Orígenes de la novela. Cuentos y novelas cortas. La Celestina

Índice:

CUENTOS Y NOVELAS CORTAS.— TRADUCCIONES DE BOCCACCIO, BANDELLO, GIRALDI CINTHIO, STRAPAROLA, DONI, LUIS GUICCIARDINI, BELLEFOREST, ETC.—«SILVA DE VARIA LECCIÓN», DE PERO MEXÍA, CONSIDERADA BAJO EL ASPECTO NOVELÍSTICO. «MISCELÁNEA», DE DON LUIS ZAPATA.— «PHILOSOPHIA VULGAR», DE JUAN DE MAL LARA: RELACIONES ENTRE LA PAREMIOLOGÍA Y LA NOVELÍSTICA.—«SOBREMESA Y ALIVIO DE CAMINANTES», DE JUAN DE TIMONEDA.—«EL PATRAÑUELO»: ESTUDIO DE SUS FUENTES.—OTRAS COLECCIONES DE CUENTOS: ALONSO DE VILLEGAS, SEBASTIÁN DE HOROZCO, LUIS DE PINEDO, GARIBAY.—«GLOSAS DEL SERMÓN DE ALJUBARROTA», ATRIBUIDAS A DON DIEGO HURTADO DE MENDOZA.—«FLORESTA ESPAÑOLA», DE MELCHOR DE SANTA CRUZ.—LIBROS DE APOTEGMAS: JUAN RUFO.—EL CUENTO ESPAÑOL EN FRANCIA.—«SILVA CURIOSA», DE JULIÁN DE MEDRANO.—«CLAVELLINAS DE RECREACIÓN», DE AMBROSIO DE SALAZAR.—«RODOMUNTADAS ESPAÑOLAS».—CUENTOS PORTUGUESES, DE GONZALO FERNÁNDEZ TRANCOSO.— EL «FABULARIO»; DE SEBASTIÁN MEY.—«DIÁLOGOS DE APACIBLE ENTRETENIMIENTO», DE GASPAR LUCAS HIDALGO.—«NOCHES DE INVIERNO», DE ANTONIO DE ESLAVA.

LA «CELESTINA».— RAZONES PARA TRATAR DE ESTA OBRA DRAMÁTICA EN LA HISTORIA DE LA NOVELA ESPAÑOLA.—CUESTIONES PREVIAS SOBRE EL AUTOR Y EL TEXTO GENUINO DE LA «TRAGICOMEDIA DE CALISTO Y MELIBEA».—NOTICIA DE SUS PRIMERAS EDICIONES Y DE LAS DIFERENCIAS QUE OFRECEN.—NOTICIAS DEL BACHILLER FERNANDO DE ROJAS.—¿ES AUTOR DEL PRIMER ACTO DE LA «CELESTINA»?—¿LO ES DE LAS ADICIONES PUBLICADAS EN 1502?—¿FECHA APROXIMADA DE LA «CELESTINA»?— LUGAR EN QUE PASA LA ESCENA.—FUENTES LITERARIAS DE LA «TRAGICOMEDIA»: REMINISCENCIAS CLÁSICAS.—TEATRO DE PLAUTO Y TERENCIO.—COMEDIAS ELEGÍACAS DE LA EDAD MEDIA, ESPECIALMENTE LA DE «VETULA»: SU IMITACIÓN POR EL ARCIPRESTE DE HITA.—COMEDIAS HUMANÍSTICAS DEL SIGLO XV: EL «PAULUS», DE VERGERIO; LA «POLISCENA», ATRIBUIDA A LEONARDO BRUNI DE AREZZO; LA «CHRYSIS», DE ENEAS SILVIO.—LA «HISTORIA DE EURÍALO Y LUCRECIA», DEL MISMO. —OTRAS REMINISCENCIAS DE ESCRITORES DEL RENACIMIENTO ITALIANO: PETRARCA; BOCCACCIO.—LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XV QUE PUDO INFLUIR EN ROJAS: EL ARCIPRESTE DE TALAVERA, JUAN DE MENA, ALONSO DE MADRIGAL, LA «CÁRCEL DE AMOR».—ANÁLISIS DE LA «CELESTINA». —LOS CARACTERES.—LA INVENCIÓN Y COMPOSICIÓN DE LA FÁBULA.— ESTILO Y LENGUAJE.—ESPÍRITU Y TENDENCIA DE LA OBRA.—CENSURAS MORALES DE QUE HA SIDO OBJETO.—HISTORIA PÓSTUMA DE LA «CELESTINA».—RÁPIDAS INDICACIONES SOBRE SU BIBLIOGRAFÍA.—PRINCIPALES TRADUCCIONES.—SU INFLUJO EN LAS LITERATURAS EXTRANJERAS.—IMPORTANCIA CAPITAL DE LA «CELESTINA» EN EL DRAMA Y EN LA NOVELA ESPAÑOLA.

ORÍGENES DE LA NOVELA — III : CUENTOS Y NOVELAS CORTAS - LA CELESTINA

IX

[p. 3] CUENTOS Y NOVELAS CORTAS.—TRADUCCIONES DE BOCCACCIO, BANDELLO, GIRALDI CINTHIO, STRAPAROLA, DONI, LUIS GUICCIARDINI, BELLEFOREST, ETC.—«SILVA DE VARIA LECCIÓN», DE PERO MEXÍA, CONSIDERADA BAJO EL ASPECTO NOVELÍSTICO. «MISCELÁNEA», DE DON LUIS ZAPATA.— «PHILOSOPHIA VULGAR», DE JUAN DE MAL LARA: RELACIONES ENTRE LA PAREMIOLOGÍA Y LA NOVELÍSTICA.—«SOBREMESA Y ALIVIO DE CAMINANTES», DE JUAN DE TIMONEDA.—«EL PATRAÑUELO»: ESTUDIO DE SUS FUENTES.—OTRAS COLECCIONES DE CUENTOS: ALONSO DE VILLEGAS, SEBASTIÁN DE HOROZCO, LUIS DE PINEDO, GARIBAY.—«GLOSAS DEL SERMÓN DE ALJUBARROTA», ATRIBUÍDAS A DON DIEGO HURTADO DE MENDOZA.—«FLORESTA ESPAÑOLA», DE MELCHOR DE SANTA CRUZ.—LIBROS DE APOTEGMAS: JUAN RUFO.—EL CUENTO ESPAÑOL EN FRANCIA.—«SILVA CURIOSA», DE JULIÁN DE MEDRANO.—«CLAVELLINAS DE RECREACIÓN», DE AMBROSIO DE SALAZAR. —«RODOMUNTADAS ESPAÑOLAS».—CUENTOS PORTUGUESES, DE GONZALO FERNÁNDEZ TRANCOSO.— EL «FABULARIO»; DE SEBASTIÁN MEY.—«DIÁLOGOS DE APACIBLE ENTRETENIMIENTO», DE GASPAR LUCAS HIDALGO.—«NOCHES DE INVIERNO», DE ANTONIO DE ESLAVA.

Los orígenes más remotos del cuento o novela corta en la literatura española hay que buscarlos en la *Disciplina Clericalis* , de Pedro Alfonso, y en los libros de apólogos y narraciones orientales traducidos e imitados en los siglos XIII y XIV. Más independiente el género, con grande y verdadera originalidad en el estilo y en la intención moral, se muestra en *El Conde Lucanor* , y episódicamente **[p. 4]** en algunos libros de Ramón Lull y en la *Disputa del asno* , de Fr. Anselmo de Turmeda. Pero cortada esta tradición después del Arcipreste de Talavera, la novelística oriental y la española rudimentaria que se había criado a sus pechos cede el puesto por más de una centuria a la italiana. Este período de reposo y nueva preparación es el que rompió triunfalmente Miguel de Cervantes en 1613 con la publicación de sus *Novelas Ejemplares* , que sirvieron de pauta a todas las innumerables que se escribieron en el siglo XVII. Entendida como debe entenderse, es de rigurosa exactitud esta afirmación del príncipe de nuestros ingenios: «Yo soy el primero que he novelado en lengua castellana; que las muchas novelas que en ella andan impresas todas son traducidas de lenguas estrangeras, y estas son mías propias, no imitadas ni hurtadas; mi ingenio las engendró y las parió mi pluma, y van creciendo en los brazos de la estampa.»

Estas lenguas extranjeras se reducen, puede decirse, al italiano. Pero no se crea que todos, ni siquiera la mayor parte de los *novellieri* , fuesen traducidos íntegros o en parte a nuestra lengua. Sólo alcanzaron esta honra Boccaccio, Bandello, Giraldi Cinthio, Straparola y algún otro de menos cuenta. Por el número de estas versiones, que además fueron poco reimpresas, no puede juzgarse del grado de la influencia italiana. Era tan familiar a los españoles, que la mayor parte de los aficionados a la lectura amena gozaba de estos libros en su lengua original, desdeñando con razón las traducciones, que solían ser tan incorrectas y adocenadas como las que ahora se hacen de novelas francesas. Pero al

lado de estos intérpretes, que a veces ocultaban modestamente su nombre había imitadores y refundidores, como los valencianos Timoneda y Mey y el portugués Trancoso, que, tomando por base las colecciones toscanas, manejaban más libremente los argumentos y aun solían interpolarlos con anécdotas españolas y rasgos de nuestro *folk-lore* . Abundan éstos, sobre todo, en las colecciones de cuentos brevísimos y de forma casi esquemática, tales como el *Sobremesa* , del mismo Timoneda; la *Floresta Española* , de Melchor de Santa Cruz, y los apotegmas y dichos agudos o chistosos que recopilaron Luis de Pinedo, don Juan de Arguijo y otros ingenios, con quienes ya iremos trabando conocimiento. Son varias también las obras misceláneas que ofrecen ocasionalmente materiales para **[p. 5]** el estudio de este género embrionario, que por su enlace con la novelística popular despierta en gran manera la curiosidad de los doctos. Este aspecto muy interesante tenemos que relegarle a segundo término, porque no escribimos de la novela como *folkloristas* , sino como literatos, ni poseemos el caudal de erudición suficiente para comparar entre sí las narraciones orales de los diversos pueblos. Ateniéndonos, pues, a los textos escritos, daremos razón ante todo de las traducciones de novelas italianas hechas en España durante los siglos XV y XVI.

Ningunas más antiguas e interesantes que las de Boccaccio, aunque por ventura el *Decamerón* fué menos leído y citado que ninguna otra de sus obras latinas y vulgares; menos seguramente que la *Caída de Príncipes* , traducida en parte por el canciller Ayala antes de 1407 y completada en 1422 por don Alonso de Cartagena; menos que la *Fiammetta* y el *Corbaccio* , cuya profunda influencia en nuestra novela, ya sentimental, ya satírica, hemos procurado determinar en capítulos anteriores; menos que el libro *De claris mulieribus* , imitado por don Álvaro de Luna y por tantos otros; menos que sus repertorios de mitología y geografía antigua *(De Genealogiis Deorum, De montibus, silvis, lacibus, fluminibus, stagnis et paludibus et de nominibus* maris). De todas estas y otras obras de Boccaccio existen traducciones castellanas o catalanas en varios códices y ediciones, y su difusión está atestiguada además por el uso constante que de ellas hacen nuestros autores del siglo XV, citándolas con el mismo encarecimiento que las de los clásicos antiguos, o aprovechándolas muy gentilmente sin citarlas, como hizo Bernat Metge en su *Somni* . [1]

[p. 6] El *Decamerón,* libro reprobado por su propio autor [1] y que contiene tantas historias deshonestas, tuvo que ser leído más en secreto y alegado con menos frecuencia. No se encuentra imitación de ninguno de los cuentos hasta la mitad del siglo XVI, pero todos ellos habían sido trasladados al catalán y al castellano en la centuria anterior.

La primera novela de Boccaccio que penetró en España, pero no en su forma original, sino en la refundición latina que había hecho el Petrarca con el título *De obedientia ac fide uxoria* , [2] fué la última del *Decamerón* , es decir, la historia de la humilde y paciente Griselda, tan recomendable por su intención moral. Bernat Metge, secretario del rey don Martín de Aragón y uno de los más elegantes y pulidos prosistas catalanes, puso en lengua vulgar aquel sabroso aunque algo inverosímil cuento, para obsequiar **[p. 7]** con él a Madona Isabel de Guimerá. [1] No se conoce exactamente la fecha de esta versión, que en uno de los dos manuscritos que la contienen lleva el título de *Historia de las bellas virtuts* , pero de seguro es anterior a 1403, en que el mismo autor compuso su célebre *Sueño* , donde atestigua la gran popularidad que la novela de la marquesa de Saluzzo había adquirido ya, hasta el punto de entretener las veladas del invierno, mientras hilaban las mujeres en torno del fuego. [2]

Un arreglo o traducción abreviada de la misma historia, tomada también del Petrarca, y no de Boccaccio, se encuentra en un libro castellano anónimo, *Castigos y dotrinas que un sabio dava a sus hijas* . [3] Es breve esta versión y tan apacible y graciosa de lengua, que me parece bien ponerla aquí, para amenizar la aridez de estos prolegómenos bibliográficos:

«Leese en un libro de las cosas viejas que en una parte de Italia en una tierra que se llama de los Salucios ovo un marqués sennor de aquella tierra, el qual era muy virtuoso y muy discreto, **[p. 8]** pero no curava de se casar, y commo ya fuese en tal hedat que devia tomar muger, sus vasallos y cavalleros le suplicaron que se quisiese casar, porque dél quedase fruto que heredase aquella tierra. Y tanto gelo amonestaron que dixo que le plazía, pero que él quería escoger la muger que avia de tomar, y que ellos le prometiesen de ser contentos con ella, los quales dixeron que les plazía. Y dende a poco tiempo él tomó por su muger a una donzella hija de un vasallo suyo bien pobre, pero de buen gesto y onestas y virtuosas costumbres. Y al tiempo que la ovo de tomar él se fué a casa de su padre, al qual preguntó si le quería dar a su hija por muger. Y el cavallero pobre, commo se maravillase de aquello, le rrespondió: «Sennor eres de mí y de mi hija. Faz a tu voluntad.» Y luego el marqués preguntó a la donzella si queria ser su muger, la qual con grant vergüença le rrespondió: «Sennor, veo que soy yndigna para me casar contigo, pero si la voluntat de Dios es aquesta y mi ventura es tal, faz lo que te pluguiere, que yo contenta soy de lo que mandares.» El marqués le dixo que, si con él avia de casar, que parase mientes que jamas avia de contradizir lo que él quisiese, ni mostrar pesar por cosa que a él pluguiese ni mandase, mas que de todo ello avia de ser plazentera, la qual le dixo que así lo faria. Y luego el marqués en presencia de todos los cavalleros y vasallos suyos dixo que él queria a aquella por muger, y que todos fuesen contentos con ella y la onrasen y sirviesen commo a su muger. Y ellos rrespondieron que les plazía. Y luego la mandó vestir y aderesçar commo a novia. Y en aquel dia hizo sus bodas y sus fiestas grandes. Y bivieron despues en uno muy alegremente. La qual sallió y se mostró tanto buena y discreta y de tanta virtud que todos se maravillavan. Y haziendo assy su vida el marqués y su muger, y teniendo una hija pequenna muy hermosa, el marqués quiso provar a su muger hasta do podria llegar su obediencia y bondat. Y dixo a su muger que sus vasallos estavan muy despagados dél, diziendo que en ninguna manera no quedarían por sus sennores fijos de muger de tan baxo linaje, que por esto le conplia que no toviese más aquella hija, porque sus vasallos no se le rrevelasen, y que gelo hazia saber porque a ella pluguiese dello; la qual le respondió que pues era su sennor, que hiziese a su voluntad. Y el marqués dende a poco enbió un escudero suyo a su muger a demandarle la hija, la qual, aunque pensó **[p. 9]** que la avian de matar, pero por ser obediente no mostró tristeza niguna, y miróla un poco y santiguóla y besóla y dióla al mensajero del marqués, al qual rrogó que tal manera toviesse commo no la comiesen bestias fieras, salvo si el sennor otra cosa le mandase. Y el marqués embió luego secretamente a su hija a Bolonna a una su hermana que era casada con un conde dende, a la qual enbió rogar que la criase y acostunbrase commo a su hija, sin que persona lo supiese que lo era. Y la hermana hízolo assi. Y la muger commo quier que pensava que su hija era muerta, jamas le dió a entender cosa ni le mostró su cara menos alegre que primero por no enojar a su marido. Y despues parió un hijo muy hermoso. Y a cabo de dos annos el marqués dixo a su muger lo que primero por la hija, y en aquella misma manera lo enbió a su hermana que lo criase. Ni nunca por esto esta noble muger mostró tristeza alguna ni de ál curava sino de plazer hazer a su marido. Y commo quier que harto bastava esta espiriencia para provar el marqués la bondat de su muger, pero a cabo de algunos annos, pensó de la provar más y enbió por sus hijos. Y dió a entender a la muger que él se queria casar con otra porque sus vasallos no querian que heredasen sus hijos aquel sennorio, lo qual por cierto era por el contrario, ántes eran muy contentos y alegres con su sennora, y se maravillavan qué se avian hecho los hijos. Y el marqués dixo a su muger que le era

