

[Edición digital basada en la de *La Ilustración Española y Americana*, [año 16, n.º 31, 16 de agosto de 1872](#), págs. 486-487; [año 16, n.º 34, 8 de septiembre de 1872](#), págs. 534-535; [año 16, n.º 37, 1 de octubre de 1872](#), págs. 582-583 y 586; con la paginación original].

© Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007

Teatro español del siglo XVI. El maestro Jaime Ferruz y su Auto de Caín y Abel

Manuel Cañete (1822-1891)

[-486→]

I

El académico don Eugenio de Tapia adquirió en 1844 para nuestra Biblioteca Nacional, de la que era entonces director, un códice de piezas dramáticas pertenecientes en su mayor parte a la primera mitad del siglo decimosexto, entre las cuales hay algunas que pudieran muy bien estimarse escritas a fines del anterior. Justamente ufano el señor Tapia con tal hallazgo apresuróse a ponerlo en conocimiento del público, empezando por dar idea del manuscrito, e insertando por vía de muestra en los números 1, 2 y 3 del *Museo literario* una composición histórica en prosa, el *Auto de los desposorios de Moysen*, y otra alegórica en verso, la rotulada *Auto de la residencia del hombre*. Al hablar de adquisición tan preciosa, el ya difunto bibliotecario se expresaba en los términos siguientes: — «Los dramas de esta rarísima colección forman un volumen en folio de 468 hojas numeradas con tinta encarnada; está muy bien escrito todo él y la letra es del siglo XVI. *Todas las composiciones son anónimas*; y no hay una sola nota o advertencia por donde pueda rastrearse quién fuese el compilador, y quiénes los autores de tan distintas piezas; el códice está falto de las ocho primeras hojas, y acaso en alguna de ellas se daría razón de uno u otro. Las más de las composiciones llevan el nombre de *Autos*, otras el de *Farsas*, y dos o tres se titulan *Coloquios*; y también hay un *entremés* titulado de *Las Esteras*. Es de presumir que todas o la mayor parte se hubiesen representado, según las loas o introducciones que les preceden, y la licencia que para representarse consta al pie de una de ellas.» En efecto, el códice contiene 65 autos, 26 farsas, 2 coloquios, un entremés, y otra pieza sin más calificativo que su título: total, 95.

Al reunir en el segundo tomo de la *Biblioteca de Autores Españoles* las *Obras de don Nicolás y don Leandro Fernández de Moratín*, el discreto colector don Buenaventura Carlos Aribau enriqueció con notas propias y ajenas los interesantes *Orígenes del Teatro español* debidos al espíritu investigador y elegante pluma de Inarco Celenio. En ellas observa que uno de los autos comprendidos en el códice está firmado por el *Maestro Ferruz*; esto es, que no *todas* las composiciones incluidas en aquel curioso manuscrito son *anónimas*, como aseguró el señor Tapia.

Posteriormente reprodujo don Cayetano Alberto de la Barrera en la *Noticia bibliográfica de las antiguas Colecciones dramáticas españolas que comprenden obras de varios autores*, inserta al final de su *Catálogo bibliográfico y biográfico del Teatro antiguo español* (Madrid 1860), el índice publicado por Aribau, bien que descartando de él la indicación de los personajes que intervienen en las diferentes piezas del códice, y re-

duciendo a estas palabras el artículo relativo a Ferruz en el *Índice de autores* ⁽¹⁾. — «. FERRUZ (*Maestro*).—*Auto de Caín y Abel*.— Figuras: Abel, Caín, Dios Padre, la Envidia, la Culpa, Lucifer, la Muerte, y cuatro que la traen.—Manuscrito firmado por el autor. Se halla comprendido en el códice de noventa y cuatro ⁽²⁾ piezas manuscritas del teatro antiguo español anterior a Lope de Vega, letra del siglo XVI, existente en la Biblioteca Nacional.»

Como son raros los ingenios catalogados por Barrera de quienes no indique algo referente a su vida y circunstancias, parecióme extraño el silencio sobre las del Maestro Ferruz, máxime cuando hablan de él humanistas como Palmireno, historiadores como Escolano, bibliógrafos como Nicolás Antonio, y sobre todo Ximeno, Rodríguez y Fuster, consagrados especialmente a ilustrar los anales literarios del reino de Valencia, y cuyas noticias ha utilizado no pocas veces con grande acierto en su copioso *Catálogo* el mismo erudito Barrera.

Para subsanar tal omisión extracté hace años algunos datos biográficos de Ferruz en mi extenso *Prólogo a las Farsas y Églogas* de Lucas Fernández ⁽³⁾. Mas ni era aquella ocasión de decir cuánto se debe a mérito del insigne orador, teólogo, filósofo y poeta celebrado por Vicente Mariner en elegantes versos latinos, ni menos para discurrir sobre su *Auto de Caín y Abel*, ahora punto menos que desconocido, pero que aún gozaba de suma popularidad entre aficionados y farsantes al comenzar el siglo decimoséptimo.

Los biógrafos que hablan de Ferruz y de que tengo conocimiento, empezando por don Nicolás Antonio ⁽⁴⁾ le incluyen todos entre los hijos del antiguo reino de Valencia. Dánle por nacido en la misma ciudad del Turia Ximeno y Rodríguez ⁽⁵⁾, los cuales aprovechan en sus respectivas obras las noticias de Lorenzo Palmireno ⁽¹⁾, Gaspar de Escolano ⁽²⁾, el doctor Don Francisco Ortí y Figuerola ⁽³⁾ y varios otros.

Las obras consultadas en busca de datos concernientes a la vida y escritos del Maestro Ferruz no dicen quiénes fueron sus padres, ni expresan el año en que vino al mundo. Mas si atendemos a su ilustre apellido y a los acontecimientos de fecha conocida en que convienen cuantos de él escriben, si consideramos la circunstancia de haber ido a estudiar al extranjero (lo cual era entonces menos fácil y mucho más costoso que ahora) y reparamos en el honroso papel que por su ciencia y experiencia representó en el Concilio Tridentino, al que asistió en su segunda apertura con el obispo de Segorbe don Gaspar Jofré de Borja, tal vez parezca natural presumir que era de familia noble regularmente acomodada, y que sobre poco más o menos debió nacer al mediar la segunda década de nuestro siglo de oro. Sábese de fijo que estudió en París sagrada teología; y hubo de hacerlo con tal aprovechamiento que recibió en aquella famosísima escuela el grado mayor de esa facultad.

Enriquecido con el conocimiento de las lenguas hebrea, griega y latina, consumado filósofo y teólogo, doctor por la insigne Universidad parisiense, Jaime Ferruz tornó a su

¹ Páginas 159 y 100.

² Suben a *noventa y cinco*, según ya he dicho y puede verse en el propio libro de Barrera pág. 707.

³ Tomo III de la *Biblioteca selecta de Autores clásicos españoles* que publica la Real Academia Española. Lucas Fernández, contemporáneo de Juan del Encina, es uno de los ingenios que más ilustraron nuestra escena bajo el cetro de los Reyes Católicos don Fernando y doña Isabel.

