

conocerse), Urbana, disfrazada de hombre, é Isacaro, su hermano, también sin saber quién son ni uno ni otro. El padre de ambos, Abruso, está en aquellas cercanías encantado en el hueco de un árbol, y una hermana del viejo Abruso, llamada Mesiflua, también está encantada en figura de *harpla*. El enredo, pues, es como sigue: Isacaro ama á Tymbria; ésta ama á *Troyco*, ó sea á Urbana en su disfraz varonil, y Urbana ama á Asobrio, quien, como le cree hombre, sólo con buena, pero irresistible amistad, le corresponde. Los celos de Isacaro contra *Troyco* le impulsan á poner asechanzas á su vida, y le hubiera muerto á no ser por el fiel Asobrio que le guarda y defiende durante el sueño. En un momento dado, Tymbria cree que *Troyco* ha sido muerto por Isacaro y va á suicidarse, cuando se le aparece la *harpla* Mesiflua que le explica todo el misterio. Al mismo tiempo, durante el sueño, *Troyco*, ó sea Urbana, tuvo revelación del sitio en que su padre estaba encantado, le liberta y concluye el coloquio casándose Tymbria con Isacaro y Urbana con Asobrio.

En esta obra ocupan grande espacio las gracias de Leno, que en tres distintas veces interrumpe la marcha de la acción con sus divertidas simplezas y malicias, y la negra Fulgencia en un *paso* muy curioso en que canta una antigua letrilla.

Además de lo novelesco é inverosímil del argumento y de los disparatados medios de conducirlo, haase también censurado lo ampuloso del lenguaje empleado por los personajes serios de estos coloquios, como Socrato y Sulco, Camila y Tymbria, Burgato, Quiral, Isacaro y *Troyco*, impropio de pastores. Pero debe advertirse que, aparte de que sólo accidentalmente lo eran, pues todos pertenecían á una distinta y muy superior clase social, no era otro el uso corriente al hacer hablar á aquellos pastores arcádi-

cos, desde Garcilaso entre nosotros, y tal siguió aún mucho tiempo en las novelas pastoriles, como la *Galatea*, de Cervantes; las *Dianas*, de Montemayor, Gil Polo, etc. Además, con este medio resaltaba más el verdadero lenguaje pastoril empleado por los *graciosos*, criados y otros personajes inferiores.

Pero la censura, si se prescinde de esto, parece justa. Véase cuánta retórica emplea el pastor Burgato para hacer á su compañero una sencilla pregunta.

«Hermano Quiral: así nunca los hambrientos lobos, ni las solícitas cautelas de la astuta raposa hagan presa en tus blancos corderos, y así nunca tus mastines veas hondidos de rabiosa é incurable dolencia, te ruego me digas: ¿en qué pensabas cuando aquestos versos componías?»

No menos extravagante es la especie de oración ó invocación que al principio del *Coloquio de Tymbria* hace el pastor Sulco al exclamar, dirigiéndose al Supremo Hacedor:

SULCO

«¡Cuánto yo, más que otra criatura alguna, inmensas é insuperables gracias te debo, pues tan abundantamente el doméstico ganado nuestro, paciendo por estas dehesas, breñales, surcos, laderas y riscos, tu guarda los guarda y tu amparo los defensa, sin que del malvado y salteador animal sea disminuído ni descabalado, y más por la ordenanza con que tú guiarlo sabes á los debidos y cabaes meses, y á la dichosa ganancia de la nueva cría, y á los blancos vellones de la merina lana, que á colmadas manos en nuestras casas nos rindes! ¿Qué diré, pues, de la natural orden con que á sus tiempos dan preciados y tiernos quesos?»

Véase ahora el contraste de ambos estilos en este pasaje del mismo coloquio, cuando Tymbria, después de haber despertado al perezoso Leno, le dice:

TYMBRIA

«Si los largos días, hermano Leno, en espaciosas y prólijas noches, contra todo curso de naturaleza se convirtiesen, ¡aun creo que te faltaría tiempo para dormir de suerte que por tu causa hacienda se hiciese, ni por industria tuya el ganado se apacentase.

LENO

¡Que no, sino ándate ahí, hermana Tymbria, cada mañana con tus importunidades despertando á todos, que no semejas sino matraca de convento, según las porradas pegas al hombre en los oídos; la mejor del mundo eres, hermana, para gruaco, á quien la manada de las grullas tiene por despertador, que si el otro duerme, como dicen, con el guijarro en la mano, tú con las alas en la lengua.»