tratado casamiento con una hija de un conde, y que le era forçado de se fazer, por ende que toviesse fuerte coraçon para lo sofrir, y que se tornase a su casa con su dote, y diese logar a la otra que venia cerca por el camino ya, a lo qual ella rrespondió: «Mi sennor, yo siempre tove que entre tu grandeza y mi humildat no avia ninguna proporcion, ni jamás me sentí digna para tu servicio, y tú me feziste digna desta tu casa, aunque a Dios hago testigo que en mi voluntad siempre quedé sierva. Y deste tiempo que en tanta honrra contigo estove sin mis merescimientos do gracias a Dios y a ti. El tienpo por venir aparejada estoy con buena voluntad de pasar por lo que me viniese y tú mandares. Y tornarme he a la casa de mi padre a hazer mi vejez y muerte donde me crié y hize mi ninnez, pero siempre seré honrrada biuda, pues fuy muger de tal varon. A lo que dizes que lleve comigo mi dote, ya sabes, sennor, que no traxe ál sino la fe, y desnuda salli de casa de mi padre y vestida de tus pannos **[p. 10]** los quales me plaze desnudar ante ti; pero pídote por mercet siquiera, porque el vientre en que andovieron tus hijos no paresca desnudo al pueblo, la camisa sola me dexes llevar.» Y commo quier que al marqués le vinieron las lágrimas a los ojos mirando tanta bondat, pero bolvió la cara. Y yda su muger a casa de su padre vistióse las rropas que avia dexado en su casa, las quales el padre todavia guardó rrecelando lo mismo que veya. Las duennas todas de aquella cibdat de grant compasión acompannavarla en su casa. Y commo y allegasen cerca de la cibdat los fijos del marqués, embió por su muger y díxole: «Ya sabes commo viene esta doncella con quien tengo de casar, y viene con ella un su hermano donzel pequenno y asimismo el conde mi cunnado que los trae y otra mucha gente, y yo querria les fazer mucha onrra, y porque tú sabes de mis costumbres y de mi voluntad, querria que tú hizieses aparejar las cosas que son menester, y aunque no estés así bien vestida, las otras duennas estarán al rrecibimiento dellos y tú aderesçarás las cosas nescessarias.» La qual le rrespondió: «Sennor, de buena voluntad y con grant desseo de te conplazer faré lo que mandares.» Y luego puso en obra lo que era nescesario. Y commo llegó el conde con el donzel y con la donzella, luego la virtuosa duenna la saludó y dixo: «En ora buena venga mi sennora.» Y el marqués despues que vido a su muger andar tan solícita y tan alegre en lo que avia mandado, le dixo ante todas: «Duenna, ¿qué vos paresce de aquesta donzella?» Y ella rrespondió: «Por cierto, sennor, yo creo que más hermosa que ésta no la podrías hallar, y si con ésta no te contentas, yo creo que jamás podrás ser contento con otra. Y espero en Dios que farás vida pacífica con ella, mas rruégote que no des a ésta las tentaciones que a la otra, ca segun su hedat pienso que no las podrá comportar.» Y commo esto oyó el marqués, movido con grant piedad y considerando a la grande ofensa que avia hecho a su muger y commo ella lo avia conportado dixo: «O muy noble muger, conocida es a mí tu fe y obediencia, y no creo que so el cielo ovo otra que tanta esperiencia de sí mostrase. Yo no tengo ni terné otra muger sino a ti, y aquesta que pensavas que era mi esposa, tu hija es, y lo que pensavas que avias perdido, juntamente lo has fallado.» Y commo ella esto oyó con el grand gozo pareció sallir de seso y con lágrimas grant plazer fué abraçar a sus hijos. A la qual luego **[p. 11]** fueron traydas sus rropas, y en grand plazer y alegría pasaron algunos dias. Y después siempre bivieron contentos y bienaventurados. Y la grant fama y obediencia desta sennora oy en dia tura en aquellas tierras.»

La indicación del «libro de las cosas viejas» nos hace pensar que el *Sabio* anónimo autor de los *Castigos* pudo valerse de alguna compilación en que el cuento de Griselda estaba extractado. Pero, como prueba con toda evidencia miss Bourland en su magistral monografía, [1] este texto, cualquiera que fuese, estaba tomado de la versión de Petrarca y no de la de Boccaccio, puesto que conviene con la primera en todos los puntos de detalle en que el imitador latino altera el original. Por su parte, el imitador castellano no hace más que suprimir los nombres de los personajes, omitir o abreviar considerablemente algunos razonamientos y convertir al padre de Griselda, que en el original es un pobre labrador, en un caballero pobre.

Es cosa digna de notarse que en las primitivas traducciones catalana y castellana del *Decamerón* , que citaremos inmediatamente, la *Griselda* de Boccaccio está sustituída con la del Petrarca, que sin duda se estimaba más por estar en latín. Y del Petrarca proceden también por vía directa o indirecta la *Patrañ* a 2.ª, de Timoneda; la *Comedia muy ejemplar de la Marquesa de Saluzia* , del representante Navarro, [2] que sigue al mismo Timoneda y al **[p. 12]** *Suplemento de todas las crónicas del mundo* , [1] y hasta los romances vulgares de *Griselda y Gualtero* , que andan en pliegos de cordel todavía. [2] Sólo puede dudarse en cuanto a la comedia de Lope de Vega, *El exemplo de casadas y prueba de la paciencia* , porque trató con mayor libertad este argumento, que según dice él mismo andaba figurado hasta en los naipes de Francia y Castilla. De este raro género de popularidad disfrutaron también otros cuentos de Boccaccio. Fernando de la Torre, poeta del siglo XV, dice en una cierta *invención* suya *sobre el juego de los naipes* : «Ha de ser la figura del cavallero la ystoria de Guysmonda, como le envia su padre un gentil onbre en un cavallo e le trae el coraçon de su enemigo Rriscardo (Guiscardo), el qual con ciertas yerbas toma en una copa de oro e muere». [3]

Todas las novelas de Boccaccio (excepto la última, que fué sustituida con la *Historia de las bellas virtuts* , de Bernat Metge) fueron traducidas al catalán en 1429 por autor anónimo, que residía en San Cugat del Vallés, monje quizá de aquella célebre casa benedictina. El precioso y solitario códice que nos ha conservado esta obra perteneció a don Miguel Victoriano Amer y pertenece hoy a don Isidro Bonsoms y Sicart, que le guarda con tantas otras joyas literarias en su rica biblioteca de Barcelona. [4] Pronto será **[p. 13]** del dominio público esta interesante versión, que está imprimiendo para la *Biblioteca Hispánica* el joven y docto catalanista don J. Massó y Torrents. A su generosidad literaria debo algunas páginas de esta obra, que es no sólo un monumento de lengua, sino una traducción verdaderamente literaria, cosa rarísima en la Edad Media, en que las versiones solían ser calcos groseros. Contiene no sólo las novelas, sino todas las introducciones a las *giornate* y a cada una de las novelas en particular, y todos los epílogos. Omite la *ballata* de la jornada décima, y en general todos los versos; pero en las *jornadas* primera, quinta, sexta y octava las sustituye con poesías catalanas originales, que no carecen de mérito. Muy linda es, por ejemplo, ésta, con que termina la jornada octava:

Pues que vuyt jorns stich, Senyora,
Que no us mir,
Ara es hora que me'n tolga
Lo desir.
E quant eu pas per la posada
Eu dich, Amor, qui us ha lunyada
[p. 14] Que no us mir?
Ara es hora que me'n tolga
Lo desir.
Yo dich, Amor, qui us ha lunyada
Lo falç marit qui m' ha reptada
Que no us mir?
Ara es hora que me'n tolga
Lo decir.
E quant eu pus per la pertida

Eu dich, Amor, qui us ha trahida
Que no us mir?
Ara es hora que me'n tolga
Lo desir.
Yo dich, Amor, qui us ha trahida
Lo falç gelos qui m' ha ferida
Que no us mir?
Ara es hora que me'n tolga
Lo desir.

Todavía es más primorosa, aunque algo liviana, la canción final de la jornada sexta:

No puch dormir soleta no,
¿Que m' fare lassa
Si no mi spassa?
Tant mi turmenta l' amor.
Ay amich, mon dolç amich,
Somiat vos he esta nit,
¿Que m' fare lassa?
Somiat vos he esta nit
Que us tenia en mon lit,
¿Que m' fare lassa?
Ay amat, mon dolç amat,
Anit vos he somiat
¿Que m' fare lassa?
Anit vos he somiat
Que us tenia en mon braç,
¿Que m' fare lassa?

Así, por coincidencia de sentimiento o de sensación, se repiten, a través de los siglos, las quejas de la enamorada Safo: « £gw d¡ mÕna kaqeÝdw. »

Es verosímil que estas composiciones sean anteriores a la traducción, y de autor o autores diversos, porque una de ellas, **[p. 15]** la de la jornada primera, no es más que la primera estancia de una canción más provenzal que catalana, que Milá ha publicado como de la Reina de Mallorca Doña Constanza, hija de Alfonso IV de Aragón, casada en 1325. [1]

Todavía es más curiosa la sustitución de los títulos o primeras palabras de los cantos populares que cita el desvergonzadísimo Dioneo por otros catalanes, que a juzgar por tan pequeña muestra no debían de ser menos picantes ni deshonestos. Por lo demás, el anónimo intérprete no parece haber sentido escrúpulo alguno durante su tarea, y es muy raro el caso en que cambia o suprime algo, por ejemplo, las impías palabras con que termina el cuento de Masetto de Lamporechio (primero de la tercera jornada). Alguna vez intercala proverbios, entre ellos uno aragonés *(giorn. 7* , nov. 2): «E per ço diu en Arago *sobre cuernos cinco soeldos* ».

Contemporánea y quizá anterior a esta traducción catalana, aunque muy inferior a ella por todos respectos, fué la primitiva castellana, de la cual hoy sólo existe un códice fragmentario en la biblioteca del Escorial. Pero hay memoria de otros dos por lo menos. En el inventario de los libros de la Reina Católica, que estaban en el Alcázar de Segovia a cargo de Rodrigo de Tordesillas en 1503, figura con el número 150 «otro libro *en romance* de mano, que son las novelas de Juan Bocacio, con unas tablas de papel forradas en cuero colorado». [2] Y en el inventario, mucho más antiguo (1440), de la biblioteca del conde de Benavente don Rodrigo Alfonso Pimentel, publicado por Fr. Liciniano Sáez, [3] se mencionan «unos cuadernos de las cien novelas en papel cebtí menor». No se dice expresamente que estuviesen en castellano, pero la forma de cuadernos, que parecería impropia de un códice traído de Italia, y la calidad del papel, tan frecuente en España durante el siglo XIV y principios del XV, y enteramente desusado después, hacen muy verosímil que las novelas estuviesen en castellano. [4] Quizá la circunstancia **[p. 16]** de andar en cuadernos sueltos fué causa de que se hiciesen copias parciales como la del Escorial, y que tanto en estas copias como en la edición completa del *Decamerón* castellano de 1496 y en todas las restantes se colocasen las novelas por un orden enteramente caprichoso, que nada tiene que ver con el texto italiano.

El manuscrito del Escorial, cuya letra es de mediados del siglo XV, tiene el siguiente encabezamiento:

«Este libro es de las ciento novelas que compuso Juan Bocaçio de Cercaldo, un grant poeta de Florencia, el qual libro, segun en el prologo siguiente paresce, él fizo y enbió en especial a las nobles dueñas de Florencia y en general a todas las señoras y dueñas de qualquier nascion y Reyno que sea; pero en este presente libro non estan más de la cinquenta e nueve novelas.»

En realidad sólo contiene cincuenta, la mitad exacta; pero el prólogo general está partido en diez capítulos. Desaparece la división en jornadas y casi todo lo que no es puramente narrativo. No es fácil adivinar el criterio con que la selección fué hecha, pero seguramente no se detuvo el traductor por escrúpulos religiosos, puesto que incluye la novela de Ser Ciappelleto, la del judío Abraham, la de Frate Cipolla y otras tales, ni por razones de moralidad, puesto que admite la de Peronella, la de Tofano, la del ruiseñor y alguna otra que no es preciso mencionar más expresamente. Sólo el gusto personal del refundidor, o acaso la circunstancia de no disponer de un códice completo, sino de algunos *cuadernos* como los que tenía el conde de Benavente, pueden explicar esto, lo mismo que la rara disposición en que colocó las historias. La traducción es servilmente literal, y a veces confusa e ininteligible por torpeza del intérprete o por haberse valido de un códice incorrecto y estropeado. Miss Bourlad publicó la tabla de los capítulos, pero no sé que ninguna de las novelas se haya. impreso todavía. Por mi parte, atendiendo a la antigüedad, no al mérito de la versión, pongo en nota la 9.ª de la quinta *giornata* , **[p. 17]** de donde tomó Lope de Vega el argumento de su comedia *El halcón de Federico* . [1]

[p. 18] Sabido es que la imprenta madrugó mucho en Italia para difundir la peligrosa lectura del *Decamerón* . A una edición sin año, que se estima como la primera, sucedieron la de Venecia, 1471; la de Mantua, 1472, y luego otra trece por lo menos dentro del **[p. 19]** siglo XV, rarísimas todas, no sólo a título de incunables, sino por haber ardido muchos ejemplares de ellas en la grande hoguera que el pueblo florentino, excitado por las predicaciones de Fr. Jerónimo Savonarola y de su compañero Fr. Domingo de Pescia, **[p. 20]** encendió en la plaza el último día de Carnaval de 1497,

arrojando a ella todo género de pinturas y libros deshonestos.

[p. 21] Por extraño que parezca, ninguna de estas primitivas ediciones de las *Cien Novelas* sirvió de texto a la española, publicada en Sevilla en 1496 y reimpresa cuatro veces hasta mediar el siglo XVI (Toledo, 1524; Valladolid, 1539; Medina del Campo, 1543; Valladolid, 1550). [1] Miss Bourland prueba, mediante una escrupulosa **[p. 22]** confrontación, que el texto de la edición sevillana está muy estrechamente emparentado en el del códice del Escorial para las cincuenta novelas que éste contiene. En muchos casos son literalmente idénticos; convienen en la sustitución de algunos nombres propios a otros del original italiano; tienen en algunos pasajes los mismos errores de traducción, los mismos cambios y adiciones. Coinciden también en dividir la introducción en capítulos, aunque no exactamente los mismos. Finalmente, se asemejan en la inaudita confusión y barullo en que presentan los cuentos, perdida del todo la división en jornadas, y en suprimir la mayor parte de los prólogos y epílogos que las separan, y por de contado, todos los versos, a excepción de la *batalla* de la décima jornada, que está en el impreso, pero no en el manuscrito. [1]

Las otras cincuenta novelas están traducidas en el mismo estilo, no de fines, sino de principios del siglo XV, y casi de seguro por el mismo traductor. De todo esto se infiere con mucha verosimilitud que el *Decamerón* de Sevilla, cuyo texto es un poco menos incorrecto que el del manuscrito escurialense, ya porque el editor lo cotejase y enmendase con el italiano, lo cual no puedo creer, ya porque se valiese de un códice mejor, representa aquella vieja traducción *en cuadernos* , los cuales, trastrocados y revueltos de uno en otro poseedor o copista, llegaron a la extravagante mezcolanza actual, en que hasta los nombres de los narradores aparecen cambiados en muchos casos, y se altera el texto para justificar el nuevo enlace de las historias. Pero es imposible que la primitiva versión estuviese dispuesta así; lo que tenemos es un *rifacimento* , una corruptela, que tampoco puedo atribuir al editor de 1496, porque más fácil le hubiera sido restablecer el orden italiano **[p. 23]** de las historias que armar tan extraño embolismo. Se limitó, sin duda, a reproducir el manuscrito que tenía, y este manuscrito era un centón de algún lector antiguo que, perdido en el laberinto de sus cuadernos, los zurció y remendó como pudo, sin tener presente el original, que le hubiese salvado de tal extravío.

Dos cosas más hay que notar en esta versión, aparte de otras muchas de que da minuciosa cuenta miss Bourland. Contiene todas las novelas del *Decamerón* , incluso las más licenciosas; únicamente suprime, sin que pueda atinarse la causa, la novela 5.ª de la jornada 9.ª *(Calandrino)* , y la sustituye con otra novela de origen desconocido, aunque probablemente italiano. La Griselda, como ya indicamos, no está traducida de Boccaccio, sino de la paráfrasis latina del Petrarca.

