

Por España andaban, lo menos desde 1535, como hemos visto, compañías de farsantes italianos que introdujeron ó extendieron entre nosotros el gusto por las representaciones, no sólo de la comedia clásica, sino de la improvisada ó *dell' arte*, como ellos decían. Posteriormente vinieron varias de aquellas compañías que, con nombres muy singulares, como los *Gelosi*, los *Confidenti*, etc., llevaron sus farsas por toda Europa, y entre los españoles se hizo célebre, poco después de LOPE DE RUEDA, Alberto Naseli, apodado *Ganasa*.

Por eso no es de extrañar que el primer impulso de nuestros dramáticos posteriores fuese el de imitar un arte que creían y era más perfecto que el pastoral, único usado hasta entonces, y que respondía al general movimiento en busca de grandezas y aventuras que poseía á todos los españoles. El teatro italiano le suministraba lances estupendos, pero que en aquel tiempo no eran imposibles: humildes hidalgos ó artesanos que se despiertan un día marqueses ó príncipes y dueños de inmensos territorios; jóvenes desheredados que se casan con ricas y nobles herederas; muchachas al parecer de baja extracción y que resultan hijas de mercaderes opulentos; robos de niños y ataques de corsarios que sirven para preparar situaciones de alto interés dramático.

Nada de esto sucedía en la árida y pobre tierra de Castilla; pero sí en las que baña el Mediterráneo y más allá del Atlántico; y los que no podían llegar á tales lugares, se contentaban oyendo referir semejantes maravillas á los que volvían, leyéndolas en las historias novelescas ó viéndolas representadas en la escena.

Antes de LOPE DE RUEDA había ya ejemplos de esta imitación, bien manifiesta (sin hablar de Torres Naharro) en la *Comedia de Sepúlveda* y en la *Comedia*

Pródiga, de Luis de Miranda, y en tiempo de RUEDA y poco después hicieron lo propio su compañero de profesión Alonso de la Vega¹, su amigo Timoneda²,

¹ Alonso de la Vega fué un cómico de la compañía de LOPE DE RUEDA, según se cree, y que habría fallecido antes que éste, pues ya lo estaba en 1566, cuando Timoneda publicó sus obras dramáticas con el siguiente título: *Las tres famosísimas comedias del Illustré Poeta y gracioso representante Alonso de la Vega. Agora nuevamente sacadas á luz por Juan Timoneda. En el año 1566. Con privilegio Real por quatro años. Véndense, en casa de Joan Timoneda* Al fin dice: *Impresas en la ciudad de Valencia año. 1566.* (8.º, letra gótica; sin fol.; signaturas A-H, todas de á 8 hojas.) En la portada lleva un retrato del autor, que se repite otras dos veces en el texto. Comprende éste las tres comedias tituladas *Tholomea*, *Tragedia Serafina* y *La Duquesa de la Rosa*. Estas tres obras son sin duda tomadas del italiano, como lo acreditan los lugares de la acción, los nombres de los personajes y el carácter mismo del argumento. Sobre dos de ellas, la primera y la tercera, formó el mismo Timoneda dos de los cuentos de su *Patrañuelo* (*Patrañas 1.ª y 6.ª*), aunque, según lo que indica, pudiera ser que tanto él como Alonso de la Vega tomasen los asuntos de alguna colección italiana de novelas, pues en ambos casos se expresa así: «De este cuento pasado hay hecha comedia que se llama *Tolomea*»; «De este cuento pasado hay hecha comedia llamada de *La Duquesa de la Rosa*». Alonso de la Vega escribe en prosa, como RUEDA; sus comedias son del mismo gusto que las de su maestro, pero mucho más desordenadas é inverosímiles, pues no falta tampoco el elemento fantástico y alegórico. En 1905 reimprimió en Dresde el Sr. Menéndez y Pelayo las comedias de Alonso de la Vega, con un excelente estudio preliminar.

² Además de las ya mencionadas, compuso Timoneda y publicó en 1559 la comedia *Cornelia*, que es una imitación del *Nigromante del Ariosto* (obra muchas veces imitada entre nosotros, quizá por ser la más conocida), y pocos años después imprimió una nueva colección de piezas dramáticas con el título de: *Uvriana* (*) *En la qual se contienen diuersas Comedias y Farsas muy elegantes y graciosas, con muchos entremeses y pasos apasibles: agora nuevamente sacadas á luz por Iuan Diamante. Dirigida al muy Illustré señor don Ioan de Villarrasa, Governador y teniente de Visorrey, y Capitan general del Reyno de Valencia, mi señor.* (Escudo.) *Impressa en Valencia en casa de*

(*) De Turia, el río de Valencia.

el anónimo autor de la comedia *Rosiel*¹, el de la *Comedia Felician*², y otras. Hablemos ya de las de RUEDA.

COMEDIA EUFEMIA

La primera de su colección es la titulada *Eufemia*³, cuya trama la forma un asunto muy conocido y em-

Joan Mey, | con licencia del sancto officio. | Con privilegio Real por quatro años. (En 4.º) Además de cinco pasos ó entremeses, contiene la tragicomedia *Filomena*; la farsa llamada *Paliana*; la comedia *Aurelia*; la farsa llamada *Trapacera*; otra llamada *Rosalina* y otra *Floriana*. Todas estas obras son de gusto y corte italiano, como puede verse por los amplios análisis y extractos que Moratín hace de ellas (núms. 111 á 116 de su *Catálogo histórico*, tantas veces citado). Timoneda, que por sus obras propias y propagador de las ajenas es el alma y centro del movimiento dramático de Valencia en la mitad del siglo XVI, es también autor de varios autos sacramentales contenidos en dos diversos *Ternarios* que imprimió en dicha ciudad, en 1575. (V. Gallardo, *Ensayo*, t. IV, págs. 725 y 728.)

¹ *Farsa llamada Rosiel nuevamente compuesta... Cuenca, 1558.* «Amores, diálogos pastoriles, gracias del bobo, niños robados en la cuna y otros incidentes romancescos muy usados por los dramáticos de aquel tiempo.» (MORATÍN: *Catálogo histórico*, núm. 94.)