De los coloquios en verso, tan celebrados de los coetáneos de RUEDA, no puede hoy juzgarse con seguridad, por no haber llegado hasta nosotros más que dos fragmentos. Uno de ellos, impreso por Timoneda con las demás obras, se titula *Prendas de amor*, es de muy poca extensión y se reduce á una disputa entre dos pastores, sobre cuál será el preferido en el afecto de Cilena, habiendo ésta dado á uno un zarcillo y una sortija al otro. Cuando más enardecidos están, aparece la pastora y aumenta sus confusiones con dos nuevos regalos, y acaba *sin acabar* este coloquio, escrito en quintillas muy agradables y fáciles.

El segundo fragmento, todavía más corto, es el conservado por Cervantes en su comedia de *Los baños de Argel*, y no pasa de treinta y cinco versos que pronuncia un zagal como para empezar el coloquio. Está en igual metro que el anterior y trabajado con la misma soltura.

VII

LOS «PASOS»

Para LOPE DE RUEDA el argumento de sus comedias era lo de menos: más le interesaban los episodios, en los que se dilataba á su sabor reproduciendo tipos vulgares en su tiempo y grandemente cómicos. Sólo así puede explicarse cierta dejadez y pereza que se observa en el modo de conducir sus otras piezas y el desenlazarlas con poco ingenio en la mayor parte de los casos, sirviéndose de apariciones y lances maravillosos. Y aun por eso no habrá dejado, como nos advierte Timoneda, sus comedias en estado de publicarse; y el editor se contentó con imprimir separados algunos de los *pasos* que en su principio formaron parte de obras más extensas ¹.

Son circunstancias comunes de estos *pasos* el carecer de acción, relegando el éxito á las gracias y vivezas del diálogo, é intervenir en ellos gente del pueblo y aun gente ruin: criados, aldeanos, ladrones y mujerzuelas, usando cada uno su propio estilo y lenguaje.

Unas veces se reducen á burla de diverso género

¹ Los dos primeros del *Deleitoso*, por ejemplo, llevan los mismos personajes, lo que indica que pertenecen á dos momentos de una sola obra. Otros, como el 5.º de la citada colección y el de *Las aceitunas*, parecen haberse representado al principio de la comedia, pues en ambos, después de terminado el *paso*, el último que habla se dirige al público para advertirle que aun tiene más que decir, empleando en ello uno de ellos estos términos: «Pero primero quiero decir á vuestras mercedes lo que me han encomendado.»

que se hacen al *bobo*, como los titulados *La Cardtula*, *Cornudo y contento*, *La tierra de Fauja*, *Pagar y no pagar*; *Mencieta y Guadalupe*, en la comedia *Armeli-na*; *Pajares y Verginio*, en la de *Los engañados*; otras son marrullerías de lacayos golosos, como el titulado *Los criados*, el de *Gargullo y Ortega*, en la *Medora*, y el de *Leno y Troyco*, en el *Coloquio de Tymbria*. Alguno, como el de *Las aceitunas*¹, parece tomado de algún cuento popular que habrá producido el proverbio en que termina, difiere del carácter que presentan los otros, y no faltan indicios para creer que el de *El convidado* fué escrito en vista de un suceso real ocurrido por el mismo tiempo ó poco antes en Alcalá de Henares².

En otros se determina más el tipo cómico que forma el *paso*. Intervienen esclavas ó criadas negras en los de *Polo* y *Eulalla* de la comedia *Eufemia*; *Guio-mar* y *Clavela* de *Los engañados*, é *Isacaro* y *Fulgencia* en el *Coloquio de Tymbria*. De valentones tratan el titulado *El rufián cobarde* y los de *Vallejo* y *Grimaldo* en la *Eufemia*, y el de *Gargullo* y *Peñalba* en la *Medora*; de gitanas uno en esta comedia y otro en la *Eufemia*; de disputa matrimonial uno muy gracioso en el *Coloquio de Camila*, y sin clasificación particular los rotulados *La generosa paliza* y *Los lacayos ladrones*.

¹ Con el innecesario título de *Las olivas* ha sido esta pieza *refundida* y representada modernamente en los teatros de esta Corte.

² V. CRISTÓBAL DE VILLALÓN. *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente*. Publicala la Sociedad de Bibliófilos españoles. (Madrid, 1898, en 4.º, págs. 16 y sigs.) Obra copiosa y eruditamente ilustrada por el docto catedrático D. Manuel Serrano y Sanz. El suceso que el Dr. Villalón cuenta en dos distintas ocasiones y obras (*El Escolástico* y *El Crotalón*) es exactamente el mismo que forma el *paso* de RUEDA, aunque sucedido á un estudiante llamado Durango.