A pesar de sus cinco ediciones, el *Decamerón* castellano es uno de los libros más peregrinos de cualquier literatura. Nuestta Biblioteca Nacional no posee, y eso por reciente entrada de la librería de don Pascual Gayangos, más que la penúltima edición, la de Medina del Campo, y es también la única que se conserva en el Museo Británico. En París sólo tienen la última de 1550. Mucho más afortunada la Biblioteca Nacional de Bruselas, posee, no sólo el único ejemplar conocido de la edición incunable, sino también la primera de Valladolid. El precioso volumen de Toledo no existe más que en la Biblioteca Magliabecchiana de Florencia.

Vino a cortar el vuelo a estas ediciones la prohibición fulminada por el Concilio de Trento contra las *Cien Novelas* , consignada en el Indice de Paulo IV (enero de 1559), y trasladada por nuestro

inquisidor general Valdés al suyo del mismo año. Más de cincuenta ediciones iban publicadas hasta entonces en Italia. Sabido es que la prohibición fué transitoria, puesto que San Pío V, a ruegos del Gran Duque Cosme de Médicis, permitió a los académicos florentinos (llamados después de la Crusca) que corrigiesen el *Decamerón* de modo que pudiese correr sin escándalo en manos de los amantes de la lengua toscana. Esta edición corregida no apareció hasta el año 1573, bajo el pontificado de Gregorio XIII; refundición bien extraña, por cierto, en que quedaron intactas novelas indecentísimas sólo con cambiar las abadesas y monjas en matronas y doncellas, los frailes en nigromantes y los clérigos en soldados. Respetamos los altos motivos que para ello hubo y **[p. 24]** nos hacemos cargo de la diferencia de los tiempos. Esta edición, llamada de los *Deputati* , fué considerada desde luego como texto de lengua, y a ella se ajustan todas las de aquel siglo y los dos siguientes, salvo alguna impresa en Holanda y las que con falso pie de imprenta se estamparon en varias ciudades de Italia en el siglo XVIII.

La Inquisición Española, por su parte, autorizó el uso de esta edición en el Índice de Quiroga (1583), donde sólo se prohiben las *Cien Novelas* siendo de las impresas antes del Concilio: *«Boccacii Decades sive Decameron aut novellae centum, nisi fuerint expurgatis et impressis ab anno 1572»* , fórmula que se repite en todos los índices posteriores. [1] A la traducción castellana, como completa que era, le alcanzaba de lleno la prohibición, y nadie pensó en expurgarla, ni hacía mucha falta, porque el *Decamerón* italiano corría con tal profusión [2] y era tan fácilmente entendido, que no se echaba muy de menos aquella vieja traslación tan ruda y destartalada. [3]

Precisamente la influencia de Boccacio como cuentista y como mina de asuntos dramáticos corresponde al siglo XVII más que al XVI. Antes de la mitad de esta centuria apenas se encuentra imitación formal de ninguna de las novelas. No es seguro que el cuento de la piedra en el pozo, tal como se lee en el *Corvacho* del Arcipreste de Talavera; procede de la novela de Tofano (4.ª de **[p. 25]** la jornada VII); una y otra pueden tener por fuente común a Pedro Alfonso. [1] Todavía es más incierto, a pesar de la opinión de Landau, [2] que el romance del *Conde Dirlos* , que debe de ser de origen francés como todos los carolingios, tenga con la novela de Messer Torello (*giorn.* X, n. 9) más relación que el tema general de la vuelta del esposo, a quien se suponía perdido o muerto, y que llega a tiempo para impedir las segundas bodas de su mujer. El romance carece enteramente de la parte mágica que hay en la novela de Boccaccio y no hay nada que recuerde la intervención de Saladino. En una versión juglaresca y muy tardía del romance de *El Conde Claros* añadió el refundidor Antonio de Pansac una catástrofe trágica (el corazón del amante presentado en un plato) tomada, según creo, del *Decamerón* , ya en la novela de Ghismonda y Guiscardo (*giorn.* IV, I), ya en la de *Guiglielmo Rossiglione* (Guillem de Cabestanh), que es la 9.ª de la misma jornada. [3]

Escasas son también las reminiscencias en los libros de caballerías, salvo en *Tirant lo Blanch* , que tanto difiere de los demás, no sólo por la lengua, sino por el espíritu. Además de varias frases y sentencias literalmente traducidas, Martorell reproduce una novela entera (*giorn.* II, n. 4), la del mercader Landolfo Ruffolo, que después de haber perdido todos sus haberes en un naufragio, encuentra como tabla de salvamento una cajita llena de piedras preciosas. Hay otras evidentes imitaciones de pormenor, que recoge con admirable diligencia Arturo Farinelli, el primero que se ha fijado en ellas. [4] Otro libro de caballerías excepcional también **[p. 26]** en algunas cosas, el *Palmerín de Inglaterra* , de Francisco Moraes, contiene una imitación de la novela de Ghismonda: «Tomó la copa en las manos, y diziendo al corazón de Artibel palabras de mucho dolor, y diziendo muchas

lástimas, la hinchió de lágrimas». [1]

El ejemplo más singular de la influencia de Boccaccio en España es la adaptación completa de una novela, localizándose en ciudad determinada, enlazándose con apellidos históricos, complicándose con el hallazgo de unos restos humanos e imponiéndose como creencia popular, viva todavía en la mente de los españoles. Tal es el caso de la leyenda aragonesa de los Amantes de Teruel, cuya derivación de la novela de Girolamo y Salvestra (giorn. IV, 8) es incuestionable y está hoy plenamente demostrada, [2] sin que valga en contra la tradición local, de la que no se encuentra vestigio antes de la segunda mitad del siglo XVI, tradición que ya en 1619 impugnaba el cronista Blasco de Lanuza [3] **[p. 27]** y que intentó reforzar con documentos apócrifos el escribano poeta Juan Yagüe de Salas. El «papel de letra muy antigua» que él certifica haber copiado y lleva por título *Historia de los amores de Diego Juan Martinez de Marcilla e Isabel de Segura, año 1217* , es ficción suya, poniendo en prosa, que ni siquiera tiene barniz de antigua excepto al principio, lo mismo que antes había contado en su fastidiosísimo poema publicado en 1616 [1] . No por eso negamos la existencia de los Amantes, ni siquiera es metafísicamente imposible que la realidad haya coincidido con la poesía, pero sería preciso algún fundamento más serio que los que Antillón deshizo con crítica inexorable, aun sin conocer la fuente literaria de la leyenda.

Antonio de Torquemada, en sus *Coloquios Satíricos* (1553), y Juan de Timoneda, en su *Patrañuelo* (1566), son los primeros cuentistas del siglo XVI que empiezan a explotar la mina de Boccaccio. Después de ellos, y sobre todo después del triunfo de Cervantes, que nunca imita a Boccaccio directamente, pero que recibió de él una influencia formal y estilística muy honda y fué apellidado por Tirso «el Boccaccio español», los imitadores son legión. El cuadro general de las novelas, tan apacible e ingenioso, y al mismo tiempo tan cómodo, se repite hasta la saciedad en *Los Cigarrales de Toledo* , del mismo Tirso; en el *Para todos* , de Montalbán; en la *Casa del placer honesto* , de Salas Barbadillo; en las *Tardes entretenidas, Jornadas alegres, Noches de placer, Huerta de Valencia, Alivios de Casandra* y *Quinta de Laura* , de Castillo Solórzano; en las *Novelas amorosas* , de doña María de Zayas; en las *Navidades de Madrid* , de doña Mariana de Carvajal; **[p. 28]** en las *Navidades de Zaragoza* , de don Matías de Aguirre; en las *Auroras de Diana* , de don Pedro de Castro y Anaya; en las *Meriendas del ingenio* , de Andrés de Prado; en los *Gustos y disgustos del Lentiscar de Cartagena* , de Ginés Campillo, y en otras muchas colecciones de novelas, y hasta de graves disertaciones, como los *Días de jardín* , del Dr. Alonso Cano.

Hubo también, aunque en menor número de lo que pudiera creerse, imitaciones de novelas sueltas, escogiendo por de contado las más honestas y ejemplares. Matías de los Reyes, autor de pobre inventiva y buen estilo, llevó la imitación hasta el plagio en *El Curial del Parnaso* y en *El Menandro* . Alguna imitación ocasional se encuentra también en el *Teatro Popular* , de Lugo Dávila; en *El Pasajero* , de Cristóbal Suárez de Figueroa, y en *El Criticón* , de Gracián. Puntualizar todo esto y seguir el rastro de Boccaccio hasta en nuestros cuentistas más oscuros, es tarea ya brillantemente emprendida por miss Bourland y que procuraremos completar cuando tratemos de cada uno de los autores en la presente historia de la novela. Pero desde luego afirmaremos que las historias de Boccaccio, aisladamente consideradas, dieron mayor contingente al teatro que a la novela. De un pasaje de Ricardo del Turia se infiere que solían aprovecharse para loas. [1] Pero también servían para argumentos de comedias. Ocho, por lo menos, de Lope de Vega tienen este origen, entre ellas dos verdaderamente deliciosas: *El anzuelo de Fenisa* y *El ruiseñor de* **[p. 29]** *Sevilla* . [1] Pero en

esta parte no puede decirse que su influencia fuese mayor que la de Bandello. De todos modos, lo que Boccaccio debía a España por medio de Pedro Alfonso, quedó ampliamente compensado con lo que le debieron nuestros mayores ingenios.

Hasta la mitad del siglo XVI no volvemos a encontrar traducciones de novelas italianas. Apenas me atrevo a incluir entre ellas *La Zuca del Doni en español* , publicada en Venecia, 1551, el mismo año y por el mismo impresor que el texto original. [2] Porque propiamente **[p. 30]** la *Zucca* o calabaza no es una colección de novelas, sino de anécdotas, chistes, burlas, donaires y dichos agudos, repartidos en las varias secciones de *cicalamenti, baie, chiacchiere, foglie,* **[p. 31]** *fiori, frutti* . [1] El anónimo traductor, que dedicó su versión al abad de Bibbiena y de San Juan in Venere en un ingenioso y bien parlado prólogo, que pongo íntegro por nota, era amigo del Doni y **[p. 32]** debía de tener algún parentesco de humor con él, porque le tradujo con verdadera gracia, sin ceñirse demasiado a la letra. Razón tenía para desatarse en su prólogo contra los malos traductores, haciendo especial mención del de Boccaccio. Curiosísimo tipo literario era el Doni, escritor de los que hoy llamaríamos excéntricos o humoristas y que entonces se llamaban *heteróclitos* o extravagantes, lleno de raras fantasías, tan desordenado en sus escritos como en su vida, improvisador perpetuo, cuyas obras, como él mismo dice: «se leían antes de ser escritas y se estampaban antes de ser compuestas»; libelista cínico, digno rival del Aretino; desalmado sicofanta, capaz de delatar como reos de Estado a sus enemigos literarios; traficante perpetuo en dedicatorias; aventurero con vena de loco; mediano poeta cómico, cuentista agudo en el dialecto de Florencia y uno de los pocos que se salvaron de la afectada imitación de Boccaccio. [1] En medio de sus caprichos y bufonadas tiene rasgos de verdadero talento. Sus dos *Librerías* o catálogos de impresos y manuscritos con observaciones críticas se cuentan entre los más antiguos ensayos de bibliografía e historia **[p. 33]** literaria. Y para los españoles, sus *Mundos celestes, terrestres e infernales* , [1] en que parodió la *Divina Comedia* , son curiosos, porque presentan alguna remota analogía con los *Sueños* inmortales de Quevedo, aunque no puede llevarse muy lejos la comparación.

Menos importancia literaria que la *Zucca* tienen las *Horas de recreación* , de Luis Guicciardini, sobrino del grande historiador Francisco. A Luis se le conoce y estima principalmente por su descripción de los Países Bajos, que tuvo por intérprete nada menos que a nuestro rey Felipe IV. A las *Horas de recreación* , que es una de tantas colecciones de anécdotas y facecias, cupo traductor más humilde, el impresor Vicente de Millis Godínez, que las publicó en Bilbao en 1580. [2]

[p. 34] De todos los novelistas italianos Mateo Bandello fué el más leído y estimado por los españoles después de Boccaccio y el que mayor número de argumentos proporcionó a nuestros dramáticos. Lope de Vega hacía profesión de admirarle, y en el prólogo de su novela *Las fortunas de Diana* parece que quiere contraponerle maliciosamente a Cervantes: «Tambien hay libros de novelas, dellas traducidas de italianos y dellas propias, en que no faltó gracia y estilo a Miguel Cervantes. Confieso que son libros de grande entretenimiento, y que podrían ser ejemplares, *como algunas de las historias trágicas del Bandelo* ; pero habían de escribirlos hombres científicos, o por lo menos grandes cortesanos, gente que halla en los desengaños notables sentencias y aforismos.» Aparte de estas palabras, cuya injusticia y mala fe es **[p. 35]** notoria, puesto que Cervantes, aunque no fuese *hombre científico ni gran cortesano* , está a cien codos sobre Bandello, y a muy razonable altura sobre todos los novelistas del mundo, el estudio de las historias trágicas y cómicas del ingenioso dominico lombardo, superior a todos sus coetáneos en la invención y en la variedad de situaciones, ya

que no en el estilo, fué tan provechoso para Lope como lo era simultáneamente para Shakespeare. Uno y otro encontraron allí a Julieta y Romeo (*Castelvines y Monteses* , y Lope de Vega, además, el prodigioso *Castigo sin venganza* , sin contar otras obras maestras, como *El villano en su rincón, La viuda valenciana* y *Si no vieran las mujeres*... [1] Ya mucho antes de Lope el teatro español explotaba esta rica mina. *La Duquesa de la Rosa* , de Alonso de la Vega, basta para probarlo. [2]

Aunque la voluminosa colección del obispo de Agen, que comprende nada menos que doscientas catorce novelas, fuese continuamente manejada por nuestros dramaturgos y novelistas, sólo una pequeña parte de ella pasó a nuestra lengua, por diligencia del impresor Vicente de Millis Godínez, antes citado, que ni siquiera se valió del original italiano, sino de la paráfrasis francesa de Pedro Boaistuau (por sobrenombre Launay) y Francisco de Belleforest, que habían estropeado el texto con fastidiosas e impertinentes adiciones. De estas novelas escogió Millis catorce, las que le parecieron de mejor ejemplo, y con ellas formó un tomo, impreso en Salamanca en 1589. [3]

[p. 36] Los *Hecatommithi*, de Giraldi Cinthio, otra mina de asuntos trágicos en que Shakespeare descubrió su Otelo y Lope de Vega **[p. 37]** *El piadoso veneciano* , [1] tenían para nuestra censura, más rígida que la de Italia, y aun para el gusto general de nuestra gente, la ventaja de no ser licenciosos, sino patéticos y dramáticos, con **[p. 38]** un género de interés que compensaba en parte su inverosimilitud y falta de gracia en la narrativa. En 1590 imprimió en Toledo Juan Gaitán de Vozmediano la primera parte de las dos en que se dividen estas historias, y en el prólogo dijo: «Ya que hasta ahora se ha usado poco en España este género de libros, por no haber comenzado a traducir los de Italia y Francia, no sólo habrá de aquí adelante quien por su gusto los traduzca, pero será por ventura parte el ver que se estima esto tanto en los estrangeros, para que los naturales hagan lo que nunca han hecho, que es componer novela. Lo cual entendido, harán mejor que todos ellos, y más en tan venturosa edad cual la presente». [1] Palabras **[p. 39]** que concuerdan admirablemente con las del prólogo de Cervantes y prueban cuánto tardaba en abrirse camino el nuevo género, tan asiduamente cultivado después.