⁴ *Bibliotheca Nova*, t. I, pág. 608.

⁵ *Escritores del Reyno de Valencia* (1747), t. I, pág. 196 - *Bibliotheca Valentina* (1747), pág. 187 y siguientes.

¹ *Rhetoricae prolegomena Laurentio Palmireno praelegente excepta* (1564), fol. 40 y 41.

² *Historia de Valencia* (1610), t.1, col. 1059, 1060 y 1128.

³ *Memorias históricas de la fundación y progresos de la insigne Universidad de Valencia* (1730), pág. 230 y siguientes.

ciudad natal por los años de 1541. A principios del siguiente le vemos ya sosteniendo con general aplauso unas ruidosísimas conclusiones en el templo metropolitano de Valencia, y obteniendo a 18 de Agosto el codiciado nombramiento de catedrático de Súmulas.

Lorenzo Palmireno describe con pormenores muy curiosos el efecto que causó en aquella ciudad la llegada del Maestro Ferruz, y la variedad y extensión de sus conocimientos. El cuadro en que tan célebre humanista bosqueja la especie de revolución que hizo en el estudio de las ciencias el doctor recién venido de Francia, está pintado con tal animación y con tan vivos colores, que no ha de parecer impertinente traducirlo aquí del original latino.

«Era el año de 1541 (dice Palmireno) cuando Jaime Ferruz, habiendo dejado a París, defendía en la Catedral de Valencia con espléndida disputa escuelas teológicas, o como el vulgo las llama, conclusiones. Algunos sofistas acres y de temible argucia esforzábanse por dar en tierra con este hombre: pero con sus respuestas quedaban cada vez más desconcertados. Advirtiéndolo Fernando, duque de Calabria, que estaba presente, rogó a Ferruz que dejando por algún tiempo la teología se dedicase a interpretar la dialéctica de Aristóteles; y como se prestase a ello de buena voluntad, los sofistas comenzaron a perseguirlo con odio vatiniiano. Sin embargo, los nobles y el pueblo se pusieron de parte suya con la mayor decisión. Movíalos la erudición de este hombre, rodeada de tan grandes y acerbos calumnias, y el poderoso argumento de su virtud e integridad, manifiesta a todos hacía tiempo. Al salir Ferruz de la Catedral, las diversas clases de la nobleza fueron acompañándole a su casa. Era tal la afluencia de concurrentes, que cuando llegado a ella les daba las gracias, todavía un nuevo grupo de las personas más graves y honradas, con gran parte de la turba popular, estaban en las puertas del templo. Hasta muchos de aquellos que querían que Ferruz fuese desterrado se mezclaban al cortejo con astuta disimulación. La pompa de tan gran triunfo, mezclando las lágrimas con el gozo, produjo satisfacción indescriptible en los parientes y amigos de Ferruz y en los ciudadanos más probos.

«Habiendo nuestra edad admirado este día, las letras lo transmitirán a todas las gentes y a todos los siglos. Yo quisiera ser tan elocuente como lo fue nuestro Ferruz, y tan útil a nuestra Academia, para poder tributarle merecidas alabanzas. Las escuelas valencianas no oían los acentos fecundos de las buenas letras ni de la clara filosofía, apagadas las voces de los antiguos y excelentes escritores. Sólo resonaban allí inepticias, [-486→487] paralogismos, sofismas, absurda palabrería. Escogíanse para cuestionar asuntillos vacíos y espinosos: poníase en tortura el entendimiento para conclusioncillas mezquinas y falaces; en las paredes de la Universidad y y escuelas sólo resonaban disputas de viejas, nombres y voces bárbaras; no se leían más libros que los groseros y desaliñados; no se enseñaba sino meras simplezas, meras tonterías, meras barbaridades.

«Allí no se tenía la menor idea de Homero, Píndaro, Esquilo, Sófocles ni Eurípides. Platón, Jenofonte, Aristóteles, Teofrasto v Plutarco eran desconocidos, y no menos ignorados Heródoto, Tucídides, Polibio, Diodoro y los demás escritores griegos. Nadie conocía, nadie enseñaba la elegancia y limpieza de la lengua latina ni la recta syntaxis del idioma del Lacio. De griego y hebreo ni se conocían las letras. Carecíamos de toda doctrina elegante y pura, de todo monumento literario de la antigüedad. Da vergüenza y saca los colores al rostro el referir cuanta ignorancia de todas buenas artes oprimía a la Academia valentina, de cuántas tinieblas estaba rodeada, o diré mejor, en cuánta oscuridad yacía.

«Con la llegada de Ferruz, al modo que cuando sale el sol todo se ve claro, nada echó de menos para el conocimiento de las ciencias. Desde entonces no tuvo necesidad de envidiar como antes a Salamanca ni a París, a Padua ni a Ticino, a Basilea ni a Lovaina. Aquí los más recónditos lugares de los poetas se nos abren de par en par, llevando la palabra Juan Oliver, natural de Alcudia. Las reglas gramaticales más difíciles

se hacen llanas por la diligencia de Jaime Román, de Andrés y de Torrellas. En la admirable elocuencia e interpretación de Bardají Cicerón renace. Las flores retóricas, manejadas por Andrés Semper, no sólo sirven a engalanar la mansión de las musas, sino la de Galeno e Hipócrates. Como nunca resplandece la dialéctica, expurgada de sus antiguos vicios, por los eruditísimos Montañés, Serra, Gil Lisaraso, Sancho, Vadillo, Monllor y Mateo Bósulo, parisiense, conservada en sumo esplendor. Adórnanse éstos con erudición tan rara y singular, enseñan con tal pureza la dialéctica, que es imposible desear mayor nitidez y propiedad en la oración, más novedad en el artificio, más orden y cohesión en el discurso. Nunca fue Aristóteles más profundamente estudiado ni mejor comprendido. Todo ello se debe a Ferruz ⁽¹⁾».

¡Hermoso privilegio el del hombre cuyo talento consigue tales victorias, y cuyo saber produce tantos y tan regalados frutos!

Las muchas y varias consideraciones a que se presta el cuadro descrito brillantemente por Palmireno me apartarían del objeto principal de estas líneas. Sin embargo, cumple observar el vivo interés con que plebe y nobleza miraban entonces las más arduas cuestiones científicas, y considerar basta que punto se desvivían todos por defender y alentar al sabio en aquella gloriosa edad, que hoy calumnian sin miramiento pedantes esclavos de su ignorancia o de ciegas preocupaciones.

