Manuel Villanueva  
Ugalde y Rara, es una especie de cen-  
tón indigesto de noticias referentes al  
Teatro en todo el mundo y recogidas  
sin arte ni crítica. Tuvo el mérito  
sin embargo de motivar la publica-  
ción de D. Casiano Pellicer acerca  
de la Comedia y del teatro mismo en  
España. Esta obra es según reflexiones  
atizadas de D. Juan Aub. Pellicer (padre  
que debió dejada inédita o cuando menos  
gran parte del trabajo hecho, dando



la a' l'ha en l'ajo como propia. Las  
fuentes de este trabajo son perfecta-  
mente conocidas, siendo la princi-  
pal un manuscrito que se conserva  
en la Biblioteca Nacional.

Anterior a estos es (principios del siglo  
XVII) el viaje entretenido de Agustín  
de Rojas Villandrado, especie de misce-  
lánea de carácter autobiográfico, es-  
crita con suma gracia y bonhomie;  
en ella se recenan las diversas clases  
de compañías de representantes, en ge-  
nero de vida etc. - Hay tambien datos  
nuevos y abundantes en la Biografía  
de Alarcón de D. L. F. Guerra; en la  
obra de Schack, aunque no le dedica  
toda la atención que el asunto re-  
quiere; en las novelas picarescas; en  
las poéticas del Quijote, de Carca-  
les etc., pero sin que todos estos datos  
se hallen recopilados y reducidos  
a unidad en una obra especial,  
aunque aun se carece.



La escena del teatro litúrgico era el templo y el consunto con bastantes limitaciones según consta de un edicto papal del mundo de Toledo (1565-66) en que se aprobaban cánones reglamentadores de esta fiesta tan propensa a abusos. Algunos de estos autos de la Pasión, Nacimiento, Piedad etc. forman parte del Cancionero de Sebastian de Brozos.

Subsistían el teatro escolar en las Universidades (Ambrosio o el Morales, catedral de Alcalá o sus opúsculos) colejos eclesiásticos (colección de Jesuitas ya citadas), y se representaban obras clásicas en latín o en castellano y algunas bilingües.

Teatro profano. Consta que lo había en Sevilla (Juan de la Cueva), Valencia (1566 había una calle del teatro y sus productores servían para el sostenimiento del Hospital), Granada (Casa del Carbon según Bermúdez de Pedraza)





y Madrid. Aquí había uno a la Puerta del Sol, dos en la Calle del Principe de N. Burguillo, uno y en S. Isabel Pacheco el otro (Corral de Pacheca, muy feitos Españoles). Estaba a cargo de las Hermandades y Copradías; 1.º en la de la Pasión y luego, después de un pleito con otro nuevo Copadía de la soladad que había comprado el N.º, á cargo de ambas Hermandades. Funcionaban los dias festivos y Carnaval y luego bi-semanalmente, por las tardes. De las condiciones materiales de dichos feitos basta para formarse idea de lo que fueren, citar el hecho de que se aplaudió como un adelanto que Ganassa, autos italianos, pusiera un telon de liuro p.º cubrielo.

Fue bien digno de mención el jarrap el Pucciano a que describió la representación de una tragedia titulada la Ifigenia.