Las *Piacevoli Notti* , de Juan Francisco de Caravaggio, conocido por Straparola, mucho más variadas, amenas y divertidas que los cien cuentos de Giraldi, aunque no siempre honestas ni siempre **[p. 40]** originales (puesto que el autor saqueó a manos llenas a los novelistas anteriores, especialmente a Morlini), hablaban poderosamente a la imaginación de toda casta de lectores con el empleo continuo de lo sobrenatural y de los prestigios de la magia, asemejándose no poco a los cuentos orientales de encantamientos y metamorfosis. Francisco Truchado, vecino de Baeza, tradujo en buen estilo estas doce *Noches* , purgándolas de algunas de las muchas obscenidades que contienen, y esta traducción, impresa en Granada por René Rabut, 1583, fué repetida en Madrid, 1598, y en Madrid, 1612, prueba inequívoca de la aceptación que lograron estos cuentos. [1]

[p. 41] Juntamente con los libros italianos había penetrado alguno que otro francés, y ya hemos hecho memoria del *rifacimento* de las *Historias Trágicas* , de Bandello, por Boaistuau y Belleforest. No han de confundirse con ellas, a pesar de la semejanza del título, las *Historias prodigiosas y maravillosas de diversos sucesos acaecidos en el mundo* que compilaron los mismos Boaistuau y Belleforest y Claudio Tesserant, y puso en lengua castellana el célebre impresor de Sevilla Andrea Pescioni. [1] Obsérvese que casi siempre **[p. 42]** eran tipógrafos o editores versados en el comercio de libros y en relaciones frecuentes con sus colegas (a las veces parientes) de **[p. 43]** Italia y Francia, los que

introducían entre nosotros estas novedades de amena literatura, desempeñando a veces, y no mal, el papel de intérpretes, aspecto muy curioso en la actividad intelectual **[p. 44]** del siglo XVI. Andrea Pescioni, si es suya realmente la traducción que lleva su nombre, demostró en ella condiciones muy superiores a las de Vicente de Millis en lenguaje y estilo. Muy difícil será encontrar galicismos en la pura y tersa locución de las *Historias prodigiosas* , que salieron enteramente castellanizadas de manos del traductor, imprimiéndoles el sello de su nativa o adoptiva lengua, como cuadraba al señorío y pujanza de nuestro romance en aquella edad venturosa, hasta cuando le manejaban extranjeros de origen, que no hacían profesión de letras humanas como no fuese para traficar con ellas, y aplicaban su industria a libros forasteros, que tampoco por la dicción eran notables, ni se encaminaban al público más selecto. Libro de mera curiosidad y entretenimiento es el de las *Historias* , recopilación de casos prodigiosos y extraordinarios, de fenómenos insólitos de la naturaleza, de supersticiones, fábulas y patrañas, escoltadas siempre con algún testimonio clásico: «No escriviré caso fabuloso, ni historia que no compruebe con el autoridad de algún escritor de crédito, ora sea sacro o profano, griego o latino» (p. 90 vuelta). Con esta salvedad pasa todo, ya bajo el pabellón de Eliano, Julio Obsequente, Plinio y Solino, ya bajo la de médicos y naturalistas del siglo XVI, como Conrado Gesnero y Jerónimo Cardano, a quien con especial predilección se cita. Hasta la demonología neoplatónica de Miguel Psello, Porfirio, Iámblico y Proclo logra cabida en esta compilación, llena, por lo demás, de disertaciones ortodoxas. Hay capítulos especiales sobre los terremotos, diluvios y grandes avenidas; sobre los cometas y otros «prodigios y señales del cielo»; sobre las erupciones volcánicas; sobre las virtudes y propiedades de las piedras preciosas, de las plantas y de las aguas. Pero el fuerte de los tres autores son los monstruos: su libro, de más de ochocientas páginas, ofrece amplio material para la historia **[p. 45]** de las tradiciones teratológicas, desde las clásicas de Sirenas, Tritones, Nereidas, Faunos, Sátiros y Centauros, hasta los partos monstruosos, las criaturas dobles ligadas y conjuntas, los animales de figura humana, los hombres que llevan al descubierto las entrañas, los cinocéfalos, los hermafroditas, los terneros y lechones monstruosos y otra infinidad de seres anómalos, que Belleforest y sus colaboradores dan por existentes o nacidos en su tiempo, notando escrupulosamente la fecha y demás circunstancias.

Aparte de estas aberraciones, contiene el libro otras cosas de interés y de más apacible lectura: curiosas anécdotas, narradas con garbo y bizarría. Así, en el capítulo de los amores prodigiosos (XXII de la 1.ª parte) ingiere, entre otras que llamaríamos novelas cortas, la de la cortesana Plangon de Mileto, tomada de Ateneo, historia de refinado y sentimental decadentismo, que presenta una rarísima competencia de generosidad amorosa entre dos meretrices. Así, al tratar de los convites monstruosos, añade Boaistuau a los referidos por los antiguos y a los que consigna Platina en su libro *De honesta voluptate* , uno de que él fué testigo en Aviñón cuando «oía allí leyes del eruditísimo y docto varon Emilio Ferreto» (p. 96), página curiosa para la historia de la gastronomía en la época del Renacimiento. En el largo capítulo del entendimiento y fidelidad de los perros no olvida ni al de Montargis, cuya historia toma de Julio César Scaligero, ni al famoso *Becerril* , de que habla tanto Gonzalo Fernández de Oviedo en su *Historia de Indias* .

No sólo las rarezas naturales y los casos extraños de vicios y virtudes, sino lo sobrenatural propiamente dicho, abunda sobremanera en estas *Historias* , cuyo único fin es sorprender y pasmar la imaginación por todos los medios posibles. Ninguno tan eficaz como los cuentos de aparecidos, fantasmas, visiones nocturnas, sueños fatídicos, travesuras de malignos espíritus, duendes y trasgos; combates de huestes aéreas, procesiones de almas en pena. De todo esto hay gran profusión, tomada de las fuentes más diversas. A la antigüedad pertenecen muchas (los mancebos de Arcadia, en

Valerio Máximo; la tragedia de Cleonice, en Pausanias; el fantasma que se apareció al filósofo Atenodoro, en Plinio el Joven) Otras son más modernas, entresacadas a veces de los *Días Geniales* , de Alexandro, como la visión de Cataldo, obispo de **[p. 46]** Tarento, que anunció las desventuras de la casa aragonesa de Nápoles (p. 103), o de Jerónimo Cardano, como la historia de Margarita la milanesa y de su espíritu familiar (página 109). Pero nada hay tan singular en este género como un caso de telepatía que Belleforest relata, no por información ajena, sino por haberle acontecido a él mismo (p. 361), y que no será inútil conocer hoy que este género de creencias, supersticiones o lo que fueren vuelven a estar en boga y se presentan con vestidura científica:

«Algunos espíritus se han aparecido a hombres con quien en vida han tenido amistad, y esto a manera de despedirse dellos, quando de aqueste mundo partian. Y de aquesto yo doy fe que a mí mismo me ha acaecido, y no fue estando dormido ni soñoliento, mas tan despierto como lo estoy ahora que escrivo aquesto, y el caso que digo aver me acaecido, es que un dia de la Natividad de Nuestra Señora, que es a ocho de Setiembre, unos amigos mios e yo fuymos a holgarnos a un jardin, y siendo ya como las once de la noche, solo me llegué a un peral para coger unas peras, y vi que se me puso delante una figura blanca de un hombre, que excedia la comun proporcion, el qual en el aspecto me pareció que era mi padre, y se me llegó para abraçarme: de que yo me atemorizé, y di un grito, y a él acudieron aquellos mis amigos para ver lo que me avia sucedido, y aviendo me preguntado qué avia avido, les dixe lo que avia visto, aunque ya se avia desaparecido, y que sin duda era mi padre. Mi ayo me dixo que sin duda se devia aver muerto, y fue assi, que murió en aquella hora misma que se me representó, aunque estavamos lexos en harta distancia. Aquella fue una cosa que me haze creer que la oculta ligadura de amistad que hay en los coraçones de los que verdaderamente se aman puede ser causa de que se representen algunas especies, o semejanzas de aparecimientos; y aun tambien puede ser que sean las almas mismas de nuestros parientes o amigos, o sus Angeles custodes, que yo no me puedo persuadir que sean espíritus malignos.»

Son de origen español algunos de los materiales que entraron en esta enorme compilación francesa. A Fr. Antonio de Guevara siguen y traducen literalmente en la historia del león de Androcles (epístola XXIV de las *Familiares*); en la de Lamia, Laida y Flora, «tres enamoradas antiquísimas, (ep. LIX), y en el razonamiento **[p. 47]** celebérrimo del *Villano del Danubio* , esta vez sin indicar la fuente, que es el *Marco Aurelio* .

El obispo de Mondoñedo, con toda su retórica, no siempre de buena calidad, tenía excelentes condiciones de narrador y hubiera brillado en la novela corta, a juzgar por las anécdotas que suele intercalar en sus libros, y especialmente en las *Epístolas Familiares* . Recuérdese, por ejemplo, el precioso relato que pone en boca de un moro viejo de Granada, testigo de la llorosa partida de Boabdil y de las imprecaciones de su madre (ep. VI de la *Segunda Parte*).

Amplia materia suministró también a las *Historias prodigiosas* otro prosista español de la era de Carlos V, el *magnífico caballero* y cronista cesáreo Pero Mexía, compilador histórico y moralista ameno como Guevara, pero nada semejante a él en los procedimientos de su estilo (que es inafectado y aun desaliñado con cierto dejo de candidez sabrosa), ni menos en la puntualidad histórica, que nuestro Fr. Antonio afectaba despreciar, y que, por el contrario, respetó siempre aquel docto y diligente sevillano, digno de buena memoria entre los vulgarizadores del saber. Su *Silva de varia lección* , publicada en 1540 y de cuyo éxito asombroso, que se sostuvo hasta mediados del siglo XVII, dan testimonio tantas ediciones castellanas, tantas traducciones en todas las lenguas cultas de

Europa, es una de aquellas obras de carácter enciclopédico, de que el Renacimiento gustaba tanto como la Edad Media, y que tenía precedentes clásicos tan famosos como las *Noches Aticas* , de Aulo Gelio; las *Saturnales* , de Macrobio; el *Banquete de los sofistas* , de Ateneo. Los humanistas de Italia habían comenzado a imitar este género de libros, aunque rara vez los componían en lengua vulgar. Pero Mexía, amantísimo de la suya nativa, que procuró engrandecer por todos caminos, siguió este nuevo y holgado sistema de componer con especies sueltas un libro útil y deleitable. Los capítulos se suceden en el más apacible desorden, única cosa en que el libro se asemeja a los *Ensayos* de Montaigne. Después de una disertación sobre la Biblia de los Setenta, viene un discurso sobre los instintos y propiedades maravillosas de las hormigas: «Hame parecido escribir este libro (dice Mexía) por discursos y capítulos de diversos propósitos sin perseverar ni guardar orden en ellos, y por esto le puse por nombre *Silva* , porque **[p. 48]** en las silvas y bosques están las plantas y árboles sin orden ni regla. Y aunque esta manera de escrivir sea nueva en nuestra lengua Castellana, y creo que soy yo el primero que en ella haya tomado esta invencion, en la Griega y Latina muy grandes autores escrivieron, assi como fueron Ateneo... Aulo Gelio, Macrobio, y aun en nuestros tiempos Petro Crinito, Ludovico Celio, Nicolao Leonico y otros algunos. Y pues la lengua castellana no tiene (si bien se considera) por qué reconozca ventaja a otra ninguna, no sé por qué no osaremos en ella tomar las invenciones que en las otras, y tratar materias grandes, como los italianos y otras naciones lo hazen en las suyas, pues no faltan en España agudos y altos ingenios. Por lo qual yo, preciándome tanto de la lengua que aprendi de mis padres como de la que me mostraron preceptores, quise dar estas vigilias a los que no entienden los libros latinos, y ellos principalmente quiero que me agradezcan este trabajo: pues son los más y los que más necesidad y desseo suelen tener de saber estas cosas. Porque yo cierto he procurado hablar de materias que no fuessen muy comunes, ni anduviessen por el vulgo, que ellas de sí fuessen grandes y provechosas, a lo menos a mi juyzio.»

Para convencerse de lo mucho que Boaistuau, Tesserant y Belleforest tomaron de la obra de Mexía, traducida ya al francés en 1552, no hay más que cotejar los respectivos capítulos de las *Historias* con lo que en la *Silva* se escribe «de los Tritones y Nereydas», «de algunos hombres muy crueles», «de algunos exemplos de casados que mucho y fielmente se amaron», «de los extraños y admirables vicios del emperador Heliogábalo, y de sus excesos y prodigalidades increíbles», «de las propiedades maravillosas y singulares de algunos ríos, lagos y fuentes», «de algunas cosas maravillosas que aparecieron en cielo y tierra» y otros puntos que sería fácil señalar. Los testimonios alegados son los mismos, suele serlo hasta el orden y las palabras con que se declaran y los argumentos que se traen para hacer creíbles tan desaforados portentos.

Pero la *Silva de varia lección* es obra de plan mucho más vasto y también más razonable que las *Historias prodigiosas* . No predomina aquí lo extraño, lo anormal, lo increíble, ni se rinde tanto culto a la superstición, ya popular, ya científica. En relación con su época, Pero Mexía parece un espíritu culto y avisado, que procura **[p. 49]** guardarse de la nimia credulidad y muestra hasta vislumbres de espíritu crítico. [1] Siempre que tiene que contar hechos muy extraordinarios se resguarda con la autoridad ajena, y aun así osa contradecir algunas cosas de las que escriben los antiguos. No quiere admitir, por ejemplo, aunque lo afirmen contestes nada menos que Plinio, Eliano, Plutarco, Apuleyo y San Isidoro, que la víbora muera en el momento en que da a luz sus viboreznos, [2] No parece muy persuadido de la existencia de hombres marinos y tiene por cuento de viejas la historia del pece Nicolao, mostrando en esto mejor crítica que el P. Feijóo, que todavía en el siglo XVIII admitía la fábula del hombre-pez de Liérganes. [3] Claro es que no se emancipa, ni mucho menos, de la mala

física de su tiempo. Cree todavía en las propiedades ocultas y secretas de los cuerpos naturales y adolece, sobre todo, de la superstición astrológica, que le dió cierta extravagante fama entre sus conciudadanos, tan zumbones y despiertos de ingenio entonces como ahora. «El *astrífero* Mexía» le llama, pienso que en burlas, Juan de la Cueva. Y es sabida aquella anécdota que recogió Rodrigo Caro en sus *Claros varones en letras, naturales de Sevilla* : «Había adivinado Pero Mexía, por la posición de los astros de su nacimiento, que había de morir de un sereno, y andaba siempre abrigado con uno o dos bonetes en la cabeza debajo de la gorra que entonces se usaba, por lo cual le llamaban *Siete bonetes; sed non auguriis* **[p. 50]** *potuit depellere pestem* ; porque estando una noche en su aposento, sucedió a deshora un ruido grande en una casa vecina, y saliendo sin prevención al sereno, se le ocasionó su muerte, siendo de no muy madura edad.»

Tan revuelta andaba en el siglo XVI la ciencia positiva con la quimérica, la astrología judiciaria con la astronomía y las matemáticas, que no es de admirar que Mexía, como Agripa y Cardano y tantos insignes varones del Renacimiento, cayese en esta confusión deplorable, escribiendo algunos capítulos sobre la influencia de los siete planetas en las siete edades y partes de la vida del hombre, sobre los días aciagos y años climatéricos, sobre el punto y signo del Zodíaco en que estaban el sol y la luna cuando fueron creados [1] y otras vanidades semejantes. Mexía, que era cosmógrafo de profesión en un tiempo y en una ciudad en que no faltaban buenos cosmógrafos prácticos, trata con mucho más tino las cuestiones hidrográficas y meteorológicas, y en vez de aquellas ridículas historias de monstruos que ocupan la mitad del libro de Belleforest, aquí se leen disertaciones elementales, pero sensatas, sobre los vientos; sobre los artificios útiles para comparar la densidad de las aguas y discernir su pureza; sobre la redondez y ámbito de la tierra; sobre la medida de los grados terrestres y el modo de trazar la línea meridiana, y sobre la indispensable reforma del calendario, que tardó bastantes años en realizarse. [2] No era Mexía un sabio, no era un investigador original; pero tenía linda manera para exponer las curiosidades de historia científica; por ejemplo, el problema de la corona del rey Hierón y otros descubrimientos de Arquímedes, [3] y bastante libertad de **[p. 51]** espíritu para considerar como *juegos y pasatiempos de la naturaleza* los que otros estimaban misteriosas señales grabadas en las piedras. [1]

Pero lo que predomina en la *Silva de varia lección* , como podía esperarse de las aficiones y estudios de su autor, es la erudición histórica, que se manifiesta de muy varios modos, bien calculados para picar y entretener el apetito de quien lee: ya en monografías de famosas ciudades, como Roma, Constantinopla, Jerusalem; ya en sucintas historias de los godos, de los turcos, de los templarios, de los güelfos y gibelinos; ya en biografías de personajes sobresalientes en maldad o en heroísmo, pero que ofrecen siempre algo de pintoresco y original, como Timón el Misántropo, Diógenes el cínico, los siete Sabios de Grecia, Heráclito y Demócrito, el emperador Heliogábalo, el falso profeta Mahoma y el gran Tamorlán; [2] ya en anécdotas de toda procedencia, como la tragedia de Alboino y Rosimunda, que toma de Paulo Diácono, [3] y la absurda pero entonces muy creída fábula de la Papisa Juana, que procura corroborar **[p. 52]** muy cándidamente con el testimonio de Martín Polono, Sabellico, Platina y San Antonino de Florencia. [1]

El libro de Pedro Mexía interesa a la novelística, no sólo por estas cortas narraciones, que son las más veces verdaderas leyendas, sino por ser un copioso repertorio de ejemplos de ocios y virtudes, que el autor compila a diestro y siniestro, de todos los autores clásicos, especialmente de Plutarco, Valerio Máximo y Aulo Gelio, [2] sin olvidar a Plinio, de quien entresaca las anécdotas de pintores. [3]