Por provisión de 27 de Mayo de 1547 obtuvo Ferruz la cátedra de Lengua Hebrea, y la regentó hasta que cumplidos seis años (el 31 de Mayo de 1553) lo eligieron catedrático de prima de Sagrada Escritura. En este medio tiempo fue cuando asistió al Concilio de Trento como teólogo del obispo de Segorbe y Albarracín. Giotto, traductor latino de la *Historia* de aquel Concilio escrita por el cardenal Pallavicini, lo supone, con notoria equivocación, teólogo del prelado de Segovia ⁽²⁾. Allí predicó ante los Padres sobre el misterio de la Asunción de Nuestra Señora, el 15 de Agosto de 1551, con llenísima, erudición y piedad y en elegante frase latina ⁽³⁾. Allí fue oído, con el Padre Laínez y otros insignes teólogos, en el asunto relativo a la necesidad de alguna dilección para el Sacramento de la Penitencia.

En 1558 el Arzobispo de Valencia don Francisco de Navarra lo eligió para una canonjía de aquella Santa Iglesia, vacante por fallecimiento de don Jerónimo de Eslava y Carroz, prebenda de que tomó posesión Ferruz a 23 de Octubre del mismo año. Al siguiente la resignó en manos del Sumo Pontífice ⁽¹⁾, quedándose reducido por voluntad propia a vivir del emolumento de sus cátedras y de un beneficio que poseía en la iglesia parroquial de San Juan del Mercado.

Apenas promovido a la Sede arzobispal valentina Don Martín Pérez de Ayala, Obispo de Segovia, celebró Concilio provincial en Valencia el año de 1565 y dio encargo a Ferruz de escribir sus actas, que poco después salieron a luz de las prensas de Juan Mey ⁽²⁾.

¹ *Laurentio Palmyreno, loc. cit.*

² *Hist. Conc. Trid.* (Amberes, 1673), t. II, lib. XII, cap. X.

³ Fuster corrige atinadamente a Jimeno y al canónigo Orti, que por lo visto no tuvieron noticia de haberse impreso este sermón por separado antes que en la Colección del P. Felipe Labbé. Hay una edición en 4.º del año mismo en que la predicó Ferruz y dice así la portada: *Iacobi Ferussii Valentini Doctoris Theologi Oratio in festa Assumptionis Sacrae Dei genitricis Mariae, ad Patres habita in Concilio Tridentino. Venetiis, ex officina Crassusiana 1551.*

¹ Archivo de la Catedral de Valencia: *Libro de Posesiones de los Sres. Arzobispos, Dignidades y Canónigos de la Santa Iglesia Metropolitana*, años 1558 y 1559.

² *Acta Concilii Valentini celebrati ab Illustrissimo Domino Archiepiscopo Valentino D. Martino de Ayala, anno 1565.* En Valencia, por Juan Mey. 1566.

En 1590 fue elegido el sabio Maestro para una de las pavordrías o pavordías de aquella Iglesia Catedral (recién creadas por bula del Papa Sixto V, a solicitud del Arzobispo Santo Tomás de Villanueva) por el Magistrado de Valencia, noticioso de sus altas prendas y virtudes. Años antes, en 1584, habíale nombrado el venerable Patriarca don Juan de Ribera examinador sinodal del Arzobispado, nombramiento que reiteró en los sínodos de 1590 y 1594, honrándole también con el distinguido cargo de Vicecanciller de la Universidad, que desempeñó hasta su muerte.

La cual acaeció en la noche del 19 al 20 de Diciembre del citado año de 1594. Con-sígnalo así el doctor Baltasar Zapata en la oración latina que pronunció en las exequias de Ferruz a 5 de Enero de 1595. El preclaro Maestro, que mientras vivió supo merecer la mayor estimación de todos los preladados, gremios y personas autorizadas de Valencia, otorgó nuevo testamento el último día de su vida ante Marco Antonio Bernich, notario público. En él dejó instituida una *Obra pía* para socorro de huérfanas pobres en la parroquia de San Juan, que se ha conservado hasta nuestros tiempos con el título de *La Administració del Parordre Ferruz*. Digno epílogo de tan noble y fructuosa existencia.

Entre los curiosos retratos procedentes de la Colección que don Diego Vich mandó hacer al ingenioso poeta y excelente pintor Juan de Ribalta, existentes hoy en el Museo provincial de Valencia, se cuenta el de nuestro Jaime Ferruz, señalado con el núm. 1.172. Útil sería que el buril se encargase de perpetuarlo y difundirlo. Ínterin esto se efectúa, contentémonos con el retrato moral que hace del egregio teólogo y humanista el docto Vicente Mariner de Alagón en los siguientes versos latinos (³):

«*Linguis ecce tribus Ferrusius emicat ingens
Virtute, ingenio, pectore. mente, manu.
Sacra dedit nimiam redolentia carmina dicos,
Et quasi de Coelis lapsa fuisse putes,
Hic plenum exhausit Phoebi divinitas anmem
Et Musas duxit pectore saepe novem.
Cultus erat sermo, vox mira, & candidus ordo,
Et quidquid fecit constitit omne sacrum.
Hic & Aristotelem, Thomam & percalluit altum,
Hebraico, & Graeco contulit hic Latium.
Omnia congesit divino consita sensu,
Et versu Coelis semper ubique placet.*»

Tan olvidado tenían a Ferruz nuestros modernos, que no lo mencionan siquiera ni el curioso don Luis Lamarca en su ya raro opúsculo *El Teatro de Valencia desde su origen hasta nuestros días* (⁴), y eso que el *Auto de Caín y Abel* compite con los mejores de Timoneda, ni el cronista don Vicente Boix en sus *Apuntes históricos sobre los Fueros del antiguo Reino de Valencia* (⁵), aunque consagra un capítulo a la *Universidad literaria* donde cataloga sus principales rectores, catedráticos y discípulos. Y ¿cuál más digno de aplauso entre ellos que nuestro esclarecido Jaime Ferruz, de quien decía juez tan abonado como Fray Miguel Bartolomé Salón que a su enseñanza debía la Universidad valentina los insignes maestros que la ilustraban?

Feliz cultivador de las musas, Ferruz ejerció su numen procurando emular en el rico idioma del Lacio el clásico acento de los antiguos líricos latinos y de sus imitadores italianos (caudillos del Renacimiento en Europa) los Bembos, Sanazaros y Fracastoros, que tanto escribieron en latín. Mas no por eso desdeñó la lengua castellana, que enton-

³ *Eleg. in priscos & celeb. Valentini Regni Poetas.*

⁴ Valencia 1840.

⁵ *Ibid.* 1855.

ces extendía sus dominios cada vez más hasta en las fértiles provincias tributarias del habla lemosina, sedienta de enseñorearse con el dictado de universalmente española. De que nuestro insigne teólogo acertó a cultivarla en verso con amenidad y soltura da razón el *Auto de Caín y Abel*, pieza inédita muy digna de ver la luz.