² De esta comedia no hay más noticia que la de que su asunto es el mismo de uno de los cuentos (*Patraña 13*) que JUAN TIMONEDA incluyó en su colección titulada *El Patrañuelo* (Valencia, 1566), pues así lo asegura cuando dice: «De este cuento pasado hay hecha comedia llamada *Felician*.» Si la obra dramática se parece á la novelesca, bien puede decirse que es de lo más disparatado que se haya escrito. Forman el nudo de la acción una niña robada en la cuna y abandonada entre unas zarzas; otra que de los brazos de su madre arrebatada una leona; dos amigos á quienes un nigromante cambia los rostros y personas del uno por el otro para que con este fraude se case el uno de ellos; reconocimiento de otro hijo perdido después de muchos años, etc.

³ No seguimos orden alguno en la enumeración de las comedias. El erudito profesor alemán A. L. STIEFEL, en un trabajo de que luego hablaremos, se inclina á creer que la primera obra de RUEDA fué la *Medora* y la segunda la *Armelina*, fundado en que en ellas el poeta aparece más torpe en la exposición y más pegado á los modelos italianos. Si esto último prevaleciese, la primera sería la de *Los Engañados*; lo otro también puede consistir en lo defectuoso del original que RUEDA haya tenido presente.

pleado en otras literaturas, desde Boccaccio (*Decam. giorn. sec. nov. 9.ª*), quien acaso la habría tomado de algún cuento oriental, pasando por nuestro Timoneda (*Patraña 15*), hasta el gran Shakespeare, que lo tuvo presente y dió origen á la tragedia *Cymbeline King of Britaine*, una de sus últimas obras. También es posible que RUEDA (puesto que difiere en los pormenores del cuento boccacciano) tomase el argumento de su comedia directamente de alguna italiana que, al menos nosotros, no conocemos; pero no puede negarse, como lo ha hecho Cañete, el parentesco.

Leonardo, hermano de *Eufemia*, sale de su patria, un lugar de la Calabria, para buscar fortuna en el extranjero, y llega á Valencia, entrando al servicio de cierto Valiano, *señor de baronías*, ante quien en diversas ocasiones pondera y ensalza la belleza y virtudes de su hermana, en términos que su amo entra en deseos de conocerla y tomarla por mujer. Parte un criado á buscarla, pero envidioso de la privanza de Leonardo, vuelve asegurando á Valiano ser Eufemia indigna de llamarse esposa suya, y alabándose de haber obtenido él mismo sus favores, en prueba de lo cual exhibe unos cabellos que asegura haberle cortado del lunar que la dama tiene en un hombro, y que en realidad había logrado de una criada que los había quitado á su señora. Enfurecido Valiano, manda prender á Leonardo y condenarle á muerte; pero noticiosa Eufemia por su hermano de la calumnia y peligro de Leonardo, se presenta en Valencia y fácilmente desenmascara y confunde al impostor, que ni siquiera la conocía, y á quien se aplica el suplicio dispuesto para el inocente, casándose ella con Valiano.

Esta comedia (como las demás coleccionadas de LOPE DE RUEDA) está en prosa y dividida en ocho escenas que no suponen entrada y salida de nuevos

personajes, sino cambio más importante en el curso de la acción, ó suspensión de ésta para introducir algún *paso* ó lance episódico. De tal clase son, además de los dos *pasos* ya mencionados, las interrupciones que la obra experimenta con la disputa entre Ortiz y la dueña Ximena de Peñalosa al final de la escena primera; la conferencia del lacayo Vallejo con su amo en la escena cuarta, y la conversación de Eufemia y la gitana en la quinta, con todo lo cual la verdadera intriga de la pieza queda reducida á muy poca cosa.

Por lo que se dice al final, la comedia fué representada en una plaza pública ó en un local situado en ella, y antes del mediodía, cosa que merece consignarse. Las palabras que pronuncia Vallejo son éstas: «Auditores, no hagáis sino comer y dad la vuelta á la plaza si queréis ver descabezar un traidor y libertar un leal y galardonar á quien en deshacer tal trama ha sido solícita y avisada y diligente.—*Et vale*»¹.

COMEDIA DE LOS ENGAÑADOS

Enredo más complicado ofrece la comedia que lleva el título de *Los engañados*, y tiene por fundamento un recurso usadísimo en el teatro y en la novela, cual es el de la semejanza física de dos hermanos de sexo diferente, tema que dió origen á *Los Menechmos* de Plauto; á una novela del Bandello, á la comedia de Shakespeare, *La Noche de Reyes*; á la titulada *La Española de Florencia*, de nuestro teatro del siglo XVII, y á otras muchas obras en todas las literaturas europeas.

La de LOPE DE RUEDA, dividida en diez escenas, va precedida, como todas las demás suyas, de una introducción ó *introito*, destinado á iniciar al espectador ó

¹ *Comedias de L. de Rueda*, en la edición presente, pág. 94.

lector en algunos antecedentes, expuestos en estos términos: «Si nos prestáis atención, generoso auditorio, oirán un rarísimo y no menos agradable acontecimiento que once ó doce años después que Roma fué saqueada aconteció con Verginio, ciudadano della. Fué, pues, el caso que habiendo este Verginio perdido gran suma de bienes y haciendas en el *saco* y juntamente un hijo de edad de seis años, con Lelia, su hija, nascidos los dos de un mismo parto, se vino á vivir aquí, en Módena, la cual ciudad representa este teatro; á do Lauro, gentil hombre, de Lelia se enamora. Verginio, por hacer cierto camino á Roma, á su hija en un monasterio deposita»¹.

El desarrollo de la acción se verifica de este modo: al volver Verginio de su viaje reanuda las pláticas con un su antiguo amigo, llamado Gerardo, á quien había prometido en matrimonio su hija Lelia, y dispone que un viejo criado suyo, Marcelo, vaya al convento á buscarla y la traiga á casa (escena primera). Pero durante la reclusión de la doncella, Lauro se enamora de Clavela, hija de aquel Gerardo destinado á ser esposo de Lelia. Sabe ésta en el convento el cambio amoroso de Lauro, y para estorbar sus nuevos amores, fúgase del convento, y disfrazada de hombre y con el nombre de *Fabio*, entra á servir de paje á su propio amante. En tal condición y traje la encuentra Marcelo (escena segunda) cuando iba al monasterio, y se entera de la resolución de Lelia, así como de su negativa en cuanto á volver á su casa.