Alguno que otro episodio de la historia patria refiere también, como la muerte súbita de los dos infantes don Pedro y don Juan en la entrada que hicieron por la vega de Granada, o el de Ruy Páez de Viezma y Payo Rodríguez de Avila en tiempo de Alfonso XI, [4] o las extrañas circunstancias que, según Muntaner, intervinieron en la concepción y nacimiento de don Jaime el Conquistador, asunto de una novela de Bandello y de una comedia de Lope de Vega. [5]

[p. 53] Otros capítulos de la *Silva* tienen carácter de arqueología recreativa, a imitación de Polidoro Virgilio en su libro *De inventoribus rerum* , tan explotado por todos los compiladores del siglo XVI [1] Pero aunque tomase mucho de Polidoro y de todos los que le precedieron en la tarea de escribir misceláneas, Mexía se remontaba a las fuentes casi siempre y las indica con puntualidad en todos los puntos que he comprobado. La *Tabla* que pone al fin no es, como en tantos otros libros, una pedantesca añagaza. Había leído mucho y bien, y tiene el mérito de traducir en buen castellano todas las autoridades que alega. El círculo de sus lecturas se extendía desde el *Quadripartito* , de Tolomeo, y los cánones astronómicos de Aben Ragel, hasta las *Historias florentinas* y los tratados políticos de Maquiavelo, a quien cita y extracta en la vida de Castruccio Castracani [2] y a quien parece haber seguido también en el relato de la conjuración de los Pazzi. [3] Aunque el secretario **[p. 54]** de Florencia pasaba ya por autor de sospechosa doctrina y sus obras iban a ser muy pronto rigurosamente vedadas por el Concilio de Trento, se ve que Mexía las manejaba sin grande escrúpulo, lo cual no es indicio del ánimo apocado y supersticioso que le atribuyeron algunos luteranos españoles, enojados con él por haber sido uno de los primeros que descubrieron en Sevilla la herética pravedad envuelta en las dulces pláticas de los doctores Egidio y Constantino. [1]

Con todas sus faltas y sobras, la *Silva de varia lección* , que hoy nos parece tan llena de vulgaridades y errores científicos, [2] representaba de tal modo el nivel medio de la cultura de la época y ofrecía lectura tan sabrosa a toda casta de gentes, que apenas hubo libro más afortunado que él en sus días y hasta medio siglo después. Veintiséis ediciones castellanas (y acaso hubo más), estampadas, no sólo en la Península, sino en Venecia, Amberes y Lyon, apenas bastaron a satisfacer la demanda de este libro candoroso **[p. 55]** y patriarcal, que fué adicionado desde 1555 con una quinta y sexta parte de autor anónimo. [1] No menos éxito tuvo la *Silva* **[p. 56]** en Francia, donde fué traducida por Claudio Gruget en 1552 y adicionada sucesivamente por Antonio Du Verdier y Luis Guyon, señor de la Nauche. Hasta diez y seis ediciones de *Les divers leçons de Messie* enumeran los bibliógrafos y en las más de ellas figuran también sus *Diálogos* . [1] Todavía en 1675 un médico llamado Girardet se apropió descaradamente el libro de Pero Mexía, sin citarle una sola vez ni tomarse más trabajo que cambiar las palabras **[p. 57]** anticuadas de la traducción de Gruget. [1] En Italia las cuatro partes de la *Silva* fueron traducidas en 1556 por Mambrino Roseo da Fabbriano y adicionadas después por Francisco Sansovino y Bartolomé Dionigi.

Por medio de las traducciones latinas y francesas empezaron a ser conocidos en Inglaterra los libros de Mexía antes de que penetrasen en su texto original, y algunos célebres compiladores de novelas empezaron a explotarlos. Fué uno de ellos William Painter, que en su *Palace of pleasure* (1566) intercaló el extraño cuento del viudo de veinte mujeres que casó con una viuda de veintidós maridos. [2] Pero es mucho más importante la *Forest or collection of historyes* , de Thomas Fortescue (1571), porque en esta versión inglesa de la *Silva* , tomada de la francesa de Gruget, encontró el terrible dramaturgo Cristóbal Marlowe, precursor de Shakespeare, los elementos históricos que le sirvieron

para su primera tragedia *Tamburlaine* . [3] No fué ésta la única vez que el libro del cronista sevillano hizo brotar en grandes ingenios la chispa dramática. Lope de Vega le tenía muy estudiado, y de él procede (para no citar otros casos) toda la erudición clásica de que hace alarde en su comedia *Las mujeres sin hombres (Las Amazonas)* . [4]

[p. 58] En Inglaterra prestó también buenos subsidios a los novelistas. De una traducción italiana de la *Silva* está enteramente sacada la colección de once novelas de Lodge, publicada con este título: *The life and death of William Longbeard* . [1] No sólo los cuatro libros de Mexía, sino todo el enorme fárrago de las adiciones italianas de Sansovino y de las francesas de Du Verdier y Guyon, encontraron cachazudo intérprete en Thomas Milles, que las sacó a luz desde 1613 hasta 1619 (*The treasure of ancient and moderne times*). La traducción alemana de Lucas Boleckhofer y Juan Andrés Math en la más moderna de todas (1668-1669) y procede del italiano. [2]

Con el éxito europeo del libro de Mexía contrasta la oscuridad en que ha yacido hasta tiempos muy modernos otra *Miscelánea* mucho más interesante para nosotros, por haber sido compilada con materiales enteramente españoles y anécdotas de la vida de su propio autor, que a cada momento entra en escena con un desenfado familiar y soldadesco que hace sobremanera interesante su persona.

El caballero extremeño don Luis Zapata, a quien me refiero, autor de un perverso poema o más bien crónica rimada del emperador Carlos V (Carlo famoso), curiosa, sin embargo, e instructiva, por los pormenores anecdóticos que contiene y que ojalá estuviesen en prosa, [3] retrájose en su vejez, después de haber corrido mucho mundo, a su casa de Llerena, «la mejor casa de caballero de toda España (al decir suyo), y aun mejor que las de muchos **[p. 59]** «grandes», y entretuvo sus ocios poniendo por escrito, sin orden alguno, en prosa inculta y desaliñada, pero muy expresiva y sabrosa, por lo mismo que está limpia de todo amaneramiento retórico, cuanto había visto, oído o leído en su larga vida pasada en los campamentos y en las cortes, filosofando sobre todo ello con buena y limpia moral, como cuadraba a un caballero tan cuerdo y tan cristiano y tan versado en trances de honra, por lo cual era consultor y oráculo de valientes. Resultó de aquí uno de los libros más varios y entretenidos que darse pueden, repertorio inagotable de dichos y anécdotas de españoles famosos del siglo XVI, mina de curiosidades que la historia oficial no ha recogido, y que es tanto más apreciable cuanto que no tenemos sobre los dos grandes reinados de aquella centuria la copiosa fuente de *Relaciones y Avisos* que suplen el silencio o la escasez de crónicas para los tiempos de decadencia del poderío español y de la casa de Austria. Para todo género de estudios literarios y de costumbres; para la biografía de célebres ingenios, más conocidos en sus obras que en su vida íntima; [1] para empresas y hazañas de justadores, torneadores y alanceadores de toros; para estupendos casos de fuerza, destreza y maña; para alardes y bizarrías de altivez y fortaleza en prósperos y adversos casos, fieros encuentros de lanza, heroicos martirios militares, conflictos de honra y gloria mundana, bandos y desafíos, sutilezas corteses, donosas burlas, chistes, apodos, motes y gracejos, proezas de grandes soldados y atildamiento nimio de galanes palacianos; para todo lo que constituía la vida rica y expansiva de nuestra gente en los días del Emperador y de su hijo, sin excluir el sobrenatural cortejo de visiones, apariciones y milagros, alimento de la piedad sencilla, ni el légamo de supersticiones diversas, mal avenidas con el Cristianismo, [2] ofrece la *Miscelánea* de Zapata mies abundantísima y que todavía no ha sido enteramente recogida en las trojes, a pesar de la frecuencia con que la han citado los eruditos, desde que Pellicer comenzó a utilizarla en sus notas al Quijote, y sobre todo después que la **[p. 60]** sacó íntegramente del olvido don Pascual Gayangos. [1] Detallar todo lo que

en los apuntes de Zapata importa a la novelística, exigiría un volumen no menor que la misma *Miscelánea* , puesto que apenas hay capítulo que no contenga varias historietas, no inventadas a capricho, sino fundadas en hechos reales que el autor presenció o de que tuvo noticia por personas dignas de crédito; lo cual no quita que muchas veces sean inverosímiles y aun imposibles, pues no hay duda que el bueno de don Luis era nimiamente crédulo en sus referencias. Son, pues, verdaderos cuentos muchos de los casos maravillosos que narra, y su libro cae en esta parte bajo la jurisdicción de la novela elemental e inconsciente. No sucede otro tanto con sus relatos personales, escritos con tanta sinceridad y llaneza, y que sembrados de trecho en trecho en su libro, le dan aspecto y carácter de verdaderas *memorias* , a las cuales sólo falta el hilo cronológico, y por cuyas páginas atraviesan los más preclaros varones de su tiempo. Era Zapata lector apasionado de libros de caballerías [2] y algo se contagió su espíritu de tal lección, puesto que en todas las cosas tiende a la hipérbole; pero juntaba con esto un buen sentido muy castellano, que le hacía mirar con especial aborrecimiento los embelecos de la santidad fingida [3] y juzgar con raro tino algunos fenómenos sociales de su **[p. 61]** tiempo. Dice, por ejemplo, hablando de la decadencia de la clase nobiliaria, a la cual pertenecía: «El crescimiento de los reyes ha sido descrecimiento de los grandes, digo en poder soberbio y desordenado, que cuanto a lo demás antes han crecido en rentas y en estados, como pelándoles las alas a los gallos dicen que engordan más, y así teniéndolos los reyes en suma tranquilidad y paz, quitadas las alas de la soberbia, crecen en más renta y tranquilidad... Pues demos gracias a Dios que en estos reinos nadie puede hacer agravio ni demasía a nadie, y si la hiciese, en manos está el cetro que hará a todos justicia igual». [1]

Era, como hoy diríamos, ardiente partidario de la ley del progreso, lo mismo que Cristóbal de Villalón, y de ningún modo quería admitir la superioridad de los antiguos sobre los modernos. Es curiosísimo sobre esto su capítulo *De invenciones nuevas* : «Cuán enfadosa es la gala que tienen algunos de quejarse del tiempo y decir que los hombres de agora no son tan inventivos ni tan señalados, y que cada hora en esto va empeorando, Yo quiero, pues, volver por la honra de esta nuestra edad, y mostrar cuanto en invenciones y sotilezas al mundo de agora somos en cargo... En las ciencias y artes hace el tiempo de agora al antiguo grandísima ventaja... Cuanto a la pintura, dejen los antiguos de blasonar de sus milagros, que yo pienso que como cosas nuevas las admiraron, y creo que aquellos tan celebrados Apeles y Protógenes y otros, a las estampas de agora de Miguel Ángel, de alberto Durero, de Rafael de Urbino y de otros famosos modernos no pueden igualarse... Ni en la música se aventajaron los antiguos, que en ella en nuestra edad ha habido monstruos y milagros, que si Anfion y Orfeo traían tras sí las fieras y árboles, háse de entender con esta alegoría que eran fieras y plantas los que de la música de entonces, porque era cosa nueva, se espantaban que agora de las maravillas de este arte, más consumada que nunca, los hombres no se admiran ni espantan. Pues ¿cuándo igualaron a las comedias y farsas de agora las frialdades de Terencio y de Plauto?» Y aquí comienza un largo capítulo de invenciones **[p. 62]** del Renacimiento, unas grandiosas y otras mínimas, entusiasmándose por igual con el descubrimiento de las Indias, con la circunnavegación del globo terráqueo, con la Imprenta y la Artillería, que con el aceite de Aparicio, el guayaco y la zarzaparrilla, las recetas para hacer tinta, el arte de hacer bailar los osos y el de criar gatos de Algalia. Termina este curiosísimo trozo con la enumeración de las obras públicas llevadas a cabo en tiempo de Felipe II, a quien da el dictado de «príncipe republicano», que tan extraño sonará en los oídos de muchos: «Los príncipes piadosos y *republicanos* como el nuestro, avivan los ingenios de los suyos, y les hacen hacer cosas admirables, y se les debe la gloria como al capitan general de cuanto sus soldados hacen, aderezan y liman». [1]

Alguna vez se contradice Zapata, como todos los escritores llamados *ensayistas* (y él lo era sin duda, aunque no fuese ningún Montaigne). No se compadece, por ejemplo, tanto entusiasmo por las novedades de su siglo, entre las cuales pone la introducción del verso toscano por Boscán y Garcilaso, con otro pasaje, curiosísimo también, en que, tratando de poesía y de poemas, dice sin ambages: «Los mejores de todos son los romances viejos; de novedades Dios nos libre, y de leyes y sectas nuevas y de jueces nuevos». [2] Como casi todos los españoles de su tiempo, vivía alta y gloriosamente satisfecho de la edad en que le había tocado nacer, y era acérrimo enemigo de las sectas nuevas, a lo menos en religión y en política. Ponderando el heroísmo de los *ligueros* en el sitio de París de 1590, que hizo levantar el príncipe de Parma, llega hasta la elocuencia. [3] Profesa abiertamente la doctrina del tiranicidio, y hace, como pudiera el fanático más feroz, la apología de Jacobo Clemente: «Salió un fraile dominico de París a matar por el servicio de Dios al tirano favorecedor de herejes; y llegando a hablarle, le dió tres puñaladas, de que murió el rey, no de la guerra que suele matar a hierro, a fuego, violenta y furiosamente, mas de la mansedumbre y santidad de un religioso de Dios y su **[p. 63]** siervo, al cual bienaventurado ataron a las colas de cuatro caballos». [1]

Para conocer ideas, costumbres, sentimientos y preocupaciones de una época ya remota, y que, sin embargo, nos interesa más que otras muy cercanas, libros como el de Zapata, escritos sin plan ni método, como gárrula conversación de un viejo, son documentos inapreciables, mayormente en nuestra literatura, donde este género de misceláneas familiares son de hallazgo poco frecuente. La de Zapata ofrece materia de entretenimiento por donde quiera que se la abra y es recurso infalible para las horas de tedio, que no toleran otras lecturas más graves. De aquel abigarrado conjunto brota una visión histórica bastante clara de un período sorprendente. Baste lo dicho en recomendación de este libro, que merecía una nueva edición, convenientemente anotada, así en la parte histórica como en el material novelístico o novelable que contiene, y que generalmente no se encuentra en otras compilaciones, por haber quedado inédita la de Zapata.

Antes de llegar a las colecciones de cuentos propiamente dichas, todavía debemos consagrar un recuerdo a la *Philosophia vulgar* (1568), obra por tantos títulos memorable del humanista sevillano Juan de Mal Lara que, a imitación de los *Adagios* de Erasmo, en cuyas ideas críticas estaba imbuido, emprendió comentar con rica erudición, agudo ingenio y buen caudal de sabiduría práctica los refranes castellanos, llegando a glosar hasta mil en la primera parte, única publicada, de su vasta obra. [2] En **[p. 64]** ella derramó los tesoros de su cultura grecolatina, trayendo a su propósito innumerables autoridades de poetas antiguos puestos por él en verso castellano, de filósofos, moralistas e historiadores; pero gustó más todavía de exornar la declaración de cada proverbio con apólogos, cuentecillos, facecias, dichos agudos y todo género de narraciones brevísimas, pero tan abundantes, que con entresacarlas del tomo en folio de la *Philosophia Vulgar* podría formarse una floresta que alternase con el *Sobremesa* y el *Portacuentos* de Timoneda. Algunas de estas consejas son fábulas esópicas; pero la mayor parte parecen tomadas de la tradición oral o inventadas adrede por el glosador para explicar el origen del refrán, poniéndole, digámoslo así, en acción. Tres cuentos, un poco más libres y también más extensos que los otros, están en verso y no carecen de intención y gracejo. No son de Mal Lara, sino de un amigo suyo, que no quiso revelar su nombre: acaso el licenciado Tamariz, de quien se conservan inéditos otros del mismo estilo y picante sabor. [1] Pero de los cuentos en verso prescindimos ahora, por no hacer interminable nuestra tarea, ya tan prolija de suyo.