[-534→]

II

NOTICIAS HISTÓRICAS

No hay como empeñarse en desentrañar los misterios de nuestra historia literaria para persuadirse de lo trabajoso y difícil de tales investigaciones, y conocer hasta qué punto han ido acreditándose como verdades errores que se van haciendo patentes a medida que se profundiza en el estudio de tiempos pasados. Parece increíble que siendo el teatro uno de los ramos que han contribuido más a enaltecer la literatura española, llamando hacia ella la atención de los pueblos cultos, nos hayamos contentado hasta aquí en materia tan importante con las breves noticias y equivocados juicios de críticos e historiadores. Porque de todos los productos de la fantasía, el teatro y la novela son tal vez los que mejor expresan y determinan el estado moral e intelectual de las naciones, sus creencias, su carácter, sus costumbres, sus preocupaciones, sus vicios, cuanto sirve para dar idea de su propio ser o explicar fenómenos de su vida, que sin tales antecedentes serian quizás indescifrables.

Harto queda por averiguar todavía para poder escribir con mediano acierto la historia del teatro español desde sus primitivos orígenes hasta que el monstruo de la naturaleza, el gran Lope de Vega, le alzó con la monarquía cómica, según dice nuestro Cervantes, y llenó el mundo de comedias propias, felices v bien razonadas.

Por laudables que sean, y lo son mucho ciertamente, los esfuerzos de Moratín, Martínez de la Rosa, Amador de los Ríos y otros varios, amén de los de Böhl de Faber. Wolf, Ticknor v Schack, extranjeros beneméritos de la hispana dramática, ulteriores descubrimientos y un estudio más profundo dan a entender cuánto y cuán inexplorado terreno hay que andar aún para reunir la suma de datos necesarios, para apreciarlos y clasificarlos con ánimo desprevenido desde el verdadero punto de mira. Esto, difícil ya merced a la barbarie revolucionaria (que mostró desde luego instintos civilizadores desparramando y destrozando sin fruto ninguno el copioso caudal de documentos históricos y antiguallas literarias de nuestros monasterios y conventos), ha venido á ser punto menos que imposible desde la famosa *incautación* de los papeles custodiados en las bibliotecas y archivos de las catedrales.

Ocioso fuera detenerse a circunstanciar el notorio fundamento de esta observación; baste exponer (dejando a salvo la intención del autor y aconsejadores de esa medida, que yo no trato de calificar ahora, y la buena fe de los encargados de ejecutarla) que no todos los que han intervenido en ella lo han hecho con el esmero y cuidado indispensables: razón por la cual parece ser que no pocas preciosidades ignoradas o desconocidas de altísimo interés histórico, artístico y literario, se encuentran hoy fuera de España enriqueciendo museos y bibliotecas de otros países, o avalorando y realzando colecciones de ricos aficionados. Sin embargo, concretándonos a lo que aún tenemos en casa y es asequible al curioso investigador, todavía podemos añadir a las obras conocidas generalmente otras de cierto interés para completar el cuadro de nuestra cultura en su época más floreciente y gloriosa.

A este número pertenece el *Auto de Caín y Abel* del Maestro Jaime Ferruz.

Cuantos conocen bien la historia general del teatro y muy particularmente del nuestro, saben que aquí, lo mismo que en todos los pueblos medianamente civilizados, el

drama ha nacido en brazos de la religión y ha empezado a desarrollarse adherido al culto. Desde que aparece en el corazón de la Edad Media, (sin que todavía sea dable, y acaso no lo será ya nunca, señalar con exactitud la época fija de su aparición), ahora lo vemos embebido en las ceremonias del templo, como la representación litúrgica hecha para la *Festa de la Mare de Deu de la Assumpció*, que aún se representa cada año en Elche *ab gran magestat* el 15 de Agosto y se estima del siglo XIII: ahora separado un tanto de la liturgia pero consagrado en el templo mismo a celebrar misterios augustos, como el *Auto de la Pasión*, del salmantino Lucas Fernández, escrito a fines del siglo XV o a principios del XVI; ahora, en fin, en el claustro de las catedrales, en los atrios y cementerios o en públicas plazas, para aumentar el cristiano regocijo de una u otra población en la festividad de su santo patrono o en la devotísima del Corpus Christi, como la tragedia llamada *Josefina* del placentino Carvajal, que no pudo menos de representarse con aplauso universal de los fieles antes de 1523. Todas las piezas escénicas de las varias centurias que constituyen el período de infancia del teatro español muestran cierto carácter esencialmente religioso, sean cuales fueren los elementos profanos que se descubren en algunas de ellas. Los deslumbrados críticos que ponen en duda verdad tan palmaria, o desconocen la materia completamente, o rinden tributo a un volterianismo trasnochado, prontos siempre a escatimar y negar al Catolicismo y a la Iglesia sus más indisputadas glorias.

Cerca de un siglo tardó el teatro español en secularizarse por completo luego que empezó a florecer en Italia y en las demás naciones meridionales de Europa el renacimiento clásico, impulsado por los sabios bizantinos expulsados de Constantinopla a la caída del Imperio de Oriente. En ese largo período de sorda lucha entre los elementos originales y genuinamente cristianos del moderno drama europeo y los profanos imitadores de la antigüedad pagana, el teatro eclesiástico puede ufanarse de exceder considerablemente en mérito y número al que iba minándole el terreno para arrebatarle la palma. Siendo de notar que ni en la época más brillante de la comedia española, cuando sus más egregios cultivadores se llamaban Lope de Vega, Tirso de Molina, Guillén de Castro, Mira de Amescua, Ruiz de Alarcón, Vélez de Guevara, Rojas, Calderón y Moreto, el espíritu animador del primitivo drama religioso dejó de resplandecer en creaciones como *El condenado por desconfiado*, *El esclavo del demonio*, *El Anticristo* o *La Cruz en la sepultura*.

Hijo de este fecundo espíritu cuyo ideal poético está muy por encima del que sirve de norte a la inspiración del teatro meramente profano, el *Auto de Caín y Abel*, compuesto para alguna solemnidad eclesiástica por el ejemplar sacerdote a quien apellida con justa razón un historiador antiguo ángel en el entendimiento y pureza virginal¹), pertenece a los tiempos en que todavía el drama devoto luchaba sin desventaja y conseguía enfervorizar y conmover a la piadosa multitud. Ignoro en qué fecha escribió Ferruz esta obra: pero a juzgar por el código que nos la ha transmitido y por la popularidad que gozaba en los últimos años del siglo XVI y primeros del siguiente, no es desatinado conjeturar que hubo de ser en la segunda mitad de aquella memorable centuria que vio nacer a Mariana y a Cervantes, a Quevedo y a Góngora, a Lope de Vega y a Fray Gabriel Téllez, en una palabra, a la mayor parte de nuestros más esclarecidos ingenios.

Al mediar ese portentoso siglo hacía ya tiempo que recorrían las ciudades populosas de nuestra península y aún las poblaciones de menor fuste, cuyas ferias atraían en tal o cual época del año crecido número de mercaderes y toda suerte de forasteros, compañías cómicas donde figuraban, a fuer de representantes o actores, poetas como Alonso de la Vega, imitador de los Libros de Caballerías en su *Comedia de la Duquesa de la*

¹ Escolano, *Historia de Valencia*, t. 1, col. 1059.