Uno de los tipos que más le gustaba reproducir á RUEDA es el de simple ó *bobo*, con todos sus matices y aspectos, desde el cándido y rústico de *Mendru-go* de *La tierra de Fauja* al *Cenadón* de *Pagar y no pagar* y el *Martín* del *Cornudo y contento*, pasando por el criado tonto, como *Alameda* de *Los criados* y *La Cardtula*; *Salamanca* y *Pajares* de *Los engañados* y *Ortega* de la *Medora*, hasta el aldeano malicioso, como *Pablos Lorenzo* del *Coloquio de Camila* y el *Leno* del *Tymbria*, y el lacayo bribón y maldiciente, como *Polo* y *Melchior Ortiz* de la *Eufemia*¹.

El único de estos *pasos* escrito en verso es el *Diálogo sobre la invención de las calzas* entre *Peralta* y *Fuentes*, lacayos, y cuyo objeto es ridiculizar la enor-

¹ También en este género ha sido disputada la originalidad a LOPE DE RUEDA. El citado profesor Sr. A. L. Stiefel, después de recordar que algunos años antes de la aparición artística de RUEDA andaban ya por España algunas compañías de farsantes italianos, cree ó sospecha que pudo el batihoja sevillano acompañarles más ó menos tiempo y aprender su lengua y sistema dramático. Fúndase el erudito autor alemán en que no hallando precedente en España de los *pasos*, debieron de ser imitados de una clase de piezas italianas en prosa con las que tienen gran analogía, cuales son las llamadas *Commedia alla villanesca*, que se representaban en Venecia. (Art. cit., pág. 320.)

El supuesto no nos parece exacto. Desde Juan del Encina, quien no sólo en el *Auto del Repelón*, sino en sus farsas de Carnaval, dejó modelos de cómo poco más ó menos habían de ser los *pasos* de RUEDA, en toda la primera mitad del siglo XVI abundan los ejemplos de esta clase de obras. Recuérdense, entre otros, la farsa del Soldado de Lucas Fernández, las de *Clérigo de Beira*, *Las Ciganas*, *dos Físicos*, *dos Almocreves* y otras de Gil Vicente; el *Entremés* de Sebastián de Horozco, del *Procurador y el litigante*, algunas farsas de Diego Sánchez de Badajoz, etc. Estas obras son muy parecidas en asuntos y extensión á los *pasos*; la diferencia está en la superioridad personal de LOPE DE RUEDA para tratarlos.

Sin embargo, alguno, como el titulado *Cornudo y contento*, creen algunos que está tomado de la novela novena de Masuccio Salernitano.

me amplitud que por entonces tenían los calzones que de la cintura á la rodilla usaban los hombres, y que para mantener ahuecados rellenaban con diversas materias, hasta paja y esparto, lo cual hacía incómodo siempre é insoportable en verano dicho traje.

Uno de los *pasos* que no hemos señalado especialmente por estar entrelazado con el argumento principal de la comedia *Eufemia*; es muy notable porque bosqueja ya el verdadero carácter del lacayo de nuestras comedias de la grande época.

VIII

COMEDIA LLAMADA DISCORDIA Y CUESTIÓN
DE AMOR

Por los años de 1902 halló en París el Sr. D. Francisco R. de Uhagón, Marqués de Laurencín, esta rarísima y desconocida obra de LOPE DE RUEDA, que, con laudable patriotismo, se apresuró á reproducir ¹.

Su título es: *Comedia llamada discordia, y question de Amor, en la qual se trata en subido metro, y conceptos muy sentidos, la inconstancia de Amor y sus variables efetos. Son interlocutores las personas siguientes. Dos Pastores, Salucio y Petronio, y dos Pastoras, Leonida y Siluia, el Dios de Amor, Diana, Diosa de la*

¹ En la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (número de abril-mayo de 1902), y de la misma hizo una corta tirada especial. Las circunstancias del original las expresa el mismo Sr. Marqués en estos términos: «El ejemplar que reimprimo es un cuaderno de ocho hojas, sin paginación y con las signaturas *A2, A3 y A4*; falta la *A1*, porque corresponde á la portada. El folio v.º de ésta está en blanco. El texto á dos columnas. Al final hay un grabado triangular, en negro, que ignoro si será una marca de impresor. Por el ángulo superior de la derecha de todos los folios rectos, va en números arábigos, desde 140 á 147, una paginación correlativa, manuscrita, al parecer del siglo XVII. Esta numeración y las señales evidentes que de haber sido arrancado presenta el cuaderno, hasta el punto de estar formado por hojas sueltas, sujetas con una etiqueta rayada de azul en que se lee: «5.313. Espagne. Rueda», me inclinan á creer que era parte integrante de una colección de obras impresas ó, por lo menos, de papeles varios, constituyendo un volumen. En la parte superior de la portada hay escrito con lápiz negro: «Sqs. 1200. P. 138.»