La escena tercera es meramente episódica, para que luzcan los chistes de la negra Guiomar, criada de Clavela, y su disputa con otra servidora llamada Julieta.

¹ *Comedias de L. de Rueda*, pág. 161. El *saco* de Roma á que se alude es el famoso de 1527, realizado por las tropas imperiales.

En la escena cuarta Lauro, acompañado de *Fabio*, ó sea Lelia en tal disfraz, discurren acerca de Clavela, quejándose el galán de sus desdenes y confesando ser merecido castigo de su proceder con Lelia, á quien ya no puede amar. Tal revelación ocasiona un desmayo al pobre *Fabio*, que se retira. Las simplezas de Pajares, criado de Verginio, á quien se había ordenado vestirse de mujer para acompañar á Lelia á su retorno, forman el contenido de la escena quinta, al final de la que regresa Marcelo, contando á su amo la fuga y disfraz de su hija.

En la escena sexta aparece un nuevo personaje: es el hermano gemelo de Lelia, llamado Fabricio, quien por su gran semejanza con ella viene á complicar más la situación de los personajes. Apenas llegado á Módena le ve Julieta, y creyendo sea *Fabio*, á quien su ama Clavela conocía de verle con Lauro y de quien se había enamorado, le induce á venir á casa de su señora; y en tanto que entra á prevenirla, queda Fabricio á la puerta de la casa, y se realiza la escena séptima. Verginio llega acompañando á Gerardo, su presunto yerno; declárale la fuga de su hija y gestiones que hacía para hallarla, cuando de repente ven á Fabricio; piensan que es la propia Lelia en su disfraz; y como uno y otro la creen loca, ayudados de Julieta, que volvía á buscar á *Fabio*, sujetan entre los tres á Fabricio, y á la fuerza le introducen en casa de Gerardo, para que Clavela calme y temple la locura de la supuesta Lelia.

Sucedió lo que era de esperar. Fabricio se enamora de Clavela, y ésta, que ya lo estaba del falso *Fabio*, cuya identidad con Fabricio la tiene engañada, claro es que le corresponde. En la escena octava Gerardo ha sorprendido á Fabricio abrazando á su hija Clavela, y sale furioso contra Verginio, á quien supone fautor de tal engaño. Lauro se entera también del

caso, y quiere matar á su paje, creyéndole autor de las fechorías amorosas de su hermano Fabricio. Lelia ó *Fabio* sale en la escena novena llena de aflicción, pues no sabe quién pudo tomar su figura para introducirse en casa de Clavela; en este momento la hallan los criados del desaparecido Fabricio, y se la quieren llevar á la posada, tomándola por su amo; aparece Lauro, y cuando va á lanzarse sobre su falso paje, el viejo criado Marcelo le desengaña y cuenta todo lo que por él había hecho la hija de Verginio. Lauro, agradecido, ofrece olvidar á Clavela y casarse con su primitiva amante.

Verginio, que á pesar de los abrazos de que le hablara Gerardo sigue pensando ser su hija la que está en casa de su amigo, quiere (escena décima) por fuerza recobrar á la joven, y se halla con el otro hijo varón, perdido tanto tiempo había. Todo se aclara, y casan Lelia con Lauro y Fabricio con Clavela.

Esta comedia tiene algún parecido, aunque no tanto como pensó Cañete, con otra italiana de Nicolò Sechi, titulada *Los engaños*, representada en Milán en 1547 ante Felipe II, por entonces Príncipe de Asturias¹, y de argumento todavía más complicado que la española.

¹ *Gl'Inganni* | Comedia | del signor N. S. | Recitata in Milano l'anno 1547. Dinanza alla | maestá del Re Filippo. | Nuevamente posta in luce. | Con licenza e privilegio. | (Escudo con dos Amores sosteniendo una flor de lis.) In Firenze appresso i Giunti MDLXII (1562). (En 8.º, de 102 págs.) Está en cinco actos en prosa y la antecede un breve prólogo en que el autor dice que antes había hecho representar la *novella di Lelio*. Tiene veinticuatro personajes; la española, trece.

He visto también otra edición de esta obra con la siguiente portada: *Gl'Inganni* Comedia del S. N. S. Recitata in Milano l'anno 1547. Dinanzi á la Maestá del Ré Filippo. Nuevamente ristampata et corretta. In Venetia. Appresso Andrea Rauenoldo. MDLXVI (1566). (En 8.º, 56 hojas numeradas.)

Y aun he examinado esta otra: *Gl'Inganni* Comedia del signor

La escena es en Nápoles. Los dos hermanos gemelos se llamaban Ginebra y Fortunato. Se han visto y conocido, y desde el principio de la comedia aprovechan la semejanza de las personas para sus enredos. Ginebra, disfrazada de hombre y llamándose *Ruberto*, sirve á cierto Máximo Caracciolo, padre de un mancebo nombrado Gostanzo (de quien Ginebra está enamorada) y de una doncella llamada Porcia, que á su vez se enamora de *Ruberto*, ó sea de la misma Ginebra en hábito de hombre.

Fortunato sirve á una cortesana, Dorotea, de quien anda aficionado Gostanzo, el amo joven de Ginebra. Ésta, para librarse de las importunaciones amorosas de Porcia, fingiendo corresponder á ellas, había introducido en la casa algunas noches á su hermano Fortunato, quien, sin descubrirse, sencillamente puso encinta á Porcia, y al empezar la comedia está próxima al alumbramiento.

Gostanzo se ve despreciado de la cortesana Dorotea, porque ya no tiene dineros que darle, y en una escena muy linda, igual á otra que puso Tirso de Molina en su comedia *Quien da luego da dos veces*¹, su criado *Ruberto* (Ginebra) quiere persuadirle á que abandone tan vergonzosa pasión y la convierta hacia una joven honesta, por cierto (le dice) muy parecida al mismo *Ruberto*, y que le ama.

Caracciolo se entera del percance desgraciado de su hija, y tratando, para remediarlo, de averiguar la familia del fingido *Ruberto*, á quien Porcia siempre

N. S. Recitata... Nuovamente ristampata, et con somma diligenza corretta. (Escudo del impresor: dos angelitos sobre nubes, con coronas en las manos alzadas y la letra: *In animo et corpori.*) *In Vinegia. Presso Domenico Cavalupo, M. DLXXXV* (1585). (En 8.º, 56 hojas numeradas.)