Rosa, y como el príncipe de nuestros dramáticos en aquella edad, el insigne Lope de Rueda, honra de su patria la gran Sevilla.

Era entonces esta hermosa reina del Guadalquivir riquísimo emporio del comercio y de la civilización española, punto donde principalmente descargaban las flotas de Indias el oro de que solían venir henchidos sus galeones. La afluencia de gente adinerada y el carácter bullicioso y alegre de los andaluces, naturalmente habían de estimular allí el crecimiento de las diversiones públicas, fomentando con particular predilección [-534→535-] las representaciones escénicas. Así aconteció, sin duda, siendo Sevilla la población en que hacían asiento con más frecuencia las regocijadas compañías de nuestros mejores cómicos. Excediendo en ello a la corte misma, Valencia disputaba el lauro de tal afición a la ciudad

«... mil veces monarca
De cuantas ciudades cubre
Toda la capa estrellada»

según escribía medio siglo después, aludiendo a Sevilla en una loa de su *Viaje entretenido* el ingenioso farsante madrileño Agustín de Rojas. Este amor de ambas poblaciones a espectáculos escénicos explica en cierto modo el esplendor con que en una y otra llegaron a florecer simultáneamente durante el siglo XVI las representaciones sagradas y las profanas, y cómo algunas de aquéllas hubieron de venir desde las augustas bóvedas del santuario, al que las destinaron sus autores, a enriquecer el repertorio de los teatros y hasta el exiguo caudal de piezas con que divertían al vulgo, en pueblos y aldeas, mezuquinas compañías de ambulantes faranduleros.

Si queréis ejemplos que los comprueben, un testigo de mayor excepción, el citado Agustín de Rojas, lo demostrará eficazmente en la donosa pintura de los percances que ocurrieron sus colegas Ríos y Solano, de Valencia a Zaragoza, con motivo de cierta representación del *Auto de Caín y Abel*. La pintura está hecha con pincel tan fácil y ameno que no he de privar a los lectores del gusto de verla aquí reproducida.

Uno de los cuatro interlocutores del *Viaje entretenido*, el comediante Ríos, se expresa en él de esta manera: «Llegamos a un lugar de noche, molidos y con ocho cuartos entre los dos, sin las asaduras; fuimos a un mesón a pedir cama y dijeron que no la había ni se podría hallar porque había feria. Viendo el poco remedio que teníamos de hallarla, usé de una industria y fuime a una posada y dije que era un mercader italiano, que ya veis que lo parezco en el rostro. Preguntó la huéspeda si traíamos cabalgaduras y respondí veníamos en un carro: que mientras llegaba con la hacienda nos hiciese dos camas y aderezase de cenar. Hízolo y yo fuime al alcalde del pueblo, y díjele que estaba allí una compañía de recitantes que pasaba de paso, si me daba licencia para hacer una obra. Preguntóme si era a lo divino. Respondíle que sí. Diómela, volvíme a casa y avisé a Solano que repasase el *Auto de Caín y Abel*, y se fuese luego a cobrar a tal parte, porque habíamos de representar aquella noche. Y entre tanto yo fui a buscar un tamborino, hice una barba de un pedazo de zamarra, y fuime por todo el pueblo pregonando mi comedia. Como había gente en el lugar, acudieron muchos. Esto hecho, guardé el tamborino, quitéme la barba y fuime a la huéspeda y dije que ya venía mi mercadería, que me diese la llave de la puerta de mi aposento porque quería encerrarla. Preguntóme qué era y respondí que especería. Diómela y yo tomo las sábanas de la cama y descuelgo un guadamecí viejo que había y dos o tres arambeles; y porque no me lo viesan bajar, hago un envoltorio y écholo por la ventana y bajo como un viento. Ya que estaba en el patio, llamóme el huésped y díjome: señor indiano, ¿quiere ir a ver una comedia de unos faranduleros que han venido poco ha, porque es muy buena?. Díjele que sí y yo con

mucha priesa salgo a buscar la ropa con que habíamos de hacer la farsa porque el huésped no la viera; y aunque me di mucha diligencia, ya no pude hallarla. Viendo la desgracia derecha, y que era un delito para visitarme las espaldas, corro a la ermita donde Solano cobraba, avísale de todo lo que había, deja la cobranza y vámonos con la moneda. Considerad ahora todos estos cómo quedarían, los míos sin mercaderes ni sábanas, y los otros burlados y sin comedia.

«Aquella noche anduvimos poco, y eso fuera de camino, y a la mañana hicimos cuenta con la bolsa y hallamos tres reales y medio, todos en dinerillos. Ya como veis íbamos ricos, y un poco temerosos, cuando a cosa de una legua descubrimos una choza, que llegados a ella nos recibieron con vino en una calabaza, con leche en una artesa y con pan en unas alforjas. Almorzamos y fuimos aquella noche a otro lugar donde ya llevábamos orden para ganar de comer. Pedí licencia, busqué dos sábanas, pregoné la égloga, procuré una guitarra, convidé la huéspeda, y díjele a Solano que cobrara. Y al fin la casa llena, salgo a cantar el romance de *Afuera afuera aparta aparta*. Acabada una copla métome y quédase la gente suspensa; y empieza luego Solano una loa, y con ella enmendó la falta de la música. Vístome una sábana y empiezo mi obra. Cuando salió Solano de Dios padre, con otra sábana abierta por medio, y toda junto a las barbas llenas de orujo y una vela en la mano, entendí de risa ser muerto. El pobre vulgo no sabía lo que le había sucedido. Pasó esto y hice mi entremés de bobo, dije la coleta del huevo, y llegóse el punto de tratar al triste *Abel*, y olvídaseme el cuchillo para degollarle y quítome la barba y deguéllole con ella. Levántase la chusma y empieza a darnos gritos; supliquéles perdonaran nuestras faltas porque aún no había llegado la compañía. Al fin ya toda la gente rebelada, entra el huésped y dice que lo dejemos porque nos quieren moler a palos. Con este divino aviso pusimos tierra en medio y aquella misma noche nos fuimos con más de cinco reales que se habían hecho.»

La aprobación expedida por el secretario Tomás Gracián Dantisco para la rarísima primera edición de *El Viaje entretenido* está fechada en Valladolid a 15 de Mayo de 1603 y como hubo Agustín de Rojas de escribir su libro de 1598 a 1602, sacamos en claro de las precedentes cláusulas no sólo la gran estimación que aún hacían por aquella época de las representaciones *a lo divino* hasta en humildes villas y lugarejos, sino la preferencia que daban los recitantes en sus correrías al *Auto de Caín y Abel*.