Castidad, Belisa Ninfa, vn Bouo. Compuesta por Lope de Rueda, Representante. (Cuatro figuritas.) Con licencia del Ordinario. En casa Sebastian de Cormellas, al Call, Año, de 1617. Vendense en la mesma Emprenta.

No puede dudarse que es la misma á que aludía el Padre Baltasar Gracián en el pasaje que antes hemos transcrito, así como que esta edición de Barcelona y 1617 es ya reimpresión de otra anterior del siglo xvi que aun no conocemos.

A pesar de la semejanza del título, nada tiene que ver con la novela *Cuestión de amor*, muy anterior, escrita en Nápoles á los comienzos del mismo siglo y que contiene una égloga por el estilo de las de Juan del Encina. En esta de LOPE DE RUEDA versa el enredo sobre que dos pastores, Salucio y Petronio, enamorados de dos pastoras, Leonida y Silvia, no solamente no son correspondidos de las que aman, sino que, para mayor tormento, Leonida ama á Petronio y Silvia á Salucio. Después de tratar, en vano, todos cuatro de reducir cada uno la voluntad ajena á la suya, convienen en acudir al dios Cupido para que les mude las aficiones. Hallan al niño ciego, atado por Diana, diosa de la castidad, á un árbol y despojado de sus flechas. Agradecido á la libertad que le dan los pastores, ofrece componer su querella; pero surge al momento la duda de saber cuáles voluntades ha de mudar, si las de los hombres ó las de las mujeres. Ellos piden que sea lá de las zagalas, aduciendo, entre otras razones, la de que la constancia en el querer es más propia de los varones. Alegan las pastoras ser el amor de las mujeres más verdadero y leal, y rechazan la idea de ser ellas las que cambien de afecto. El Amor, visto que no pueden ponerse acordes en punto tan esencial, deja al tiempo la solución del conflicto amoroso.

No puede negarse que el pensamiento es ingenioso

y muy propio de las discusiones cortesanas y discretos de amor que tanto privaban á la sazón y se perpetuaron en nuestras comedias del siglo xvii. Pero el escaso interés que el tema encierra sólo podía ser relevado con una poesía y versificación sobresalientes, y esto es, justamente, lo que no hay en la obra. RUEDA no era poeta, en el sentido usual de la palabra, sino un espíritu realista á quien movían y halagaban más los hechos que las ideas, y, entre los primeros, aquellos que más se acomodaban á su genio satírico, hábitos y costumbres suyas y de las personas con quienes trataba de ordinario.

Ruedan las quintillas en la *Discordia de amor* con cierta facilidad vulgar, lenguaje poco poético y consonantes fáciles y muy repetidos, y faltan, aun en boca del bobo poco divertido, aquellas frases y modismos que tan sabrosos hacen otros lugares semejantes de sus obras en prosa. La rima era para RUEDA una ligadura cuya molestia no puede disimular.

IX

AUTO DE NAVAL Y ABIGAIL

Hállase esta obra, como hemos dicho, en un manuscrito del siglo XVI, comprensivo de 96 piezas dramáticas anteriores á Lope de Vega, que posee nuestra Biblioteca Nacional. Ocupa en el código el número 59, y fué publicado, con los demás, hace algunos años en París, como ya hemos indicado.¹

Una ligera idea de su contenido nos demostrará la justicia con que debe adjudicarse esta obra á RUEDA, en apoyo de lo cual traeremos además otros datos y presunciones.

Se titula el drama *Auto de Naval y Abigail*, é interviene además en él David, cuatro pastores, dos soldados, un pastorcillo, una moza llamada Sabina y un bobo llamado Jordán.