¹ Otra igual tiene la *Comedia de Sepúlveda*.

crea autor de su embarazo, se descubre que Ginebra y Fortunato eran hijos de un amigo de Caracciolo, y que le habían sido robados de muy niños.

Ésta que debió de haber sido la acción principal de la obra, es sólo secundaria. La mayor parte de ella pertenece á los enredos y amores de la cortesana Dorotea, asunto tan del gusto de los dramáticos italianos de aquel tiempo y que vienen á formar una nueva comedia dentro de la otra. La misma Porcia no sale á escena más que un momento para gritar en las apreturas de su cuidado, como la Glí-cera de Terencio; sólo que en vez de invocar á Juno Lucina, exclama: «*Ohi, ohi, ó nostra donna da Loreto aiutami.*»

Ábrese la escena con una de corte clásico entre Gostanzo y Rufiana (madre de Dorotea), quien se niega á permitir la entrada en la casa al galán mientras no traiga con qué regalar á su hija. Entretanto una y otra desvalijan á un viejo médico y á un soldado brabucón, enamorados de Dorotea. En una escena demasiado libre, en que la cortesana manifiesta repugnancia á continuar sus relaciones con el barbón doctor, la madre le aconseja que para que él prosiga en sus obsequios finja corresponder á sus caricias: «*Baccialo, mordilo, stringilo, ch'egli ti riffon-dirà.*» En otra no menos indecorosa se simula, con ayuda de varias comadres, un parto de Dorotea, con el objeto de hacer creer al capitán que le había nacido un hijo, para cuya crianza exigen nuevos desembolsos las dos cortesanas. Y al final hay una escena violenta entre el doctor y su mujer, en la que ella le insulta y atemoriza: escena que se repite mucho en otras comedias de aquel tiempo.

Mayor analogía tiene aún la comedia de LOPE DE RUEDA con otra italiana titulada *Gl'Ingannati*, que se estrenó en Sena por la Sociedad Académica de los

Intronati (aturdidos ó atontados) en 1531¹, y representada de nuevo en 1545 en Nápoles, en el palacio

¹ La edición que yo he visto de esta obra lleva la siguiente portada: *II | Sacrificio | Comedia, | de gli Intronati. | Celebrato ne i giuochi | di vno Carneuale in Siena. | Di nuouo correta, et ristampata. |* (Escudo como el que hemos descrito en la edición de *Los engaños* de 1585) *In Vinegia. | Presso Domenico Cauacalupo M. D. LXXXV (1585).* En 8.º, 69 hojas numeradas y tres más para una *Canzon nella morte di una Ciuetta*. En la hoja siguiente á la portada empieza el *Sacrificio*, ó sea la introducción poética de la comedia *Los engañados*, en que se dice que este sacrificio fué celebrado en 1531. Llega hasta la hoja 14, y á la vuelta sigue el *Prólogo* en prosa de *GP Ingannati delle Intronati*. En el *Sacrificio* van uno después de otro hablando los individuos de la Academia, empezando por el *archintronato*; *il desiati, l' affanoso, lo stordito* (éste era el después célebre arzobispo Alejandro Piccolomini), *il moscione, lo scredientiato, il bizzarro*, etc., hasta treinta, sin contar el sacerdote ni el *archintronato*.

En el prólogo en prosa de la comedia (que también está en prosa y dividida en cinco actos) es en donde se dice que en tres días *han hecho* la comedia los *Intronati* y que esta comedia se intitula *GP Ingannati*. Pero no parece verosímil que se juntasen todos ellos para escribir la obra. Mi doctísimo amigo el Sr. BENEDETTO CROCE, profesor de Nápoles, en un trabajo suyo (*Ricerche Hispano-Italiane. II. Napoli, 1898*, págs. 6 y 14) atribuye esta comedia á uno solo de los *Intronati*, al mencionado Arzobispo de Patras, A. PICCOLOMINI, autor de otras varias obras dramáticas, como el *Alessandro*, el *Ortensio* y el *Amor Constante*. Por cierto que sobre esta última es corriente la opinión de que fué representada en 1536, cuando en realidad lo fué en el mismo año que *GP Ingannati*, según reza la portada de este ejemplar que tengo á la vista: *Amor Costante | Comedia | del S. Stordito | Intronato. | Composta per la uenuta dell' Imperatore, | in Siena, l' anno MDXXXI. | Nella qual Comedia interuengano varij abbatiti - | menti di diuersi sorti d' armi, et intrecciati, | ogni cosa in tempo, e misura si more - | sca, cosa bellissima. | Di nuouo ristampata, et con molta | diligenza ricorretta. | In Venetia, | Appresso Altobello Salicato, | M. D. LXX (1570).* En 8.º, 82 hojas numeradas. Lindísima edición hasta en tamaño y forma. En esta obra hay un *Capitán español* que habla en castellano. También he visto otra edición de *Venetia: Appresso Giacomo Cornetti. M D LXXXVI.* En 8.º, 79 hojas numeradas y el resto de la portada igual. Brunet cita una anterior, de 1540, en *Venezia*.

del Príncipe de San Severino, por varios caballeros napolitanos aficionados¹.

Aquí el parecido es completo; y claramente se ve que RUEDA tuvo á la vista dicha comedia y se propuso imitarla². No sólo es uno mismo el asunto y el lugar de la acción (Módena), sino la mayor parte de los personajes³, y hasta el desarrollo de la intriga es,

¹ *I Teatri de Napoli. Secolo XV-XVIII. Napoli; presso Luigi Pierro. Piazza Dante 76; 1891.* En 4.º, xi-786 págs. (V. pág. 44 de esta preciosa obra de B. CROCE, ya citado.)

² J. L. KLEIN en su *Geschichte des dramas*, t. IX, pág. 159, fué, según creemos, el primero que llamó la atención sobre la gran semejanza de ambas obras dramáticas.