Si hubiesen contado al sabio y virtuoso pavorde Ferruz de qué modo habían de ejecutar un día su bien imaginado auto algunos de los mismos que tal vez lo recitaran recién compuesto, pues Solano tomó parte en las representaciones del Corpus en ciudades muy principales, incluso Valencia, y habla de sucesos que le refería su padre por los años de 1566, quizás se habría llenado de amargura su corazón, dolido de que tratasen tan grave asunto con tan poca reverencia. Porque además del interés religioso de esta linda obra, tiene el mérito de ser la primera en nuestros anales dramáticos (hasta hoy no se conoce ninguna anterior) consagrada exclusivamente a representar la acción trágica más antigua que registra la historia del género humano, el fratricidio que simboliza la caída del hombre en sus más completas consecuencias.

Esta primitiva explosión de la soberbia y el odio contrapuestos a la dulzura, a la sumisión, de la pureza en la fe, lucha de que no podía menos de nacer la muerte, figuraba ya mucho antes con forma dramática en otras literaturas. La segunda parte de la curiosa trilogía que constituye el *Mystère d'Adam*, obra del siglo XII cuyo manuscrito se conserva en la Biblioteca de Tours, y que abre en Francia la serie de piezas escénicas escritas en idioma vulgar, lo atestigua palmariamente. Y aunque no careciera de interés confrontar este primer monumento dramático en lengua francesa con la obra del teólogo valenciano, para apreciar cómo el poeta francés y el español pintan a distancia de cuatro

siglos (animados de la misma inspiración cristiana) aquella terrible catástrofe, este juicio comparativo me separaría del primordial objeto de estos renglones.

¿A qué pues se reduce el Auto de Caín y Abel del maestro Jaime Ferruz? Procuraré demostrarlo brevemente en el tercero y último artículo.

[-582→]

III ¹

EXPOSICIÓN Y JUICIO DEL AUTO

La tragedia de Caín y Abel, tan sobriamente narrada en el *Génesis*, es de los asuntos menos tratados en el antiguo teatro europeo de la Edad Media y de los brillantes siglos del Renacimiento. Cuando el numen de los primitivos dramáticos religiosos pone de bulto el primer triunfo de la muerte, ineludible consecuencia del pecado original, y hace hablar a los padres del género humano en el rudo estilo propio de las nacientes lenguas romances, apenas hay ejemplo de que lo efectúa tomando por asunto principal o exclusivo de una acción dramática el fratricidio de Abel: antes bien lo muestran embebido en acción más amplia y comprensiva como puede verse en la segunda parte del *Mystère d'Adam*. (pieza de que hice mérito en mi anterior artículo, por ser la más antigua que se conoce en vulgar idioma francés) y en la *Victoria de Cristo*, del aragonés Bartolomé Palau, escrita en la primera mitad del siglo XVI. El *Auto* del Maestro Ferruz añade, pues, a las varias circunstancias que lo hacen digno de estudio, la de pertenecer al corto número de antiguos poemas escénicos exclusivamente consagrados a dramatizar aquella sangrienta catástrofe.

Siguiendo la costumbre admitida y corriente ya en los primeros años de nuestro siglo de oro, de que son testimonio elocuente los desenfadados *introitos* de la comedias de Torres Naharro y de otros autores coetáneos suyos, Ferruz encabeza el auto con una *Loa* enderezada a participar al auditorio el asunto que va a poner en acción. Refiriéndose al concepto de la obra expresa

«Qu'es como Abel y su hermano
Al alto Dios soberano,
Para tenelle propicio,
Le ofrecieron sacrificio,
El primero de su mano;
Y porque Dios aceptó
El de Abel su regalado,
Caín, de invidia incitado,
Con despecho le mató
Con la reja de un arado.
Por lo cual en carro ufano
Ya, como fiero tirano,
Por nuestra mísera suerte
Comienza a triunfar la muerte
De todo el género humano.»

Ignorándose el lugar donde Caín mató al inocente Abel y el instrumento de que se sirvió para ello, pues el texto bíblico sólo dice: «y como estuviesen en el campo, levantóse Caín contra su hermano Abel y le mató (*Cumque essent in agro, consurrexit Cain adversus fratrem suum Abel et interfecit eum*). Ferruz ha podido suponer que para reali-

¹ Véanse los números XXXI y XXXIV.

zar tan odioso crimen se valiese el fratricida de la *reja de un arado*, por ser Caín labrador, según el segundo versículo del capítulo IV del *Génesis*.

En la poética visión de las consecuencias del pecado que el arcángel Miguel pone a vista de Adán en el libro undécimo de *El Paraíso perdido*, no solo piensa Milton, a fuer de cristiano, que Dios rechazó el sacrificio de Caín porque no era sincero (*for his was not sincere*), sino afirma que el despechado hermano de Abel hirió a éste en el pecho con una *pedra* que le arrebató la vida:

«Smote him into the midriff with stone
That beat out life.»

En la singular *tramelogedia* de Alfieri titulada *Abéle* no emplea Cain *reja* ni *pedra*, sino una *azada*, como lo expresan las exclamaciones que hace al ver a su hermano moribundo:

«Empia marra, per sempre in bando vanne
Dalla mia mano, dagli occhi miei.»

El extraño poema denominado *Caín*, que Lord Byron compuso en forma dramática por los años de 1821 y a que dio nombre de *misterio*, dice que el protagonista coge un *tizón* del altar del sacrificio, con el cual hiere en las sienes a su hermano Abel: *striking him with a brand, on the temples, which he snatches from the altar*.

Teniendo en cuenta el silencio de la Sagrada Escritura sobre la clase de instrumento que empleó Caín para cometer el crimen, son igualmente admisibles la *reja de arado* a que se refiere el antiguo dramático español, la *pedra* del famoso épico inglés, la *azada* de Alfieri y el *tizón* de Byron: todo, menos una *quijada* de animal, como tantas veces se ha repetido. Mal podían existir despojos mortales de animal ninguno antes que la Muerte hubiese empezado a ejercer imperio en la tierra.

Terminada la *Loa* con las citadas quintillas, principia el *Auto* entrando en escena Caín y Abel con el sacrificio. El diálogo comienza de esta manera:

«Caín. Pues has dicho. Abel hermano,
Que a Dios hagamos servicio
Para tenelle propicio,
¿Qué llevas ahí de tu mano
Que ofrecelle en sacrificio?
Abel. Yo, por víctima sincera,
Aquesta blanca cordera.
Caín. Yo estas espigas de trigo,
Lo mejor, es Dios testigo,
De toda mi sementera.
Abel. Es justo, hermano querido,
si bien en tí lo figuras,
que le den sus criaturas
lo hermoso y escogido
con unas entrañas puras.
Que si un perro irracional
conosce por natural
Quien le da un gueso a roer,
no debe el hombre de ser
peor qu'el bruto animal.