Mal Lara había pasado su vida enseñando las letras clásicas. ¿Quién se atreverá a decir que le apartasen de la comprensión y estimación de la ciencia popular, en que tanto se adelantó a su tiempo? Al contrario, de los antiguos aprendió el valor moral e histórico de los proverbios o *paremías* . El mismo fenómeno observamos en otros grandes humanistas, en Erasmo ante todo, que abrió por primera vez esta riquísima vena y con ella renovó el estudio de la antigüedad; en el Comendador Hernán Núñez, infatigable colector de nuestros refranes, y en Rodrigo Caro, ilustrador de los juegos de los muchachos. Creía Mal Lara, y todo su inestimable libro se encamina a probarlo, que

> No hay arte o ciencia en letras apartada,
> Que el vulgo no la tenga decorada.

[p. 65] No se ha escrito programa más elocuente de *folk-lore* que aquel *Preámbulo* de la *Philosophia Vulgar* , en que con tanta claridad se discierne el carácter espontáneo y precientífico del saber del vulgo, y se da por infalible su certeza, y se marcan las principales condiciones de esta primera y rápida intuición del espíritu humano.

«En los primeros hombres... (dice) al fresco se pintaban las imágenes de aquella divina sabiduría heredada de aquel retrato de Dios en el hombre, no sin gran merced dibuxado... Se puede llamar esta sciencia, no libro esculpido, ni trasladado, sino natural y estampado en memorias y en ingenios humanos; y, segun dize Aristóteles, parescen los Proverbios o Refranes ciertas reliquias de la antigua Philosophia, que se perdió por las diversas suertes de los hombres, y quedaron aquellas como antiguallas... No hay refrán que no sea verdadero, porque lo que dize todo el pueblo no es de burla, como dize Hesiodo.» *Libro natural* llama en otra parte a los refranes, que él pretende emparentar nada menos que con la antigua sabiduría de los turdetanos. «Antes que hubiese filósofos en Grecia tenía España fundada la antigüedad de sus refranes... ¿Qué más probable razon habrá que lo que todos dizen y aprueban? ¿Qué más verisimil argumento que el que por tan largos años han aprobado tantas naciones, tantos pueblos, tantas ciudades y villas, y lo que todos en comun, hasta los que en los campos apacientan ovejas, saben y dan por bueno?.... Es grande maravilla que se acaben los superbos edificios, las populosas ciudades, las bárbaras Pyrámides, los más poderosos reynos, y que la Philosophia Vulgar siempre tenga su reino dividido en todas las provincias del mundo... En fin, el refrán corre por todo el mundo de boca en boca, segun moneda que va de mano en mano gran distancia de leguas, y de allá vuelve con la misma ligereza por la circunferencia del mundo, dejando impresa la señal de su doctrina... Son como piedras preciosas salteadas por ropas de gran precio, que arrebatan los ojos con sus lumbres.»

Coincidió con Mal Lara, no ciertamente en lo elevado de los propósitos, ni en lo gallardo del estilo, pero sí en el procedimiento de explicar frases y dichos proverbiales por anécdotas y chascarrillos a *posteriori,* el célebre librero de Valencia Juan de Timoneda, que en 1563, y quizá antes, había publicado el *Sobremesa* **[p. 66]** *y alivio de caminantes* , [1] colección minúscula, que, ampliada en unas ediciones y expurgada en otras, tiene en la más completa (Valencia, 1569) dos partes: la primera con noventa y tres cuentos, **[p. 67]** la segunda con setenta y dos, de los cuales cincuenta pertenecen al dominio de la *paremiología* . Tanto éstos como los demás están narrados con brevedad esquemática, sin duda para que «el discreto relatador» pudiese amplificarlos y exornarlos a su guisa. Pero esta misma concisión y simplicidad no carece de gracia. Véase algún ejemplo:

Cuento XL (2.ª parte). «Por qué se dijo: *perdices me manda mi padre que coma* ».

«Un padre envió su hijo a Salamanca a estudiar; mandóle que comiese de las cosas más baratas. Y el mozo en llegando, preguntó cuánto valía una vaca; dijéronle que diez ducados, y que una perdíz valia un real. Dijo él entonces: segun eso, perdices me manda mi padre que coma.»

Cap. XLII. «Por qué se dijo: *no hará sino cenar y partirse* ».

«Concertó con un pintor un gentil-hombre que le pintase en un comedor la cena de Cristo, y por descuido que tuvo en la pintura pintó trece apóstoles, y para disimular su yerro, añadió al treceno insignias de correo. Pidiendo, pues, la paga de su trabajo, y el señor rehusando de dársela por la falta que había hecho en hacer trece apóstoles, respondió el pintor: no reciba pena vuestra merced, que ese que está como correo no hará sino cenar y partirse.»

Cap. LXVIII. «Por qué se dijo: *sin esto no sabrás guisallas* ».

[p. 68] «Un caballero dió a un mozo suyo vizcaino unas turmas de carnero para que se las guisase; y a causa de ser muy ignorante, dióle un papel por escripto cómo las había de guisar. El vizcaino púsolas sobre un poyo, vino un gato y llevóse las turmas; al fin, no pudiendo habellas, teniendo el papel en las manos, dijo: ¡ah gato! poco te aprovecha llevallas, que sin esto no sabrás guisallas.»

Con ser tan microscópicos estos que Timoneda llama «apacibles y graciosos cuentos, dichos muy facetos y exemplos acutísimos para saberlos contar en esta buena vida», encontró manera de resumir en algunos de ellos el argumento de novelas enteras de otros autores. Tres del *Decamerone* (VI, 4; VII, 7; X, 1) han sido reconocidas por miss Bourland en *El Sobremesa* . [1] Todas están en esqueleto: la facecia del cocinero que pretendía que las grullas no tienen más que una pata pierde su gracia y hasta su sentido en Timoneda. Melchor de Santa Cruz, en su *Floresta Española* , conserva mejor los rasgos esenciales del cuento, aun abreviándole mucho. [2] El de *cornudo y apaleado* es por todo extremo inferior a una novela en redondillas que hay sobre el mismo asunto en el *Romancero General* de 1600. [3] El que salió menos mal parado de **[p. 69]** los tres cuentos decameronianos es el de la mala estrella del caballero Rugero; pero así y todo, es imposible acordarse de él después de la lindísima adaptación que hizo Antonio de Torquemada en sus *Coloquios Satíricos* . [1]

[p. 70] El mismo procedimiento aplica Timoneda a otros *novellieri* italianos, dejándolos materialmente en los huesos. Como en su tiempo no estaban impresas las novelas de Sacchetti, ni lo fueron hasta el siglo XVIII, es claro que no procede de la novela 67 de aquel célebre narrador florentino el gracioso dicho siguiente, que indudablemente está tomado de las *Facecias* de Poggio: [1]

«Fue convidado un nescio capitan, que venia de Italia, por un señor de Castilla a comer, y después de comido, alabóle el señor al capitan un pajecillo que traia, muy agudo y gran decidor de presto. Visto por el capitan, y maravillado de la agudeza del pajecillo, dijo: «¿Vé vuestra merced estos rapaces cuán agudos son en la mocedad? Pues sepa que cuando grandes no hay mayores asnos en el mundo.» Respondió el pajecillo al capitán: «Mas que agudo debia de ser vuestra merced cuando

mochacho.» [2]

[p. 71] Tampoco se deriva de la novela 198 de Sacchetti, pero sí de la 43 de Girolamo Morlini « *De caeco qui amissos aureos suo astu recuperavit* », el cuento 59 de la segunda parte del *Alivio de Caminantes:*

«Escondió un ciego cierta cantidad de dineros al pie de un árbol en un campo, el cual era de un labrador riquísimo. Un dia yendo a visitallos, hallólos menos. Imaginando que el labrador los hubiese tomado, fuése a él mesmo, y díjole: «Señor, como me paresceis hombre de bien querria que me diésedes un consejo, y es: que yo tengo cierta cantidad de dinero escondida en un lugar bien seguro; agora tengo otra tanta, no sé si la esconda donde tengo los otros o en otra parte.» Respondió el labrador: «En verdad que yo no mudaria lugar, si tan seguro es ese como vos decís.» «Así lo pienso de hacer», dijo el ciego; y despedidos, el labrador tornó la cantidad que le habia tomado en el mesmo lugar, por coger los otros. Vueltos, el ciego cogió sus dineros que ya perdidos tenía, muy alegre, diciendo: «Nunca más perro al molino» De aquesta manera quedó escarmentado.» [1]

En suma (y para no hacerme pesado en el examen de tan ligeras y fugaces producciones), el *Sobremesa y alivio de caminantes* , según uso inmemorial de los autores de florestas y misceláneas, está compilado de todas partes. En Bandello (parte 3.ª, nov. 41) salteó el cuento del caballero de los muchos apellidos, que no encuentra posada libre para tanta gente: en las *Epístolas familiares,* de Fr. Antonio de Guevara, varios ejemplos de filósofos antiguos y las consabidas historietas de Lamia, Laida y Flora, que **[p. 72]** eran la quintaesencia del gusto mundano para los lindos y galancetes de entonces.

Preceden a los cuentos de Timoneda [1] en las ediciones de Medina **[p. 73]** del Campo, 1563, y Alcalá, 1576, doce «de otro autor llamado Juan Aragonés, que sancta gloria haya», persona de quien no tenemos más noticia. Es lástima que estos cuentecillos sean tan pocos, porque tienen carácter más nacional que los de Timoneda. Dos de ellos son dichos agudos del célebre poeta Garci Sánchez de Badajoz, natural de Écija; tres se refieren a cierto juglar o truhán del Rey Católico, llamado Velasquillo, digno predecesor de don Francesillo de Zúñiga. Pero otros están tomados del fondo común de la novelística, como el cuento del codicioso burlado, que tiene mucha analogía con la novela 195 de Sacchetti, [1] con la fábula 3.ª de la Séptima Noche de Straparola, con la balada **[p. 74]** inglesa Sir *Cleges* y otros textos que enumera el doctísimo Félix Liebrecht, [1] uno de los fundadores de la novelística comparada.

«Solía un villano muy gracioso llevar a un rey muchos presentes de poco valor, y el rey holgábase mucho, por cuanto le decía muchos donaires. Acaesció que una vez que el villano tomó unas truchas, y llevólas (como solía) a presentar al rey, el portero de la sala real, pensando que el rey haría mercedes al villano, por haber parte le dijo: «No te tengo de dejar entrar si no me das la mitad de lo que el rey te mandare dar.» El villano le dijo que le placia de muy buena voluntad, y así entró y presentó las truchas al rey. Holgóse con el presente, y más con las gracias que el villano le dijo; y muy contento, le dijo que le demandase mercedes. Entonces el villano dijo que no quería otras mercedes sino que su alteza le mandase dar quinientos azotes. Espantado el rey de lo que le pedía, le dijo que cuál era la causa por que aquello le demandaba. Respondió el villano: «Señor, el portero de vuestra alteza me ha demandado la mitad de las mercedes, y no hallo otra mejor para que a él le

quepan doscientos azotes». Cayóle tanto en gracia al rey que luego le hizo mercedes, y al portero mandó castigar.» [2]

Dos o tres de los cuentos del *Sobremesa* están en catalán, o si se quiere en dialecto vulgar de Valencia. Acaso hubiera algunos más en otra colección rarísima de Timoneda, *El Buen aviso y portacuentos* (1564), que Salvá poseyó, [3] pero de la cual no hemos **[p. 75]** logrado hasta ahora más noticias que las contenidas en el *Catálogo* de su biblioteca: «El libro primero, intitulado *Buen Aviso* , contiene setenta y un cuentos del mismo género que los del *Sobremesa* , con la diferencia de que la sentencia o dicho agudo y gracioso, y a veces una especie de moraleja de la historieta, van puestas en cinco o seis versos. El libro segundo, o sea el *Portacuentos* , comprende ciento cuatro de éstos, de igual clase, pero no tienen nada metrificado.» Algunos han confundido esta colección con el *Sobremesa* , pero el mismo Timoneda las distinguió perfectamente en la *Epístola al benigno lector* que va al principio de la edición de 1564 de *El Buen Aviso* : «En dias pasados imprimí primera y segunda parte del *Sobremesa y alivio de caminantes* , y como este tratado haya sido muy acepto a muchos amigos y señores mios, me convencieron que imprimiese el libro presente llamado *Buen aviso y Portacuentos* , a donde van encerrados y puestos extraños y muy facetos dichos.» Parece, sin embargo, que ambas colecciones fueron refundidas en una sola *(Recreación y pasatiempo de caminantes)* , de la cual tuvo el mismo Salvá un ejemplar sin principio ni fin, y por tanto sin señas de impresión. La segunda y tercera parte de este librillo comprendían las anécdotas del *Buen Aviso* , con numerosas variantes y muchas supresiones. [1]

Timoneda, cuyo nombre va unido a todos los géneros de nuestra literatura popular o popularizada, a los romances, al teatro sagrado y profano, a la poesía lírica en hojas volantes, no se contentó con ensayar el cuento en la forma infantil y ruda del *Sobremesa* y del *Buen Aviso* . A mayores alturas quiso elevarse en su famoso *Patrañuelo* (¿1566?), formando la primera colección española de novelas escritas a imitación de las de Italia, tomando de **[p. 76]** ellas el argumento y los principales pormenores, pero volviendo a contarlas en una prosa familiar, sencilla, animada y no desagradable. En lo que no hizo bien fué en darse por autor original de historias que ciertamente no había inventado, diciendo en la *Epístola al amantísimo lector:* «No te des a entender que lo que en el presente libro se contiene sea todo verdad, que *lo más es fingido y compuesto de nuestro poco saber y bajo entendimiento* ; y por más aviso, el nombre dél te manifiesta clara y distintamente lo que puede ser; porque *Patrañuelo* se deriva de patraña, y patraña no es otra cosa sino una fingida traza tan lindamente amplificada y compuesta que paresce que trae alguna apariencia de verdad.»

Infiérese del mismo prólogo que todavía el nombre de *novelas* no había prevalecido en España, a pesar del ejemplo del traductor de Boccaccio y algún otro rarísimo: «Y así, semejantes marañas las intitula mi lengua natural valenciana *Rondalles* , y la toscana *Novelas* , que quiere decir: Tú, trabajador, pues *no velas* , yo te desvelaré con algunos graciosos y *asesados* cuentos, con tal que los sepas contar como aquí van relatados, para que no pierdan aquel asiento y lustre y gracia con que fueron compuestos.» [1]

[p. 77] No pasan de veintidós las *patrañas* de Timoneda, y a excepción de una sola, que puede ser original [1] y vale muy poco, todas tienen fuente conocida, que descubrió antes que nadie Liebrecht en sus adiciones a la traducción alemana de la *History of fiction* de Dunlop. [2] Estas fuentes son tan varias, que recorriendo una por una las *patrañas* puede hacerse en tan corto espacio un curso

completo de novelística.

El padre de la historia entre los griegos, padre también de la narración novelesca en prosa, por tantas y tan encantadoras leyendas como recogió en sus libros, pudo suministrar a la *patraña diez y seis* el relato de la fabulosa infancia de Ciro (*Clio*, 107-103). Pero es seguro que Timoneda no le tomó de Herodoto, sino de Justino, que trae la misma narración, aunque abreviada y con variantes, en el libro I de su epítome de Trogo Pompeyo, traducido al castellano en 1540 por Jorge de Bustamante. Algún detalle que no está en Herodoto y sí en aquel compendiador, [3] y la falta **[p. 78]** de muchos otros que se leen en el historiador griego, pero no en Justino, prueban con toda evidencia esta derivación. Por el contrario, Lope de Vega, en su notable comedia *Contra valor no hay desdicha* , tomó la historia de Herodoto por base principal de su poema, sin excluir alguna circunstancia sacada de Justino. [1]

Del gran repertorio del siglo XIV, *Gesta Romanorum* , cuyo rastro se encuentra en todas las literaturas de Europa, proceden mediata o inmediatamente las patrañas 5.ª y 11.ª, que corresponden a los capítulos 81 y 153 del *Gesta* . Trátase en el primero cierta repugnante y fabulosa historia del nacimiento e infancia del Papa San Gregorio Magno, [2] a quien se suponía hijo incestuoso de dos hermanos, arrojado al mar, donde le encontró un pescador, y criado y adoctrinado por un abad. Esta bárbara leyenda, que, como otras muchas de su clase, tenía el sano propósito de mostrar patente la misericordia divina, aun con los más desaforados pecadores (puesto que Gregorio viene a ser providencial instrumento de la salvación de su madre), parece ser de origen alemán: a lo menos un poeta de aquella nación, *Hartmann von der Aue* , que vivía en el siglo XIII, fué el primero que la consignó por escrito en un poema de 3.752 versos, que sirvió de base a un libro de cordel muy difundido en los países teutónicos, *San Gregorio sobre la piedra* . Los antiguos poemas ingleses *Sir Degore* y *Sir Eglamour of Artois* tienen análogo argumento y en ellos fundó Horacio Walpole su tragedia *The mysterious mother* . En francés existe una antigua vida de San Gregorio en verso, publicada por Lazarche (Tours, 1857), que repite la misma fábula; [3] y no debía de ser ignorada en España, puesto que encontramos una reminiscencia de ella al principio de la leyenda del abad Juan de Montemayor, **[p. 79]** que ha llegado hasta nuestros días en la forma de libro de cordel. [1] Para suavizar el cuento de San Gregorio, que ya comenzaba a ser intolerable en el siglo XVI, borró Timoneda en el protagonista la aureola de santidad y la dignidad de Papa, dejándole reducido a un Gregorio cualquiera.