³ Las listas de los que intervienen en las dos comedias son comparativamente los siguientes:

GL' INGANNATI

Gherardo, vecchio. (*Padre de Isabel.*)
 Virginio, vecchio. (*Padre de Lelia.*)
 Clementina, balia.
 Lelia, fanciulla. (*Fabio, como paje.*)
 Spela, servo di Gherardo.
 Scatizza, servo di Virginio.
 Flaminio, innamorato. (*Es el Lauro de la nuestra.*)
 Pasquella, fante di Gherardo. (*Corresponde á Julieta.*)
 Isabella, fanciulla. (*Es Clavela.*)
 Giglio, Spagnuolo. (*Tonto vanidoso.*)
 Criuello, servo di Flaminio.
 M. Pietro, pedante. (*Es Quintana.*)
 Fabritio, giouene figliuolo di Virginio.
 Stragualcia, servo del pedante.
 Agiato, hoste.
 Frulla, hoste.
 Fanciullina, figliola della balia.

LOS ENGAÑADOS

Verginio, *padre de Lelia.*
 Gerardo, *padre de Clavela.*
 Marcelo, *amo de Lelia.* (En parte substituye á Clemencia.)
 Lelia, (*Fabio, paje.*)
 Pajares, *simple.*
 Clavela, *dama.*
 Julieta. (*Criada de Clavela.*)
 Guiomar, *moça negra.*
 Fabricio, *hijo de Verginio.*
 Lauro, *caballero.*
 Frula, *mesonero.*
 Crivelo, *lacayo.*
 Quintana, *ayo de Fabricio.*
 Salamanca, *simple de Fabricio.*

en lo esencial, enteramente idéntico, por lo que no hay necesidad de repetirlo.

Los pormenores y aun largos pasajes é incidentes son, los que varían; y esto se repite tan frecuentemente que la obra de RUEDA apenas será en extensión la mitad de la italiana. Todas las escenas en que intervienen la nodriza Clemencia, *Giglio*, que habla en castellano chapurrado, y las de unos criados con otros, que á cada paso interrumpen la marcha de la acción, faltan en la comedia de LOPE; así como otras muy poco decorosas entre Isabel (*Clavela* en la obra castellana) y *Fabio*, que también en la italiana lleva este nombre de Lelia; y ésta con Pasquella (ó sea la *Fulieta* de RUEDA) dos de las finales en que la obscenidad llega á muy subido punto¹, y muchas otras que fuera prolijo enumerar.

Y no se limitan á esto las diferencias; porque RUEDA, además de introducir los lacayos Pajares y Salamanca, que con su carácter español no tienen correspondencia en la obra de los *Intronati*, la negra Guioimar y muchos rasgos de costumbres patrias, supo salpicar su comedia con gran número de modismos y frases castellanas. Aquí es donde (escena séptima) dice uno de los personajes: *Topado ha Sancho con su rocín*, refrán que, como se ve, es muy anterior á Cervantes.

COMEDIA ARMELINA

Las aventuras novelescas y poco verosímiles se llevan á un extremo increíble en otra comedia de LOPE DE RUEDA titulada *Armelina*; la cual es probable no tenga, en los detalles, precedente italiano, por

¹ Estas serían las cosas no lícitas y malsonantes que Timoneda se vió obligado á suprimir en la impresión de las comedias de su amigo LOPE DE RUEDA.

más que el tema principal y algunos nombres, como el de la protagonista, que da título á la obra, se corresponden con una pieza del Cechi¹.

Coloca la acción en Cartagena y la mayor parte

¹ El erudito KLEIN (*Gesch. des dram.*, IV, 674) ha demostrado que hay en el fondo bastante semejanza entre esta comedia y la del notario florentino JUAN MARÍA CECHI, titulada *Il Servigiale*, representada en 1555 é impresa en 1561. Pero la imitación se reduce á que una muchacha expósita llamada Ermellina está destinada por su protector á casarse con un zapatero; y sin embargo, la joven, que ama á otro de su condición, acaba por casarse con el segundo.

También hay quien, con menos fundamento, sostiene el parentesco de la *Armelina* con otra cuya portada es como sigue: *L'Altilia | Comedia di M. An | ton Francesco Ra | ineri nuovamente stampata et posta | in l'oce l'anno* (escudo con una mujer desnuda agitando una gasa y de pie sobre un tritón) *M. D. L. (Al fin) Stampata nella nobilita Città di Mantova per | Venturino Roffinelli il xx di Set | tember, M. D. L.* En 8.º; 53 hojas en todo. Va dedicada «al molto magnifico della medicina docttor Exccellentissimo Messer Antonio Capriana, signor, et padron mio honorandissimo» por el impresor Roffinelli. En ella dice que el autor era joven y novicio en el arte, así como que la obra no se había impreso hasta entonces.

El título de *Altilia* está tomado del nombre de la joven robada y hallada por el padre después de muchos sucesos. El lugar de la acción lo expresa con rara energía el prólogo:

«Questa città chi vedete é Napoli, Napoli, Napoli.» El napolitano Luca tuvo una sola hija llamada Altilia que, cuando Lantrec vino á la ciudad partenopea, le fué robada ante los muros de ella, siendo Altilia muy niña. Maestro Alonso de Aversa tenía un hijo varón, llamado Hipólito, el cual de un año ó poco más le fué también robado por la nodriza, quien lo llevó á Nápoles y depositó en casa de Luca: murió ella y Luca tuvo en clase de hijo al niño, cambiándole su nombre por el de *Leandro*. El soldado que había robado á Altilia, en agradecimiento de haberle curado en una dolencia Maestro Alonso, se la dió, y el médico llevóla á su casa y la puso al cuidado de su mujer, variándole también su nombre por el de *Hipólita*. Vino luego con el médico á vivir á Nápoles: *Leandro* se enamoró de ella y ella de él, y, después de varios lances, fueron reconocidos por sus padres respectivos y se casaron.