Daremos noción de su asunto copiando el mismo *Argumento del autor*:

«Muy generoso auditorio. Aquí se recitará un auto de la Sagrada Escritura que trata de cuando David, andando perseguido de Saúl, su suegro, en el monte de Goboc, y teniendo gran necesidad, envió á pedir bastimento á *Naval Carmelo*, el qual no se lo quiso dar; lo cual, sabido por David, determina de destruir á Naval y á toda su familia, y, poniéndolo por obra, le sale al camino Abigail, mujer de Naval, con muy copioso presente con que aplacó á David. Silencio auditores, porque fácilmente entenderán nuestra historia, y porque siento salir al ricacho de Naval dando voces, le desocupo este sitio.»

La razón principal que hay para sospechar que esta obra pueda ser la de RUEDA, es la de constar que en la fiesta del *Corpus* de 1559 representó en Sevilla dos autos, uno titulado *El hijo pródigo*, y otro de «*Naval-carmelo*», como repetidamente se dice en unos libramientos de dicho año á favor de LOPE, dados á conocer primero por Escudero y Peroso y luego impresos muchas veces. Y como es seguro que en este tiempo era ya RUEDA escritor dramático, de ahí el deducir que muy bien podrían ser obra suya estas representaciones. Hace años hemos expuesto esta sospecha, y posteriormente el Sr. Sánchez Arjona, en su excelente libro *Anales del teatro de Sevilla* (pág. 10), no sólo abunda en el mismo parecer, sino que también cree sea obra de RUEDA el auto del *Hijo pródigo* que en el referido manuscrito lleva el número 48¹.

Claro es que el asunto del auto es el mismo y que si hubiese otro también sería igual, por seguir todos, según costumbre, el texto de la Escritura. Pero es ya circunstancia muy reparable la de que esta obra esté en prosa, cosa inusitada entre las demás piezas del manuscrito, que, exceptuando otras dos, todas las demás están en verso. Una de ellas es la única profana del código, el *Entremés de las esteras*, que tal vez pertenezca también á RUEDA.

Pero la mayor fuerza respecto de esta atribución en cuanto al de *Naval*, estriba en el lenguaje y estilo, semejantes á los de LOPE. La ironía, tan bien mane-

¹ Leído con detención el auto de *El hijo pródigo*, no se halla en él nada de lo característico de LOPE DE RUEDA. Está en verso, circunstancia que dificulta el examen; y parece mutilado, á juzgar por el poco ó ningún desarrollo que concede á ciertas situaciones que hubieran hecho correr la vena satírica del sevillano, y es muy breve. Por todo ello creemos que no hay razón bastante poderosa para adjudicarle esta nueva producción dramática.

jada siempre por este autor, resalta en el pasaje en que el bobo, quejándose de sueño á su amo, éste le dice:

«NAVAL. — ¡Y estarvos he yo esperando que tornéis á dormir, señor?

BOBO. — No, no tiene v. m. necesidad de esperarme, que si es menester, aquí hablando con él me dormiré; que aun cuando Dios quería, mis cinco ó seis horas suéloomelas yo llevar sin decir esta boca es mía.

NAVAL. — Pues yo os juro al cielo, don asnazo, que si os apaño, que yo os duerma con un garrote.

BOBO. — No, no señor; no he yo menester garrote para dormir, que en un Dios valme estoy yo dese cabo del otro mundo.»

La manera es la ordinaria de RUEDA.

El gusto por los cantarcillos populares, tan propio en LOPE, se ofrece en este pasaje:

«Salen cuatro esquiladores cantando» este estribillo que parece antiguo:

Mimbrereta amigo;
so la mimbrereta,
y los dos amigos
y dos se son idos,
so los verdes pinos,
so la mimbrereta,
mimbrereta amigo.

«Entran los legados de David»; Naval los despacha con cajas destempladas y se retira con los esquiladores, que repiten el son, variando sólo los versos, desde el 3.º:

y los dos amados
idos se son ambos,
so los verdes prados,
so la mimbrereta.

Ó este otro:

Aparece un pastor censurando la manera de obrar de Naval; se lo cuenta á su ama Abigail, á quien halla al paso; ésta se propone remediarlo, y el pastor se entra cantando:

Cordona la llama
el vaquero á la vaca,
Cordona la llamaba.

Véanse ahora semejanzas de otra índole. Nos las ofrece un monólogo del bobo (del corte de los de RUEDA), que pretende que se le confunda con un asno. (V. *Coloquio de Tymbria*.)

«Entran David y su gente de guerra», aquél amenazando á Naval; hallan á Jordán el bobo, que tranquilamente se pone á pacer la hierba del campo para que le crean asno, y dice:

«DAVID. — ¡Pero qué bulto es aquel que parece allá!