La *Patraña oncena* , que es la más larga de todas y quizá la mejor escrita, contiene la novela de Apolonio de Tiro en redacción análoga a la del *Gesta* , pero acaso independiente de este libro. [2] Son tantos y tan varios los que contienen aquella famosa historia bizantina de aventuras y naufragios, cuyo original griego se ha perdido, pero del cual resta una traducción latina muy difundida en los tiempos medios, que no es fácil atinar con la fuente directa de Timoneda. La suponemos italiana, puesto que de Italia proceden casi todos sus cuentos. De fijo no tenía la menor noticia del *Libre d'Apollonio* , una de las más antiguas muestras de nuestra poesía narrativa en el género erudito del *mester de clerecía* . Las semejanzas que pueden encontrarse nacen de la comunidad del argumento, y no de la lectura del vetusto poema, que yacía tan olvidado como todos los de su clase en un solitario códice, no desenterrado hasta el siglo XIX. [3] No puede negarse que el primitivo y rudo poeta castellano entendió mejor que Timoneda el verdardero carácter de aquel libro de caballerías del mundo clásico decadente, en que no es el esfuerzo bélico, sino el ingenio, la **[p. 80]** prudencia y la retórica, las cualidades que principalmente dominan en sus héroes, menos emprendedores y

hazañosos que pacientes, discretos y sufridos. En la escena capital del reconocimiento de Apolonio y su hija llega a una poesía de sentimiento que no alcanza jamás el compilador del *Patrañuelo* ; y el tipo de la hija de Apolonio, transformada en la juglaresa Tarsiana, tiene más vida y más colorido español que la Politania de Timoneda. Prescindiendo de esta comparación (que no toda resultaría en ventaja del poeta más antiguo), la novela del librero valenciano es muy agradable, con mejor plan y traza que las otras suyas, con un grado de elaboración artística superior. Para amenizarla intercala varias poesías, un soneto y una octava al modo italiano, una canción octosilábica y un romance, en que la *truhanilla* , para darse a conocer a su padre Apolonio, hace el resumen de su triste historia:

En tierra fuí engendrada,—de dentro la mar nascida,
Y en mi triste nacimiento—mi madre fué fallescida.
Echáronla en la mar—en un ataud metida,
Con ricas ropas, corona,—como reina esclarecida...

Versos que recuerdan otros de Jorge de Montemayor (*Diana* , libro V), imitados a su vez de Bernaldim Ribeiro:

Cuando yo triste nací,—luego nací desdichada,
Luego los hados mostraron—mi suerte desventurada.
El sol escondió sus rayos,—la luna quedó eclipsada,
Murió mi madre en pariendo,—moza, hermosa y mal lograda...

Nada hay que añadir a lo que con minuciosa y sagaz crítica expone miss Bourland [1] sobre las tres patrañas imitadas de tres novelas de Boccacio. En la historia de Griselda, que es la *patraña* 2.ª, prefiere Timoneda, como casi todos los imitadores, la refundición latina del Petrarca, traduciéndola a veces a la letra, pero introduciendo algunas modificaciones para hacer menos brutal la conducta del protagonista. La patraña 15.ª corresponde, aunque con variantes caprichosas, a la novela 9.ª de la segunda jornada del *Decamerón* , célebre por haber servido de base al *Cymbelino* de Shakespeare. Timoneda dice al acabar su relato: «Deste cuento pasado hay hecha comedia, que se llama *Eufemia* .» Si se **[p. 81]** refiere a la comedia de Lope de Rueda (y no conocemos ninguna otra con el mismo título), la indicación no es enteramente exacta porque la comedia y la novela sólo tienen de común la estratagema usada por el calumniador para ganar la apuesta, fingiendo haber logrado los favores de la inocente mujer de su amigo.

Timoneda había recorrido en toda su extensión la varia y rica galería de los *novellieri* italianos, comenzando por los más antiguos. Ya dijimos que no conocía a Franco Sacchetti, pero puso a contribución a otro cuentista de la segunda mitad del siglo XIV, Ser Giovanni Fiorentino. Las dos últimas *patrañas* de la colección valenciana corresponden a la novela 2.ª de la jornada 23 y a la 1.ª de la jornada 10 del *Pecorone* . [1] Ni una ni otra eran tampoco originales del autor italiano, si es que existe verdadera originalidad en esta clase de libros. El primero de esos cuentos reproduce el antiquísimo tema *folklórico* de la madrastra que requiere de amores a su entenado y viendo rechazada su incestuosa pasión le calumnia y procura envenenarle. [2] La patraña 21 tiene por fuente remotísima la narración poética francesa *Florence de Rome* , que ya a fines del siglo XIV o principios del XV había recibido vestidura castellana en el *Cuento muy fermoso del emperador Ottas et de la infanta Florencia su hija et del buen caballero Esmere* . [3] Pero la fuente inmediata para Timoneda

no fué otra que el *Pecorone* , alterando los nombres, según su costumbre. [4]

[p. 82] Dos *novellieri* del siglo XV, ambos extraordinariamente licenciosos, Masuccio Salernitano y Sabadino degli Arienti, suministran a la compilación que vamos examinando dos anécdotas insignificantes, pero que a lo menos están limpias de aquel defecto. [1]

No puede decirse lo mismo de la *patraña* octava, que es el escandalosísimo episodio de Jocondo y el rey Astolfo (tan semejante al cuento proemial de *Las mil y una noches*) que Timoneda tomó del canto 28 del *Orlando Furioso* , sin mitigar en nada la crudeza con que lo había presentado el Ariosto.

Mateo Bandello, el mayor de los novelistas de la península itálica después de Boccaccio, no podía quedar olvidado en el ameno mosaico que iba labrando con piedrecillas italianas nuestro **[p. 83]** ingenioso mercader de libros. Dos *patrañas* tienen su origen en la vasta colección del obispo de Agen. En la 19 encontramos una imitación libre y muy abreviada de la novela 22 de la Primera Parte [1] (Amores de Felicia, Lionata y Timbreo de Cardona), sugerida en parte por el episodio de Ariodante y Ginebra, en el canto V del *Orlando Furioso* , como éste lo fué por un episodio análogo del *Tirante el Blanco* . [2] A su vez, la novela de Bandello es fuente común de otra de Giraldi Cinthio, del cuento de Timoneda y de la comedia de Shakespeare *Much ado about nothing* . [3]

No tiene menos curiosidad para la historia de la poesía romántica la *Patraña sétima* . «De este cuento pasado hay hecha comedia, llamada de la Duquesa de la Rosa.» Esta comedia existe y es la más notable de las tres que nos quedan del famoso representarte Alonso de la Vega. Pero ni la novela está tomada de la comedia ni la comedia de la novela. Alonso de la Vega y Juan de Timoneda tuvieron un mismo modelo, que es la novela 44, parte 2.ª de las de Bandello, titulada *Amore di Don Giovanni di Mendoza e della Duchessa si Savoja, con varii e mirabili accidenti che v' intervengono* . Bandello pone esta narración en boca de su amigo el noble milanés Filipo Baldo, que decía habérsela oído a un caballero español cuando anduvo por estos reinos, [4] y en efecto, tiene semejanza con otras leyendas caballerescas españolas de origen o aclimatadas muy de antiguo en nuestra literatura. [5] El relato **[p. 84]** de Bandello es muy largo y recargado de peripecias, las cuales en parte suprimen y en parte abrevian sus imitadores. Uno y otro cambian el nombre de Don Juan de Mendoza, acaso porque no les pareció conveniente hacer intervenir un apellido español de los más históricos en un asunto de pura invención. Timoneda le llamó el Conde de Astre y Alonso de la Vega el infante Dulcelirio de Castilla. Para borrar todas las huellas históricas, llamaron entrambos duquesa de la Rosa a la de Saboya. Uno y otro convienen en suponerla hija del rey de Dinamarca, y no hermana del rey de Inglaterra, como en Bandello. De los nombres de la novela de éste Timoneda conservó únicamente el de Apiano, y Alonso de la Vega ninguno.

Timoneda hizo un pobrísimo extracto de la rica novela de Bandello: omitiendo el viaje de la hermana de Don Juan de Mendoza a Italia, la fingida enfermedad de la duquesa y la intervención del médico, dejó casi sin explicación el viaje a Santiago; suprimió en el desenlace el reconocimiento por medio del anillo y en cuatro líneas secas despachó el incidente tan dramático de la confesión. En cambio, añade de su cosecha una impertinente carta de los embajadores de la duquesa de la Rosa al rey de Dinamarca.

Alonso de la Vega, que dió en esta obra pruebas de verdadero talento, dispuso la acción mucho mejor que Timoneda y que el mismo Bandello. [1] No cae en el absurdo, apenas tolerable en los cuentos orientales, de hacer que la duquesa se enamore locamente de un caballero a quien no había visto en la vida y sólo conocía por fama, y emprenda la más desatinada peregrinación para buscarle. Su pasión no es ni una insensata veleidad romántica, como en Timoneda, ni un brutal capricho fisiológico, como en Bandello, que la hace adúltera de intención, estropeando el tipo con su habitual cinismo. Es el casto recuerdo de un inocente amor **[p. 85]** juvenil que no empañó la intachable pureza de la esposa fiel a sus deberes. Si emprende el viaje a Santiago es para implorar del Apóstol la curación de sus dolencias. Su romería es un acto de piedad, el cumplimiento de un voto; no es una farsa torpe y liviana como en Bandello, preparada de concierto con el médico, valiéndose de sacrílegas supercherías. Cuando la heroína de Alonso de la Vega encuentra en Burgos al infante Dulcelirio, ni él ni ella se dan a conocer: sus almas se comunican en silencio cuando el infante deja caer en la copa que ofrece a la duquesa el anillo que había recibido de ella al despedirse de la corte de su padre en días ya lejanos. La nobleza, la elevación moral de esta escena, honra mucho a quien fué capaz de concebirla en la infancia del arte.

Como Timoneda y Alonso de la Vega, aunque con méritos desiguales, coinciden en varias alteraciones del relato de Bandello, hay lugar para la suposición, apuntada recientemente por don Ramón Menéndez Pidal, [1] de un texto intermedio entre Bandello y los dos autores españoles.

Otras dos patrañas, la 1.ª y la 13.ª, reproducen también argumentos de comedias, según expresa declaración del autor; pero estas comedias, una de las cuales existe todavía, eran seguramente de origen novelesco o italiano. De la *Feliciana* no queda más noticia que la que da Timoneda. La *Tolomea* es la primera de las tres que se conocen de Alonso de la Vega, y sin duda una de las farsas más groseras y desatinadas que en tiempo alguno se han visto sobre las tablas. Su autor se dió toda la maña posible para estropear un cuento que ya en su origen era vulgar y repugnante. No pudo sacarle del *Patrañuelo* , obra impresa después de su muerte y donde está citada su comedia, de la cual se toman literalmente varias frases. Hay que suponer, por tanto, un modelo italiano, que no ha sido descubierto hasta ahora. Los dos resortes principales de la comedia, el trueque de niños en la cuna y el incesto de hermanos (no lo eran realmente Argentina y Tolomeo pero por tales se tenían), pertenece al fondo común de los cuentos populares. [2]

[p. 86] La *patraña cuarta* , aunque de antiquísimo origen oriental, fue localizada en Roma por la fantasía de la Edad Media y forma parte de la arqueología fabulosa de aquella ciudad. «Para entendimiento de la presente patraña es de saber que hay en Roma dentro de los muros della, al pie del monte Aventino, una piedra a modo de molino grande que en medio della tiene una cara casi la media de león y la media de hombre, con una boca abierta, la cual hoy en dia se llama la piedra de la verdad... la cual tenía tal propiedad, que los que iban a jurar para hacer alguna salva o satisfacción de lo que les inculpaban, metian la mano en la boca, y si no decian verdad de lo que les era interrogado, el ídolo o piedra cerraba la boca y les apretaba la mano de tal manera, que era imposible poderla sacar hasta que confesaban el delito en que habian caido; y si no tenian culpa, ninguna fuerza les hacía la piedra, y ansí eran salvos y sueltos del crimen que les era impuesto, y con gran triunfo les volvían su fama y libertad.»

Esta piedra, que parece haber sido un mascarón de fuente, se ve todavía en el pórtico de la iglesia de

Santa Maria in Cosmedino y conserva el nombre de *Bocca della Verità* , que se da también a la plaza contigua. Ya en los *Mirabilia urbis Romae* , primer texto que la menciona, está considerada como la boca de un oráculo. Pero la fantasía avenzó más, haciendo entrar esta antigualla en el ciclo de las leyendas virgilianas. El poeta Virgilio, tenido entonces por encantador y mago, había labrado aquella efigie con el principal objeto de probar la lealtad conyugal y apretar los dedos a las adúlteras que osasen prestar falso juramento. Una de ellas logró esquivar la prueba, haciendo que su oculto amante se fingiese loco y la abrazase en el camino, con lo cual pudo jurar sobre seguro que sólo su marido y aquel loco la habían tenido en los brazos; Virgilio, que lleno de malicia contra el sexo femenino había imaginado aquel artificio mágico para descubrir sus astucias, tuvo que confesar que las mujeres sabían más que él y podían dar lecciones a todos los nigromantes juntos.

Este cuento, como casi todos los que tratan de «engaños de mujeres», fué primitivamente indio; se encuentra en el *Çukasaptati* o libro del Papagayo y en una colección tibetana o mongólica citada por Benfey. El mundo clásico conoció también una anécdota muy semejante, pero sin intervención del elemento amoroso, **[p. 87]** que es común al relato oriental y a la leyenda virgiliana. Comparetti, que ilustra doctamente esta leyenda en su obra acerca de Virgilio en la Edad Media, cita a este propósito un texto de Macrobio *(Sat.* I, 6, 30). La atribución a Virgilio se encuentra por primera vez, según el mismo filólogo, en una poesía alemana anónima del siglo XIV; pero hay muchos textos posteriores, en que para nada suena el nombre del poeta latino. [1] Uno de ellos es el cuento de Timoneda, cuyo original verdadero no ha sido de terminado hasta ahora, ya que no puede serlo ninguna de las dos novelas italianas que Liebrecht apuntó. La fábula 2.ª de la cuarta *Noche* de Straparola [2] no pasa en Roma, sino en Atenas, y carece de todos los detalles arqueológicos relativos a la *Bocca della Verità* , los cuales Timoneda conservó escrupulosamente. Además, y esto prueba la independencia de las dos versiones, no hay en la de Straparola rastro de dos circunstancias capitales en la de Timoneda: la intervención del nigromante Paludio y la herida en un pie que finge la mujer adúltera para que venga su amante a sostenerla, no en traza y ademán de loco, sino en hábito de villano. De la novela 98 de Celio Malespini no hay que hacer cuenta, puesto que la primera edición que se cita de las *Ducento Novelle* de este autor es de 1609, y por tanto muy posterior al *Patrañuelo* . [3]

Tampoco creo que la *patraña* 17 venga en línea recta de la 68 de las *Cento Novelle Antiche* , porque esta novela es una de las diez y ocho que aparecieron por primera vez en la edición de 1572, dirigida por Vincenzio Borghini, [4] seis años después de haber sido aprobado para la impresión el librillo de Timoneda. Más verosímil **[p. 88]** es que éste la tomase del capítulo final (283) del *Gesta Romanorum* . [1] Pero son tan numerosos los libros profanos y devotos que contienen la ejemplar historia del calumniador que ardió en el horno encendido para el inocente, que es casi superflua esta averiguación, y todavía lo sería más insistir en una leyenda tan famosa y universalmente divulgada, que se remonta al *Somadeva* y a los cuentos de *Los Siete Visires* (sin contar otras versiones en árabe, en bengalí y en turco), que tiene en la Edad Media tantos paradigmas, desde el *fabliau* francés del rey que quiso hacer quemar al hijo de su senescal, hasta nuestra leyenda del paje de Santa Isabel de Portugal, cantada ya por Alfonso el Sabio, [2] y que, después de pasar por infinitas transformaciones, todavía prestó argumento a Schiller para su bella balada *Fridolin* , imitada de una novela de Restif de la Bretonne.