No expresa la Biblia que Caín escogiese *lo mejor* su sementera para ofrecerlo en holocausto al Sumo Hacedor. El tercer versículo del capítulo del *Génesis* citado antes dice únicamente: «Y aconteció al cabo de muchos días, que Caín ofreciese de los frutos de la tierra presentes al Señor (*Factum est autem post multos dies, ut offerret Cain de fructibus terrae munera Domino*).» Y aunque un elegantísimo escritor moderno, de ex-

traordinario saber en letras divinas y humanas, Don Eduardo González Pedroso, coincide con el dramático valenciano al estampar en su excelente *Compendio de la Biblia* que «ofreció Caín a Dios porción escogida de los frutos de la tierra» otro poeta escénico anterior a nuestro Ferruz y súbdito capellán de un prelado de real prosapia (que hubo de ser don Fernando de Aragón, nieto del Rey Católico, investido con la dignidad de arzobispo de Zaragoza por los años de 1529), pone en boca de Caín todo lo contrario. [-582→583-]

En prueba de ello véase cómo discurren los dos hijos d Adán en el *Auto tercero*, primera parte de la *Victoria de Cristo* del bachiller Bartolomé Palau:

Abel. Baste, hermano de esforzar
por hacer a Dios servicio.
Caín. Sus, vamos al sacrificio,
Yo te quiero contentar.
Abel. Mira, pues, qué has de llevar,
por mi amor.
Caín. D'esa mies.
Abel. Pues lo mejor
Toma, hermano, por tu fe.
Caín. D'eso yo me guardaré.
Sino todo lo peor ⁽¹⁾."

El no indicar Moisés en el versículo arriba copiado la calidad de los frutos que llevó Caín al sacrificio, autoriza las dos versiones. La de Palau tenía sin duda por objeto manifestar al auditorio la poca voluntad con que el primer hijo del hombre cumplía lo dispuesto por su hacedor, para de esta suerte hacer a todos más comprensible que no fuese agradable al Señor semejante vida. Estas palabras de Abel lo demuestran palpablemente:

«Si lo las de mala gana.
Por demás todo será;
Porque no lo acatará
La Potencia Soberana. »

En cambio la versión contraria denota que, aun habiendo escogido Caín los mejores frutos de la tierra, bastábale a Dios para desecharlos conocer la tibia fe del que se los ofrecía, si ya no es que había éste pecado en la elección de la ofrenda, como asegura San Clemente, lo cual era sin duda menos visible a los ojos de la cristiana multitud llamada a presenciar la representación del auto.

Prontos ambos hermanos a ofrecer al Señor sus dones, Abel prorrumpe en esta ingenua y candorosa plegaria:

«Oh Señor, cuya potencia
No alcanza saber humano,
Rescibe, Dios soberano,
Ante tu Real presencia
Esta ofrenda de tu mano.
Y tu Real Magestad
No mire mi poquedad
Ni me castigue en mis vicios:
Si hay falta en mis sacrificios,
No en mi pura voluntad.»

Enseguida cantan entrambos el versículo, hecho el cual baja el fuego sobre el sacrificio de Abel y no sobre el de Caín. Entonces aquél, lleno de gratitud, exclama:

¹ El rarísimo ejemplar de la *Victoria de Cristo* que he tenido presente, y al que faltan algunas hojas, forma parte de la gran colección de obras peregrinas que posee mi buen amigo el erudito bibliógrafo don José Sancho Rayon.

«Dándote gracias te alabo,
Dios sempiterno y divino.
Pues recibiste benigno
El pobre don de tu esclavo.
De tan gran merced indigno.»

Caín, por el contrario, deja conocer de esta suerte la cólera que le ahoga:

«¡Cuán al revés de su efetto
Obra este fuego cruel!
¡Oh, cuál ardió lo de Abel!
Su sacrificio fue acepto;
Yo muero de invidia d'el.
¡Arde, malditos tizones! —
Señor, rescibe mis dones,
Pues ya me dispuse a dallos;
No niegues a tus vasallos
Tus premios y galardones.»

Estas palabras, que pintan con tal concisión y energía lo que pasa en el alma de Caín al ver rechazado su sacrificio, revelan profundo conocimiento del corazón humano y del impulso y natural movimiento de sus pasiones. No bien acaba de pronunciarlas, *se le aparece Dios Padre*, como escribe Ferruz, y le habla de esta manera:

«Cain, ¿de qué's tu pasión?
Que en mi potencia no cabe.
Como tu padre ya sabe,
Dejar bien sin galardón
Ni mal sin castigo grave.
Si pecares de indiscretto
Con pensamiento o efetto.
Contigo estará el pecado.
Cuyo apetito malvado
Le puse a tus pies subjetto.»

Dicho esto *vase Dios Padre y entra la Invidia*, según la textual acotación del auto. Las palabras con que la Invidia acrecienta la tempestad que ruge sordamente en el soberbio espíritu de Caín, están magistralmente imaginadas para sacarle de tino y arrastrarle a vengar en el inocente hermano lo que no puede vengar en el Creador que propicio acogió su ofrenda. Dice la Invidia:

«Caín, ¿de qué te fatigas,
Qu'estás fuera de sentido'?
¿Tú no ves, loco perdido,
Que tus granadas espigas
En humo se han consumido?
Di, ¿no sientes por afrenta
Que Dios tenga especial cuenta
Con Abel y su servicio,
Y desdeñe el sacrificio
Que tu alma le presenta?
Córrete ya de tal cosa.
Pues te ves menospreciado,
Abatido y desdeñado;
Qu'es afrenta vergonzosa
Ser Abel el regalado.»

No era necesario más para que estallase el incendio comprimido basta entonces en el alma del primer hombre nacido de mujer. Caín pregunta a la Invidia de qué modo se vengará, y ella le contesta que matando al ingrato hermano:

«Porque muerto este traidor
 En quien tanto mal se encierra,
 En paz, sin sangrienta guerra.
 Por universal señor
 Quedas de toda la tierra.»

El más elocuente de nuestros grandes escritores del siglo de oro, el castizo fray Luis de Granada, piensa que la envidia es como el gusano que nace en el madero, que allí hace el daño donde nace, y la tiene por riguroso juez que sentencia y atormenta a su mismo autor. Pintado en breves pero seguros rasgos, el Caín de Ferruz corrobora la discreta observación del místico insigne. Lisonjeado por la Invidia, que lo hace esclavo de la ira y juguete de la soberbia, resuelve al fin poner por obra el consejo de aquella bastarda pasión. La escena que precede al fratricidio es la más interesante del auto. En ella se dibujan el carácter y fraternal ternura de Abel con estos bellos colores:

«.Abel. No son palabras fingidas,
 Ni son cumplimientos vanos;
 Si no, yo muera a tus manos,
 Pues unas son nuestras vidas
 Aunque en dos cuerpos humanos.
 Y si te he ofendido en nada,
 La mano de Dios airada.
 Para que pague el escote.
 Descargue su duro azote
 Sobre mi blanca manada.

.....
 Si verte alegre y ufano
 Y sin pena dolorida
 Se compra con esta vida,
 Vive Dios, mi caro hermano,
 Que la dé por bien perdida.

.....
 Pues como seas la cosa
 Que en este mundo más quiero.
 De verte triste me muero.

Caín. ¡Quién vio sierpe ponzoñosa
 en piel de manso cordero!

Abel. ¿Qué dices, mi buen Caín?