SOLDADO. — Hombre semeja.

BOBO. — ¡Llegaos á él, que es hombre! Juro á los santos de Dios, en tanto que ahí estáis, tan gentil asno soy como mi compañero (el asno que llevaba consigo).

DAVID. — ¡Oh, monstruosidad grande! ¿No veis el alimaña cómo cuán en su juicio paca la hierba?

BOBO. — ¡Alimaña: mira si me ha conocido, oh, buena habilidad!

DAVID. — ¿Qué haces ahí, acémila?

BOBO. — No soy sino asno á servicio y mandado de vuesa merced.

DAVID. — Yo te creo.

BOBO. — ¡Mirá si me cree: oh, buena habilidad! ¡Oh, buen Jordán: Dios te lo lleve al cabo adelante!

SOLDADO. — Levanta de ahí, salvajón.

DAVID. — Alza la cabeza, concertete hemos, quienquier que seas.

BOBO. — No, no; en el gesto no dirá vuesa merced sino que soy Jordán, el criado de Naval; pero más ha de dos horas que soy tan asno como mi compañero.»

Le atan, pero él pide que sea sólo una mano, para poder comer con la otra. No puede negarse que este modo de hacer y decir es sólo de RUEDA.

Y nuevamente hallamos la poesía popular al fin de la obra.

«Entra Abigail con el presente» y pronuncia un discreto y humilde discurso á David, que templá la saña de éste; recibe el presente, y Abigail se vuelve cantando una octava real. Dos criados de la dama notician á David cómo Naval había muerto de un hartazgo. El Rey envía á la viuda la enhorabuena por haber salido de poder de tan rústico dueño, y á ofrecerse en lugar de su marido.

«Llegan donde está Abigail», se lo refieren, y ella contesta:

«ABIGAIL. — Aparejada está la dueña y sierva, no solamente para casar con su señor, mas para lavar los pies á sus criados.»

Y en seguida canta el villancico que empieza:

David como tiene amores,
aunque en la campaña está,
por aplacar sus dolores,
por silvos sospiros da.

El que haya leído más de una vez las obras de LOPE DE RUEDA, de seguro que no vacilará mucho en creer que este auto es de la misma pluma que produjo los sazonados *pasos* que acompañan á sus comedias. Tal es, también, el sentir del nuevo editor francés.

X

AUTO DE LOS DESPOSORIOS DE MOISÉN

En el mismo códice que el *Auto de Naval y Abigail* se encuentra esta otra pieza de teatro, y fué igualmente impresa por Mr. Rouanet en su *Colección de Autos, Farsas y Coloquios del siglo XVI* (París, 1901, 4 vols. en 8.º—V. t. II, págs. 314-329) ¹.

Está todo él en prosa, excepto el *Argumento* y una octava final.

El asunto se refiere á la juventud de Moisés, en que el autor sigue la narración del *Exodo* (II, 15 á 21), excepto en el nombre del padre de Séfora, en lo cual, así como en algún otro detalle, pudo utilizar la de Josefo por intermedio de algún libro de vulgarización.

Aparece Moisés fatigado en su huída de Egipto, y se sienta al borde de un pozo. Sobreviene el *bobo*, un criado de Jetrón, con un cántaro, mediante el cual apaga el hebreo su sed. Échase á dormir, y llegan los pastores, y luego las hijas de Jetrón, á quienes los

¹ El moderno editor, que atribuye á LOPE DE RUEDA el auto de *Los Desposorios*, cree asimismo que le pertenece otro auto que en el códice ocupa el número VIII (t. I, pág. 136 de su *Colección*), titulado *El robo de Digna*, todo en verso, excepto un corto pasaje en prosa. No nos atrevemos á convenir en la apreciación del Sr. Rouanet. Ni en el lenguaje ni versificación advertimos diferencia entre este auto y otros anónimos que le preceden ó siguen. El corto pasaje en prosa en que interviene el *bobo* no encierra, á nuestro ver, los caracteres peculiares de LOPE DE RUEDA. Por esta razón no le damos cabida en esta colección académica.

villanos intentan arrojar é impedir saquen agua del pozo, como lo hubieran hecho á no impedirlo Moisés, que los arroja á palos del lugar. Agradecidas las jóvenes, y por el concurso que les presta para dar de beber á sus ganados, refieren el suceso á Jetrón, quien las ordena volver al lugar y traer al extranjero para recompensarle el servicio. El viejo madianita recibe con abrazos al egipcio, y le ofrece su casa é hija mayor en matrimonio, suceso que solemnizan los músicos cantando una octava real, con que termina el *auto*.