El enredo no se limita á esto y hay otras varios personajes, todo lo cual revela el criado Fosco en un monólogo donde dice

de los personajes son exclusivamente españoles. Es la más corta de sus comedias y está dividida en seis escenas. En el *Introito*, el mismo autor expone parte del argumento en esta forma: «Sepan, apacibles auditores, que Pascual Crespo, *herrero famosísimo*, oficial siendo mozo, tuvo un hijo en cierta manceba, la cual se la llevó, llevándose la por amiga, un capitán que pasó en Hungría, donde la madre y el capitán murieron, dejando al niño por heredero y por tutor á Viana, hombre anciano de la misma ciudad»¹. Viana tenía á su vez una hija que le robó un pariente suyo, y ambos fueron cautivados por los corsarios, quienes vendieron la niña á un hermano de Crespo que *mercadeaba* por la mar, y de sus manos la recibió el herrero con buena dote para que la casase, y es la misma que en la comedia lleva el nombre de Armelina. Quiere hacerlo el viejo dándole por marido un tosco zapatero, lo cual ella repugna, aunque sin expresárselo á su patrono.

Por el mismo tiempo llega á Cartagena el anciano Viana, siempre buscando á su hija, en compañía del joven Justo, su pupilo, y topa con un morisco hechicero que por medio de sus conjuros hace aparecer á

que la casa de su amo es en verdad la casa del dios de amor. El médico, enamorado de Zizzella, mujer de un capitán fanfarrón (*Miles gloriosus*); el capitán de *Hipólita*; *Hipólita* suspirando por *Leandro*, éste por ella; Isoppa, mujer del médico, por *Leandro*; y hasta él, el propio Fosco, está derretido por Robina ó Rubina, pues de ambos modos se escribe, criada de *Hipólita*.

No tiene, como se ve, esta obra de común con la de RUEDA más que el fondo del asunto. Ni desarrollo, ni personajes, ni escenas, ni situaciones, ni pensamientos. Todo se lo llevan los amores del viejo médico, del capitán, de la vieja Isoppa y los propios de *Leandro*, que, como queda dicho, en la obra castellana son muy incidentales y sólo al fin de la pieza se utilizan para resolver en boda el argumento.

¹ *Obras de L. de Rueda*, I, pág. 96.

la propia Medea, y ésta anuncia á Viana que en Cartagena hallará á su hija.

Viendo Armelina la resuelta voluntad de su protector en casarla con Diego de Córdoba, y aunque los hechos no justifican bastante tal resolución, determina quitarse la vida, arrojándose al mar. Mas, al ir á ejecutarlo, sale el dios Neptuno en persona para impedirselo, declarar á la doncella su origen y acompañarla á presencia de su padre verdadero, en el mismo instante en que por la desaparición de la joven llevaban presos á Justo y á un paje suyo, á causa de haberse sabido que Justo había intentado hablar con Armelina, de quien se había enamorado. Reconocidos todos, concluye la obra convidando al banquete de boda que ha de presidir el propio Neptuno antes de regresar á sus húmedos palacios.

Esta mezcla extraña de lo serio, lo jocoso y lo fantástico; esta pobreza de medios para introducir los cambios de situación en los personajes, realizados por apariciones y conjuros ridículos, hacen que no sepa uno si RUEDA hablaba en serio cuando saca á escena á Medea, evocada por un moro, y á Neptuno que viene espontáneamente. Es tan estrafalario el lenguaje que emplean uno y otro, que no parece sino que el autor quiere burlarse de los mismos recursos que, á imitación de sus coetáneos, se ve constreñido á emplear, dando carácter tan novelesco á las comedias. Corre cierto aire de parodia por este drama, que principia ya por un conjuro ó *saludo* que su propia madre hace sobre la cabeza de Armelina, conjuro calificado de *vejeces* por la joven; y es tan ridícula la manera con que Mulien Bucar hace surgir á la maga helénica con su algarabía morisca, y tan cómicamente majestuoso el lenguaje y aparición de Neptuno, que no se comprende que tales cosas produjesen otro efecto que el de la risa burlona del público.

Cuando Armelina intenta lanzarse en las aguas pronunciando quejas contra su suerte, se aparece el dios del tridente, diciéndole :

NEPTUNO

«Tus palabras ociosas, Armelina, me han traído y sacado de las muy enconadas peñas y trecebundas ondas donde está mi señorío y morada, juntamente con los delphines, peces, *buseos* (?), ballenas y demás las anchas tortugas, á quien natura de fuertes conchas armó, me sirven y hacen reverencia; y si quieres saber mi nombre y apellido, sábetete que yo soy Neptuno, señor y poseedor de las posesiones y peñascos marítimos; también el que en los naufragios á las naves que por mis anchas ondas navegan suelo á unas favorecer y asimismo á otras anegar; donde solamente á Eolo, dios y señor de los vientos, reconozco obediencia, el cual muchas veces con su furia á los peces que tengo en mi servicio suele encerrar en los escondrijos y cavernas huecas por huir de su furor»¹.

Poco después, admirándose la joven de que Neptuno la llame por su primitivo nombre, que ella no conoce, de *Florentina*, y diciéndole no ser tal, le contesta el dios de los mares, como si hablase por primera vez con ella :

NEPTUNO

«Eslo, y tu propio natural, y el mío Neptuno, que en los tiempos que Ariadna fué desamparada de Tesco, habiendo por industria della conquistado aquel espantable Minotauro, dentro del laberinto que Dédalo por la traición de Pasiphe edificó, yo fuí el que á la moça, ya desamparada de las fugitivas naves y del falso amante engañada, en los altos riscos, á las aguas de mi mar consagradas, procuré de amparar mandando á las furiosas ondas que en sosiego estuviesen, en tanto que Baco, dios de la embriaguez, en los carros regidos y gobernados por los

¹ *Obras de L. de Rueda*, I, pág. 136.

tigres furiosos, por amiga se la llevase, á la cual, después de atravesada á la región del aire y los húmedos celajes, una corona de estrellas en el cielo por su memoria dedicó»¹.

La situación no podía ser más oportuna para que Armelina escuchase tales discursos. Y, por último, al presentarse á los demás personajes acompañado de Armelina, les saluda con estas palabras :

NEPTUNO

«No hay que temer, señores; sosiéguese sin alteración ni espanto ninguno, porque mi principal venida no es más sino para daros cumplido contentamiento y afable regocijo á todos; y cuanto á lo primero, sabed que me llaman Neptuno, señor de las marítimas aguas, sabidor de vuestros negocios; por eso tú, Pascual Crespo, no seas tan cruel, desata á tu hijo llamado Justo, el cual ya perdido pensábades tener»².