Caín. ¡Que mueras muerte, malsin,
 Pagando con las setenas
 El tormento de mis penas,
 De todas principio y fin!

Abel. ¡Ay, ay, hermano querido!
 Pues me has muerto por quererte.
 En tal lugar, de tal suerte,
 a aquel eterno Dios pido
 Que te perdone mi muerte.

.....
 Que pues te ha dado contento
 Matarme con tal rigor,
 Entiende que mi dolor
 Me da gusto, y no tormento,
 Por nuestras prendas de amor.
 A Adán y a mi madre Eva
 No llesves la acerba nueva
 D'este suceso inhumano...
 Adiós, adiós, caro hermano,
 Que en mí la muerte se prueba.»

Compárese la sencillez, el candor, la naturalidad de esta escena (de que se puede formar idea por los extractos que anteceden) con el ampuloso artificio de la de Alfiori en su mencionada *tramelogedia*, o con la afectada dignidad trágica de nuestro moderno Sabiñón en su *Muerte de Abel*, y se comprenderá cuánto era mejor y más cercano a la verdad el sendero que seguían los dramáticos españoles anteriores a Lope de Vega que el camino trillado posteriormente por muchos autores famosos de dentro y fuera de España.

No bien ha espirado Abel, cuando *entra la Culpa en hábito de villano* y exclama dirigiéndose al matador:

«Culpa. ¡Oh, pese no a diez con ello!
 ¿Ansina habéis cazurrado
 Vuestro carillo chapado
 Y quitádole el resuello?
 ¡Oh, cómo está machacado!
 ¡Mal haya el diablo con vos!
 Aballaos afuera un cacho.
 Pues matastes sin empañó,
 No temiendo al alto Dios.
 garzón tan bello y muchacho.

.....

Caín. Déjate de aqueso agora
 Y ayúdame a enterrar.

Culpa. Ansina os podéis secar.
 Enterradlo vos, mal hora,
 Pues lo supistes matar.

Caín. Ten aquí.

Culpa. Pardiez, no quiero.

.....

¿Quiéreme echar el señor
 Que yo le maté primero?
 Engarratalde del hato
 Y de las rubias melenas,
 Que por primeras estrenas
 Vos pagaréis bien el pato
 Como ladrón con setenas.
 ¡Oh, cuál juega al esconder!
 ¿Piensa que no le ha de ver
 Dios, qu'es retto y justiciero?
 En manos está el pandero
 Que le sabrá bien tañer.»

Esta personificación de seres abstractos (anterior a Cervantes, que se lisonjea sin razón de haber sido el primero a introducirlos en la escena española), no sólo era elemento diestramente aprovechado desde un principio en las obras de índole religiosa o pertenecientes al teatro eclesiástico, sino en piezas profanas como la *Comedia Trofea*, de Torres Naharro, el *Coloquio de Camila*, de Lope de Rueda, y varias otras más o menos conocidas. Los poetas que apelaban a ese elemento para dar bulto a la idea que pretendían inculcar en el ánimo del auditorio, solían hacerlo con tal arte y por tan gentil manera, que al presentar cualquiera abstracción como persona real la adornaban con los atributos más capaces de caracterizar el símbolo, en armonía con su propia condición y con las especiales exigencias del caso a que trataban de aplicarlo. Ferruz lo muestra claramente al personificar la Culpa, que viste y habla como villano, en testimonio de su ruin origen. El diálogo entro Caín y este personaje alegórico es además signo patente del perfecto maridaje en que han vivido siempre en nuestra escena los elementos cómico y trágico, circunstancia esencialmente característica del genuino drama español.

No bien ha terminado la Culpa sus reconvenciones y amenazas al fratricida, *entra Dios Padre* exclamando:

«Caín, ¿qu'es de tu hermano?»

El criminal aparenta ignorarlo, excusándose con que no es guarda de Abel; pero la Culpa lo delata, como suelen delatar a todo culpado la intranquilidad y el temor nacidos de su delito, y Dios aterra con su maldición al inicuo primogénito de Adán, que ha derramado sangre inocente, la sangre de su propio hermano.

Ajustada al texto de la Biblia, esta escena tiene un aire de majestad por extremo adecuado a la situación. Mas luego que ha desaparecido el que ha de juzgarnos a todos con inapelable fallo, prosigue así el coloquio:

«Caín. Mi cuerpo y alma reviente,
Pues que maté al inocente,
Cosa nefanda y malina.
Culpa. Quien presto se determina,
Bien despacio se arrepiente.
Caín. ¡Oh Culpa, déjame ya!
Culpa. No puedo, triste, aunque quiero.
Caín. Pues ya del bien desespero.
Culpa. Y'os juro añosga que va
La sogá tras el caldero.
Caín. Señor, ¿para qué nascí?»

Imprecación tan concisa dice más por sí sola que las amargas reflexiones en que el Caín de Byron, rebelde y filosófico a la moderna, se duele de haber nacido, expresándose en vigoroso estilo y robustos versos. Para persuadirse de la exactitud de mi observación, sin que por ello se imagine que trato de comparar en el terreno de las musas al creyente y modesto catedrático valenciano del Renacimiento con el primer lírico inglés del siglo presente, por lo común tan descreído y desconsolador como gran poeta, recuérdese el pasaje de Byron a que me refiero (¹). [-583→586-]

La Culpa ordena a Caín que se reporte, porque atendido su delito es razón que se lo trague la tierra, y el fratricida concluye diciéndole:

«¿Quieres doblar mis enojos?
Entrémonos sin porfías,
Y de las lágrimas mías
Jamás se enjuguen mis ojos
Hasta fenescer mis días.»

Sigue a esta escena un breve diálogo entre Lucifer y la Invidia, gozosos de haber deshecho los triunfos del ser humano apartando al hombre del terreno de la bienaventuranza: y al punto mismo que se alejan, vanagloriándose Lucifer de ser el mayor monarca del linaje de Adán, *entra la muerte en un carro con cuatro que le tiran cantando*. El

¹ Disgustado de la vida, y entregado sólo a sus pensamientos Caín discurre de este modo:

«..... And this is
Life!—Toil! and wherefore should I toil?—because
My father could not keep his place in Eden.
What had I done in this? — I was unborn:
I sought not to be born; nor love the state
To which that birth has brought me. Why did he
Yield to the serpent and the woman? or,
Yielding, why suffer? What was there in this?
The tree was planted, and why not for him?, etc.»
BYRON. *Cain*, Act. I.

romance que entonan estos cantores y la sentenciosa relación de la Muerte ponen fin al auto, y muestran que se hubo de componer para representarlo en la festividad del Corpus o en alguna otra solemnidad eclesiástica. A la Iglesia, pues, en quien ha tenido España como vinculado por muchos siglos todo género de ilustración y de útil progreso artístico y literario, corresponde la gloria de haber estimulado al Maestro Ferruz para que dotase al teatro español de esta tragedia en miniatura, la más antigua de *Caín y Abel* que hoy se conoce en nuestro idioma.