No solamente en los pasajes en que interviene el *bobo*, sino en otros, hay vestigios y reminiscencias de la manera de hacer de LOPE DE RUEDA en estas obras. Pero especialmente en los lugares en que habla el gracioso el recuerdo es más vivo. En la primera escena que tiene con Moisés vemos satirizar la costumbre de las excesivas cortesías, que á la sazón comenzarían á introducirse en España :

«BOBO. — ¿Manda v. m. otra cosa?

MOYSÉN. — No, hermano, que esto os agradezco.

BOBO. — Pues adiós.

MOYSÉN. — El os acompañe.

BOBO. — Así haga á v. m... Beso las manos de su mercé... Perdone v. m... Quédese v. m.»

La afectación de estilo que usa á veces LOPE DE RUEDA, empleando un hipérbaton no común, sobre todo colocando el verbo al final del período, lo vemos aquí. Así dice Moisés:

«Bien parece que tu divina mano me ha sido enviada y proveída; y pues ya la sed he mitigado, quiero descansar del largo y fatigado camino, en tanto que los calores sus bravas fuerzas pierden.»

Expresiones como éstas se hallan á cada paso en las obras auténticas de RUEDA, por lo que no hay necesidad de presentar ejemplos.

El donaire malicioso del villano más viejo que primero conversa con el futuro legislador judío es también característico de RUEDA. La forma de conducir el diálogo, modo de comenzar algunos períodos («Ansi que...») y el uso de ciertos vocablos, traen á la memoria otros semejantes del cómico de Sevilla.

Creemos por todo ello que la adjudicación y paternidad de esta obra está bien hecha, y por eso figura en el texto.

IX

FARSA DEL SORDO

Las ediciones más antiguas de esta pieza¹ carecen de fecha. Moratín, en sus *Orígenes del teatro español*, le fija la (que sólo podemos admitir como aproxima-

¹ Las ediciones conocidas de esta farsa son las siguientes:
1.^a *Farsa del Sordo*. | *Comienza la farsa llamada del Sordo*. En la qual se introduzen las personas siguientes: Vn pastor, y vna moça, y Bartholome loco. Vn her | mitaño, y vn galan, y vn page, y vn viejo sordo, y vn bo | bo. La qual es graciosa y apacible a todos los oyentes. Al fin: *Impressa con licencia de los señores del Consejo | Real, en Valladolid, en casa de Bernardino | de Sancto Domingo.*

(En 4.^o, s. a. l. g., 8 hojas, 4 figuritas representando otros tantos personajes.—Gallardo, I, pág. 146, y Salvá, I, pág. 438.)

Esta es la edición que reprodujeron, con muchas erratas y alteraciones desde el mismo título, los Sres. Fuensanta y Rayón en el tomo I de las *Obras de Lope de Rueda*, citadas.

2.^a *Farsa del Sordo*. *Comiēça la farsa llamada del Sordo*. En la qual se introduzen las personas siguientes. Vn pastor. Y vna moça. Y Bartholome el loco. Vn hermitaño. Y vn galan. Y vn page. Y vn viejo sordo. Y un bobo. La qual es muy graciosa y apacible a todos los oyentes.

Después de este título van cinco figuritas con los nombres encima de *Moça, Bartholome, Galan, Hermitaño, Page.*

(En 4.^o, s. l. n. a., 8 hojas, l. g. Al fin lleva la licencia del Consejo á Sebastián Martínez, impresor de Alcalá, fechada en Madrid á 5 de noviembre de 1568.)

Gallardo (I, pág. 1147) la reimprimió por este texto. Salvá también la poseía (I, pág. 438.)

3.^a y 4.^a *Farsa llamada del Sordo, la qual es muy agradable*. *Compuesta por Lope de Rueda, representante. Son interlocutores. Vn Pastor. Vna Moça. Vn galan. Vn viejo Sordo. Vn page. Vn Bobo. Bartholome el loco. Vn Hermitaño.* (Cuatro figuritas en madera.) Al final: *Impressa con licencia de los señores del Consejo Real.*

da) de 1549, á juzgar por el lenguaje, que parece algo más arcaico que las obras auténticas de LOPE DE RUEDA.

Sólo ya tardíamente, á principios del siglo XVI, se puso en la portada el nombre del egregio cómico de Sevilla. Si es suya, habrá efectivamente que suponerla obra de sus primeros años, antes que se hubiese formado su particular estilo.