Esta ampulosidad y artificioso estilo precisamente en la obra cuyo lenguaje en lo demás es suelto, gracioso, pintoresco y rápido, así como la manera de presentarse Neptuno, tan poco digna de un dios³, parecen indicar que estamos en presencia de una comedia en parte burlesca. En los *Coloquios*, como luego veremos, emplea RUEDA el elemento sobrenatural, pero con más economía, seriedad y decoro.

Quizá por esta mezcolanza entre cosas tan elevadas y tan bajas, disgustaban á Lope de Vega algunas

¹ *Obras de L. de Rueda*, I, pág. 146.

² *Idem*, pág. 151.

³ Desde los tiempos de JUAN DEL ENCINA (*Égloga de Plácida y Victoriano*, *Égloga de Cristino y Febea*, *Triunfo del Amor*) es muy frecuente la aparición en el teatro de las divinidades mitológicas; pero no en forma tan pedestre como la de Neptuno, que desempeña un papel propio, en otras obras, de un criado viejo poseedor de un secreto importante para sus amos.

obras de este otro LOPE, á punto de exclamar en su *Arte nuevo de hacer comedias*, recordando la *Armélina*:

LOPE DE RUEDA fué en España ejemplo de estos preceptos, y hoy se ven impresas sus comedias de prosa, tan vulgares, que introduce mecánicos oficios y el amor de una hija de un herrero ¹.

COMEDIA MEDORA

De índole muy diversa, pero semejante en algunos puntos á la de *Los engañados*, con la variante de que la apariencia de los dos hermanos no es de sexo distinto, sino en ambos femenina, se nos ofrece la *Comedia Medora*, última de las en prosa de LOPE DE RUEDA, dividida en seis escenas, frecuentemente interrumpidas por episodios ó *pasos* extraños á la fábula del drama.

La escena es en Valencia. Un tal Acario y su mujer Barbarina tuvieron dos hijos llamados Medoro y Angélica. Una gitana robó á Medoro en la cuna, substituyéndole con un hijo suyo enfermo, que murió á pocos días. Pasados muchos años regresó la gitana con Medoro disfrazado de mujer, y el parecido que tenía con su hermana Angélica ocasiona varias confusiones hasta en Casandro, amante y futuro esposo de la joven, que toma por ella á Medoro, y éste, como es natural, le desconoce y huye. Al final la misma gitana declara el hurto y substitución y es perdonada por los padres del mancebo.

Es indudable que LOPE DE RUEDA tuvo presente para esta comedia otra italiana, impresa en Mantua en 1545 (al fin dice 1546), en octavo y sin nombre de

¹ *Obras no dramáticas de Lope de Vega*, en la *Bib. de Rivadeneira*, pág. 230.

impresor, con el título de *La Cingana* y compuesta por un tal Luis Arthemio Giancarli ¹.

El asunto es el mismo en ambas obras; los personajes casi idénticos; pero no es verdadera traducción, sino más bien un extracto ó compendio que RUEDA hizo de la comedia italiana. Abandonó el autor español varios extremos é incidentes del argumento; y aunque algunas veces traduce con bastante fidelidad el texto de Arthemio, según ampliamente ha demos-

¹ En la Biblioteca Nacional hay dos ediciones posteriores, siendo la primera: *La Cingana* | *Comedia, di Gigio* | *Arthemio Giancarli* | *Rhodigino*. | *In Vinegia*. | *Appresso di Agostino Bindoni*. | *M. D. L.* 8.º, 92 hojas numeradas.

La escena es en Treviso. La obra está en cinco actos en prosa y dedicada al Cardenal de Mantua, Hércules Gonzaga. Los personajes son casi los mismos que en la *Medora*.

«Un fanciullo, che dice il prologo: et uno personaggio dice poi l'argomento. — M. ACHARIO Greco: *Vecchio*. — Ma donna BARBARINA sua moglie. — ANGELICA sua figliuola. — Spingarda seruo. — Anetta massara. — M. CASSANDRO giouane innamorato. — FALISCO suo seruo. — Fioretto su ragazzo. — CINGANA. — MEDORO figliuolo di M. Achario et gemello di Angelica rubbato dalla Cingana, et chiamato da lei Armelio. — AGHATA Ruffiana. — STELLA sua figliu. — LUPO marito di Agatha. — Martin Bergumasco. — GARBUGLIO villano.»

Los interlocutores de la obra de LOPE DE RUEDA son:

Gargullo, lacayo. — Una gitana. — Micer Acario, ciudadano. — Barbarina, su mujer. — Angélica, su hija, dama. — Medoro, hijo de Acario. — Paulilla, moça. — Ortega, simple de Acario. — Agueda, mujer, anciana, de Lupo. — Casandro, gentilhombre. — Falisco, su criado. — Perico Lupo, padrastro de Estela. — Estela, doncella. — Armelio, que es el Medoro. — Su paje.

Además, y aunque no figuran en la lista al principio de la comedia, intervienen y hablan en ella Logroño y Peñalba, lacayos.

La otra edición á que hemos aludido es:

La Cingana | *comedia, di Gigio Arthemio* | *Giancarli* | *Rhodigino*. | (Escudo con tres flores de lis y una figura geométrica imitando un tetraedro al pie.) *In Vinegia* | *M. D. LXXIII*. (Al fin): *In Venetia, appresso Camillo et Francesco* | *Franceschini, Fratelli*. 1564. 8.º, 92 hojas numeradas.

Además de estas ediciones de la *Cingana* hay otra, también de Venecia, *appresso Giorgio Bizzardi*, 1610, en 8.º

trado el alemán A. L. Stiefel en dos notables artículos¹, particularmente destinados á estudiar las analogías de ambas comedias, todavía en la mayor porción de la nuestra se mantiene RUEDA original en el diálogo, en los pensamientos y en el modo de conducir y desenlazar el asunto.

En la española faltan personajes y escenas; todo el acto primero y casi todo el segundo. Faltan multitud de episodios en que figuran los personajes omitidos por RUEDA y aun varios de los que éste hace intervenir también en su comedia; está variado el carácter de otros, como Águeda, Estela, Gargullo y Lupo.