No obstante su título, es uno de los autos profanos del Nacimiento, tan comunes en aquellos días, pues al final llega un pastor anunciando á los interlocutores el alumbramiento de la Virgen, y á Belén acuerdan todos irse cantando un villancico.

Carece de argumento, y en esto sí que parece obra de LOPE DE RUEDA, pues el autor no quiso sino hacer pasar ante los oyentes los diversos tipos que en ella intervienen: un pastor, que antes había sido sacristán; una moza que lamenta la pérdida de su hermosura; un loco ó «innocente» que más tiene de bellaco y malicioso; un viejo ermitaño que, arrepentido de su vida anterior, piensa en la soledad consagrarla al servicio de Dios; un galán que busca un paje suyo que se había extraviado y á la par lamenta los rigores de su dama; el paje, que profesa poquísimo respeto á su amo; un viejo labrador que se finge sordo para evitarse las preguntas de los dos últimos, y un bobo, que es hijo del socarrón anciano. Este bobo se finge ó cree ser aún niño pequeño, aunque pasa su edad de los veinticinco años, y este es el tema de su

En Alcalá de Henares, en casa de Andres Sanchez de Espeleta; y por su original en Seuilla, en casa de Bartolome Gomez, á la esquina de la carcel Real. Año de 1616.

(En 4.^o, 7 hojas.)

Con presencia de las dos primeras y la de Sevilla va el texto que reproducimos.

conversación con su padre. Son, pues, una serie de *pasos* independientes las diversas escenas de esta obra, que está bien versificada y en algunos lugares tiene buen estilo y elevación poética.

RESUMEN

Considerado ahora en conjunto LOPE DE RUEDA, se nos presenta inferior á Torres Naharro y acaso á otros poetas de aquel tiempo en cuanto á originalidad y á concebir un plan dramático extenso y regular, conducirlo con lógica y desenlazarlo por medios humanos y naturales ú ordinarios; repetimos que quizá tampoco se propuso semejante cosa.

Pero en los dramas breves, en aquellos juguetes cuyo fin es lograr una burla, pintar un tipo cómico, ridiculizar un vicio, es LOPE DE RUEDA superior á todos los que le precedieron y aun á muchos posteriores. El empleo de la prosa usada por él sistemáticamente le facilitó no poco el medio de conseguirlo, pudiendo dar á cada personaje su propio carácter é idioma, cosa que pocas veces se logra, sobre todo en verso.

En la pintura de algunos caracteres ni el mismo Cervantes sobrepuja á RUEDA, y fué sin disputa su maestro, como puede comprobarse leyendo consecutivamente las obras de RUEDA y las *Novelas Ejemplares* y aun el *Quijote*, donde hay bastantes frases empleadas por el primero.

Lo cómico es en LOPE DE RUEDA de buena ley; no muy variado, pero intenso y presentado con tan escogidos y oportunos términos, que indudablemente gran parte de su fuerza consiste en el lenguaje sobrio y enérgico.

Uno de los grandes triunfos de RUEDA es el diálogo. Las preguntas y respuestas que mutuamente se

dirigen sus personajes son tan agudas, vivas y rápidas (hablamos de sus *pasos* y escenas intercalares de las obras extensas), que sorprenden primero al lector por lo ingeniosas algunas, y deleitan luego por lo adecuadas y naturales.

Pero los méritos mayores de este autor, los que dan á sus obras un valor absoluto y las hacen grandemente útiles hoy mismo, son los relativos al idioma. La prosa de LOPE DE RUEDA sólo admite parangón con la de *La Celestina* ó la de Cervantes. Un vocabulario rico y, aunque no rebuscado, frecuente en palabras no comunes; giros castizos y elegantes; construcción ingeniosa y variada en las cláusulas; refranes, comparaciones, alusiones y metáforas, cuya gracia y oportunidad producen la risa y la fácil comprensión de la idea, el interés y, en fin de todo, la satisfacción y contento de haber leído aquellas cosas ¹.

¹ Con el título de *La comédie espagnole* (Paris, Michaud, 1883), Mr. Germond de Lavigne ha publicado una traducción francesa de seis *pasos* y una comedia de RUEDA, y ha hecho muy atinadas observaciones sobre él otro crítico francés, Mr. Léo Rouanet, en sus traducciones de *Intermèdes espagnols (Entremeses) du XVII^e siècle*. (Paris, Charles, 1898, 8.^o, págs. 10 y sigs.)