La pieza italiana es larguísima; si se representó, en efecto, debieron de salir los espectadores hartos de comedia; ni en cuatro horas seguidas habrá podido recitarse. En extensión, la de RUEDA, aun incluyendo los episodios que no hay en la otra (el de *Peñalba*, el de *Ortega*), ni con mucho llega á la mitad de su modelo.

Hay en éste mucho dialecto veneciano y algo del bergamasco; Acario habla un lenguaje especial, mezcla de italiano y de griego moderno (pues Grecia era su patria), y la bohemia una jerigonza ó algarabía italo-gitanesca, todo lo cual dificulta mucho y hace cansada la lectura.

El episodio de Gargullo y la húngara es traducido,

¹ *Zeitschrift für Romanische Philologie*. Tomo XV, 1891, páginas 182 y 318; *Lope de Rueda und das italienische Lustspiel*. En el primero de estos artículos expone el sabio profesor de Nuremberg el argumento de *La Cingana*, acto por acto, con eruditas disquisiciones sobre los imitadores de esta pieza dramática, y en el segundo, después de algunas breves noticias sobre RUEDA y el teatro italiano en España, hace la comparación entre ella y la *Medora*, escena por escena, señalando con escrupulosidad los pasajes traducidos y copiando los textos paralelamente. Es trabajo realmente concienzudo, aunque no nos parezcan aceptables por entero las conclusiones que obtiene el Sr. STIEFEL.

ó mejor dicho, extractado con no pocas modificaciones, y el monólogo que sigue más corto, y, con perdón del Sr. Stiefel, me parece más gracioso en la comedia española, no sólo por ser más rápido y breve, con lo que no da lugar al cansancio, sino por la especial elección de las palabras que en LOPE son oportunísimas¹.

¹ Muy pocas noticias hay del autor de *La Cingana*. Gigio ó Luis Arthemio Giancarli Rodigino, era natural de Rovigo, en el estado veneciano, y además de autor dramático fué pintor, según él mismo asegura en el *argumento* de su comedia. Pasó su primera juventud en Ferrara, en la corte de Alfonso de Este y su sucesor Hércules II. Al hermano de éste, Hipólito, Cardenal de Ferrara (1509-1572), dedicó, en 22 de mayo de 1544, su otra comedia *La Capraria* (Venecia, Francesco Marcolini, 1544, en 8.^o), declarando en ella tener en aquellas fechas publicadas otras dos con los títulos de *Il furbo* y *Lo exorcismo*.

Pasó luego á Mantua, y en 1545 dedicó al Cardenal Gonzaga (1505-1563) *La Cingana*, ya representada con poco éxito en Venecia, y que imprimió en Mantua en el mismo año, según queda dicho.

Giancarli había ya muerto en 1561. Además de las mencionadas compuso otra comedia titulada *La Pelegrina* y algunas cuyos títulos no se conocen. STIEFEL (loc. cit.) ha reunido casi todo lo que hoy se sabe de este pintor y poeta.

VI

COLOQUIOS PASTORILES

Llamólos así el autor por realizarse la acción entre pastores, que en lo demás son lo mismo que las comedias, especialmente la *Armélina*. Sólo dos de ellos han llegado hasta nosotros, sin contar los fragmentos de otros dos que estaban escritos en verso. Titúlense *Coloquio de Camila* y *Coloquio de Tymbria*, y están escritos sin división de escenas, aunque fácilmente pudiese hacerse la debida separación entre cada una, y vendrían á tener igual economía que las comedias.

En ellos también se interrumpe dos ó tres veces la acción principal para intercalar escenas episódicas, que aquí son exclusivamente simplezas del *bobo* y su mujer, criados de ganaderos bien acomodados.

Estos coloquios representáronse de la misma manera que las demás obras dramáticas, pues así se declara en el *Introito* que al igual de ellas lleva cada uno, diciendo, por ejemplo, en el primero: «E así veréis que al fin de nuestro colloquio casan Quiral con Camila á contento de todos. El qual plegue á Dios que nosotros lo demos á vuestras mercedes con nuestra representación.»

El *Coloquio de Camila* tiene casi el mismo argumento que la *Comedia Armélina*. Socrato, rico cabañero, había perdido un niño pequeñito, y á poco tiempo echaron á sus puertas una niña, á la que crió y puso por nombre Camila. Varios pastores solicitaron su mano cuando llegó á la juventud; pero el viejo

Socrato la destinó á un amigo suyo, barbero del lugar, que tenía por nombre Maese Alonso. Cuando se iban á celebrar los desposorios, Camila se fugó de casa é iba á darse la muerte en el bosque, cuando se le aparece la Fortuna, la detiene y declara que no podía casarse con Maese Alonso porque es justamente su hija, que le había sido robada en la niñez. Á todo esto, Socrato averiguó que había en los contornos un cierto pastor llamado Quiral que, aunque con mucha timidez, pretendía á Camila, y á él atribuyó el rapto y desaparición de la joven. Quiral fué preso, y en su desesperación, al saber la huída de Camila, confesó haberla él asesinado. Fué condenado á muerte á tiempo que Camila en persona vino á libertarle, y, acompañados de la Fortuna, llegan á casa de Socrato para que la veleidosa deidad declare al viejo ganadero que Quiral es el hijo suyo perdido en la infancia ¹.

El *Coloquio de Tymbria* tiene mayor enredo en su argumento, aunque casi todo él se desenvuelve en monólogos, pues una gran parte alude á cosas sucedidas antes del principio del coloquio. En casa del ganadero Sulco, quien ha recogido también una niña abandonada, á la que da el nombre de Tymbria, sirven como criados un hermano suyo, Asobrio (sin

¹ STIEFEL, que no se atrevió á sostener que la *Comedia Armélina* pudiese estar tomada de la *Attilia* ni del *Servigiale*, al ver el gran parecido que aquélla tiene con este coloquio, presume que las cuatro obras tuvieron una madre común en una ignorada pieza italiana más antigua; y que por la extraña mezcla que en las españolas se hace de hombres y deidades, hubo para ellas otra fuente italiana que sería alguna *pastoral* no conocida, por ser el bucólico el único género en que tal combinación puede darse. No es imposible que así sucediese; pero tampoco es inverosímil que LOPE, una vez empleado el recurso de desenlazar su primera obra por una aparición extraterrenal, lo utilizase en las sucesivas, siquiera por lo cómodo que era.