Lo que sí advertiremos es que el cuento de Timoneda, lo mismo que la versión catalana del siglo XV, servilmente traducida del *fabliau* francés, [3] pertenecen a la primitiva forma de la leyenda oriental,

que es también la más grosera y menos poética, en que el acusado no lo es de adulterio, como en las posteriores, sino de haber dicho que el rey tenía lepra o mal aliento. [4]

La *patraña catorcena* es el cuento generalmente conocido en la literatura *folklórica* con el título de *El Rey Juan y el Abad de Cantorbery* . No creo, por la razón cronológica ya expuesta, que Timoneda le tomase de la novela 4.ª de Sacchetti, [5] que es mucho más complicada por cierto, ni tampoco del canto 8.º del *Orlandino* **[p. 89]** de Teófilo Folengo, donde hay un episodio semejante. Este cuento vive en la tradición oral, y de ella hubo de sacarle inmediatamente Timoneda, por lo cual tiene más gracia y frescura y al mismo tiempo más precisión esquemática que otros suyos, zurcidos laboriosamente con imitaciones literarias. Todos hemos oído este cuento en la infancia y en nuestros días le ha vuelto a escribir Trueba con el título de *La Gramática parda* . [1] En Cataluña la solución de las tres preguntas se atribuye al Rector de Vallfogona, que carga allí con la paternidad de todos los chistes, como Quevedo en Castilla. Quiero transcribir la versión de Timoneda, no sólo por ser la más antigua de las publicadas en España y quizá la más fiel al dato tradicional, sino para dar una muestra de su estilo como cuentista, más sabroso que limado.

«Queriendo cierto rey quitar el abadía a un muy honrado abad y darla a otro por ciertos revolvedores, llamóle y díxole: «Reverendo padre, porque soy informado que no sois tan docto cual conviene y el estado vuestro requiere, por pacificacion de mi reino y descargo de mi consciencia, os quiero preguntar tres preguntas, las cuales, si por vos me son declaradas, hareis dos cosas: la una que queden mentirosas las personas que tal os han levantado; la otra que os confirmaré para toda vuestra vida el abadía, y si no, habreis de perdonar.» A lo cual respondió el abad: «Diga vuestra alteza, que yo haré toda mi posibilidad de habellas de declarar.» «Pues sus, dijo el rey. La primera que quiero que me declareis es que me digais yo cuánto valgo; y la segunda, que adonde está el medio del mundo, y la tercera, qué es lo que yo pienso. Y porque no penseis que os quiero apremiar que me las declareis de improviso, andad, que un mes os doy de tiempo para pensar en ello.»

Vuelto el abad a su monesterio, por más que miró sus libros y diversos autores, por jamás halló para las tres preguntas respuesta ninguna que suficiente fuese. Con esta imaginación, como fuese por el monesterio argumentando entre sí mismo muy elevado, díjole un dia su cocinero: «¿Qué es lo que tiene su paternidad?» Celándoselo el abad, tornó a replicar el cocinero diciendo: «No dexe de decírmelo, señor, porque a veces debajo de ruin **[p. 90]** capa yace buen bebedor, y las piedras chicas suelen mover las grandes carretas.» Tanto se lo importunó, que se lo hubo de decir. Dicho, dixo el cocinero: «Vuestra paternidad haga una cosa, y es que me preste sus ropas, y raparéme esta barba, y como le parezco algun tanto y vaya de par de noche en la presencia del rey, no se dará a cato del engaño; así que teniéndome por su paternidad, yo le prometo de sacarle deste trabajo, a fe de quien soy.»

Concediéndoselo el abad, vistió el cocinero de sus ropas, y con su criado detrás, con toda aquella cerimonia que convenía, vino en presencia del rey. El rey, como le vido, hízole sentar cabe de sí diciendo: «Pues ¿qué hay de nuevo, abad?» Respondió el cocinero: «Vengo delante de vuestra alteza para satisfacer por mi honra.» «¿Así? dijo el rey: veamos qué respuesta traeis a mis tres preguntas.» Respondió el cocinero: «Primeramente a lo que me preguntó vuestra alteza que cuánto valía, digo que vale veinte y nueve dineros, porque Cristo valió treinta. Lo segundo, que donde está el medio mundo, es a do tiene su alteza los pies; la causa que como sea redondo como bola, adonde pusieren el pié es

el medio dél; y esto no se me puede negar. Lo tercero que dice vuestra alteza, que diga qué es lo que piensa, es que cree hablar con el abad, y está hablando con su cocinero.» Admirado el rey desto, dixo: «Qué, ¿éso pasa en verdad?» Respondió: «Sí, señor, que soy su cocinero, que para semejantes preguntas era yo suficiente, y no mi señor el abad.» Viendo el rey la osadía y viveza del cocinero, no sólo le confirmó la abadía para todos los días de su vida, pero hízole infinitas mercedes al cocinero.»

Sobre el argumento de la *patraña* 12.ª versa una de las piezas que Timoneda publicó en su rarísima *Turiana: Paso de dos ciegos y un mozo muy gracioso para la noche de Navidad* . [1] Timoneda fué editor de estas obras, pero no consta con certeza que todas salieran de su pluma. De cualquier modo, el *Paso* estaba escrito en 1563, antes que el cuentecillo de *El Patrañuelo* , al cual aventaja mucho en desenfado y chiste. Con ser tan breves el *paso* y la **[p. 91]** patraña, todavía es verosímil que procedan de alguna floresta cómica anterior. [1]

Aunque Timoneda no sea precursor inmediato de Cervantes, puesto que entre el *Patrañuelo* y las *Novelas Ejemplares* se encuentran, por lo menos, cuatro colecciones de alguna importancia, todas, excepto la portuguesa de Trancoso, pertenecen a los primeros años del siglo XVII, por lo cual, antes de tratar de ellas, debo decir dos palabras de los libros de anécdotas y chistes, análogos al *Sobremesa* , que escasean menos, si bien no todos llegaron a imprimirse y algunos han perecido sin dejar rastro.

Tal acontece con dos *libros de cuentos varios* que don Tomás Tamayo de Vargas cita en su *Junta de libros la mayor que España ha visto en* su *lengua* , de donde pasó la noticia a Nicolás Antonio. Fueron sus autores dos clarísimos ingenios toledanos: Alonso de Villegas y Sebastián de Horozco, aventajado el primero en géneros tan distintos como la prosa picaresca de la *Comedia Selvagia* y la narración hagiográfica del *Flos Sanctorum* ; poeta el segundo de festivo y picante humor en sus versos de burlas, incipiente dramaturgo en representaciones, entremeses y coloquios que tienen más de profano que de sagrado; narrador fácil y ameno de sucesos de su tiempo; colector incansable de memorias históricas y de proverbios; ingenioso moralista con puntas de satírico en sus **[p. 92]** glosas. Las particulares condiciones de estos autores, dotados uno y otro de la facultad narrativa en grado no vulgar, hace muy sensible la pérdida de sus cuentos, irreparable quizá para Alonso de Villegas, que entregado a graves y religiosos pensamientos en su edad madura, probablemente haría desaparecer estos livianos ensayos de su mocedad, así como pretendió con ahínco, aunque sin fruto, destruir todos los ejemplares de su *Selvagia* , comedia del genero de las Celestinas. [1] Pero no pueden presumirse tales escrúpulos en Sebastián de Horozco, que en su *Cancionero* tantas veces traspasa la raya del decoro, y que toda su vida cultivó asiduamente la literatura profana. Conservemos la esperanza de que algún día desentierre cualquier afortunado investigador su *Libro de Cuentos* ; del modo que han ido apareciendo sus copiosas relaciones históricas, su *Recopilación de refranes y adagios comunes y vulgares de España* , que no en vano llamó «la mayor y más copiosa que hasta ahora se ha hecho, puesto que, aun incompleta como está, comprende más de ocho mil; y su *Teatro universal de proverbios* , glosados en verso, donde se encuentran incidentalmente algunos «cuentos graciosos y fabulas moralizadas», siguiendo el camino abierto por Juan de Mal Lara, pero con la novedad de la forma métrica. [2]

[p. 93] En su entretenido libro *Sales Españolas* ha recopilado el docto bibliotecario don Antonio Paz y Melia, a quien tantos obsequios del mismo género deben nuestras letras, varias pequeñas

colecciones de cuentos, inéditas hasta el presente. Una de las más antiguas es la que lleva el título latino de *Liber facetiarum et similitudinum Ludovici di Pinedo et amicorum* , aunque esté en castellano todo el contexto. [1] Las *facecias* de Pinedo, como las de Poggio, parecen, en efecto, compuestas, no por una sola persona, sino por una tertulia o reunión de amigos de buen humor, comensales acaso de don Diego de Mendoza o formados en su escuela, según conjetura el editor, citando palabras textuales de una carta de aquel grande hombre, que han pasado a uno de los cuentos. [2] De todos modos, la colección debió de ser formada en los primeros años del reinado de Felipe II, pues no alude a ningún suceso posterior a aquella fecha. El recopilador era, al parecer, castellano viejo o había hecho, a lo menos, larga residencia en tierra de Campos, porque se muestra particularmente enterado de aquella comarca. El *Libro de chistes* es anterior sin disputa al *Sobremesa* de Timoneda y tiene la ventaja de no contener más que anécdotas españolas, salvo un pequeño apólogo de la Verdad y unos problemas de aritmética recreativa. Y estas anécdotas se refieren **[p. 94]** casi siempre a los personajes más famosos del tiempo de los Reyes Católicos y del Emperador, lo cual da verdadero interés histórico a esta floresta. No creo que Melchor de Santa Cruz la aprovechase, porque tienen muy pocos cuentos comunes, y aun éstos referidos con muy diversas palabras. Pero los personajes de uno y otro cuentista suelen ser los mismos, sin duda porque dejaron en Castilla tradicional reputación de sentenciosos y agudos, de burlones o de extravagantes: el médico Villalobos, el duque de Nájera, el Almirante de Castilla, el poeta Garci Sánchez de Badajoz, que por una amorosa pasión adoleció del seso. Por ser breves, citaré, sin particular elección, algunos de estos cuentecillos, para dar idea de los restantes.

Sobre el saladísimo médico Villalobos hay varios, y en casi todos se alude a su condición de judío converso, que él mismo convertía en materia de chistes, como es de ver a cada momento en sus cartas a los más encopetados personajes, a quienes trataba con tan cruda familiaridad. Los dichos que se le atribuyen están conformes con el humor libre y desgarrado de sus escritos.

«El Dr. Villalobos tenía un acemilero mozo y vano, porque decía ser de la Montaña y hidalgo. El dicho Doctor, por probarle, le dijo un día: «Ven acá, hulano; yo te querría casar con una hija mía, si tú lo tovieses por bien.» El acemilero respondió: «En verdad, señor, que yo lo hiciese por haceros placer; mas ¿con qué cara tengo de volver a mi tierra sabiendo mis parientes que soy casado con vuestra hija?» Villalobos le respondió: «Por cierto tú haces bien, como hombre que tiene sangre en el ojo; mas yo te certifico que no entiendo ésta tu honra, ni aun la mía.»

Dijo el Duque de Alba don Fadrique al doctor Villalobos: «Parésceme, señor doctor, que sois muy gran albeitar.» Respondió el doctor: «Tiene V. S.ª razon, pues curo a un tan gran asno.»

«El doctor Villalobos, estando la corte en Toledo, entró en una iglesia a oír misa y púsose a rezar en un altar de la Quinta Angustia, y a la sazón que él estaba rezando, pasó por junto a él una señora de Toledo que se llama Doña Ana de Castilla, y como le vió, comienza a decir: «Quitadme de cabo este judío, que mató a mi marido», porque le había curado en una enfermedad de la que murió. Un mozo llegóse al Doctor Villalobos muy de prisa, y díjole: «Señor, por amor de Dios, que vays que está mi padre **[p. 95]** muy malo, a verle». Respondió el doctor Villalobos: «Hermano, ¿vos no veis aquella que va allí vituperándome y llamándome judío porque maté a su marido?, Y señalando al altar: «Y ésta que está aquí llorando y cabizbaja porque dice que le maté su hijo, ¿y queréis vos que vaya ahora a matar a vuestro padre?»

El Duque de Nájera, a quien se refiere la curiosa anécdota que voy a transcribir, no es el primero y más famoso de su título, don Pedro Manrique de Lara, a quien por excelencia llamaron *el Fuerte* , sino un nieto suyo que heredó el ingenio más bien que la fortaleza caballeresca de su terrible abuelo. La anécdota es curiosa para la historia literaria, porque prueba el temor que infundía en su tiempo la pluma maldiciente y venal de Pedro Aretino.

«El Duque de Nájera y el Conde de Benavente tienen estrecha amistad entre sí, y el Conde de Benavente, aunque no es hombre sabio ni leído, ha dado, sólo por curiosidad, en hacer librería, y no ha oído decir de libro nuevo cuando le merca y le pone en su librería. El Duque de Nájera, por hacerle una burla, estando con él en Benavente, acordó de hacerla desta manera: que hace una carta fingida con una memoria de libros nunca oídos ni vistos ni que se verán, los cuales enviaba Pedro Aretino, italiano residente en Venecia, el cual, por ser tan mordaz y satírico, tiene salario del Pontífice, Emperador, Rey de Francia y otros Príncipes y grandes, y en llegando al tiempo de la paga, si no viene luego, hace una sátira o comedia o otra obra que sepa a esto contra el tal.

Esta carta y memoria de libros venía por mano de un mercader de Burgos, en la cual carta decía que en recompensa de tan buena obra como a Su Señoría había hecho Pedro Aretino, que sería bien enviarle algun presente, pues ya sabía quién era y cuán maldiciente. La carta se dió al Conde y la memoria, y como la leyese y no entendiese la facultad de los libros, ni aun el autor, mostróla al Duque como a hombre más leído y visto, el cual comienza a ensalzar la excelencia de las obras, y que luego ponga por obra de gratificar tan buen beneficio a Pedro Aretino, que es muy justo. El Conde le preguntó que qué le parescia se le debia enviar. El Duque respondió que cosa de camisas ricas, lençuelos, toallas, guantes aderezados y cosas de conserva y otras cosas de este jaez. En fin, el Duque señalaba lo que más a su propósito **[p. 96]** hacía, como quien se había de aprovechar de ello más que Pedro Aretino. El Conde puso luego por la obra el hacer del presente, que tardaron más de un mes la Condesa y sus damas y monasterios y otras partes, y hecho todo, envíolo a hacer saber al Duque, y dase órden que se lleve a Burgos, para que desde allí se encamine a Barcelona y a Venecia, y trayan los libros de la memoria; la cual órden dió despues mejor el Duque, que lo hizo encaminar a su casa y recámara. Y andando el tiempo, vínolo a saber el Conde, y estuvo el más congoxado y desabrido del mundo con la burla del Duque, esperando sazon para hacerle otra para satisfaccion de la recibida.»

Aun en libros de tan frívola apariencia como éste pueden encontrarse a veces curiosidades históricas. Lo es, por ejemplo, el siguiente cuentecillo, que prueba la persistencia de los bandos de la Edad Media en las provincias septentrionales de España hasta bien entrado el siglo XVI.

«En un lugar de la Montaña que llaman Luena hay un clérigo que es cura del lugar, que llaman Andrés Diaz, el cual es Gil, y tiene tan gran enemistad con los Negretes como el diablo con la cruz... Estando un dia diciendo misa a unos novios que se velaban, de los principales, y como fuese domingo y se volviese a echar las fiestas, y viese entre los que habían venido a las bodas algunos Negretes, dijo: «Señores, yo querría echar las fiestas; mas vi los diablos y hánseme olvidado». Y sin más, volvióse y acabó la misa; y al echar del agua bendita, no la quiso echar a los Negretes solos, diciendo en lugar de *aqua benedicta:* «Diablos fuera».

Con los nombres famosos de Suero de Quiñones y don Enrique de Villena y las tradiciones relativas a la magia de éste se enlaza la siguiente conseja:

«Contaba Velasco de Quiñones que Suero de Quiñones, el que guardó el paso de Orbigo por defender que él era el más esforzado, y Pedro de Quiñones y Diego, sus hermanos, sabio y gentil hombre, rogó a don Enrique de Villena le mostrase al demonio. Negábase el de Villena; pero al cabo, vencido por sus ruegos, invitó un día a comer a Suero, sirviéndoles de maestresala el demonio. Era tan gentil hombre, y tan bien tractado y puesto lo que traia, que Suero le envidiaba y decia a su hermano que era más gentil hombre que cuantos hasta allí viera. Acabada la comida, **[p. 97]** preguntó enojado a don Enrique quién era aquel maestresala. Don Enrique se reía. Entró el maestresala en la cámara donde se había retraído, y arrimóse a una pared con gran continencia, y preguntó otra vez quién era. Sonrióse don Enrique y dijo: «El demonio». Volvió Suero a mirarle, y como le vió, puestas las manos sobre los ojos, a grandes voces dijo: «¡Ay Jesús, ay Jesús!» Y dió consigo en tierra por baxo de una mesa, de donde le levantaron acontecido. ¡Qué hiciera a verlo en su terrible y abominable figura!»

En un libro de pasatiempo y chistes no podía faltar alguno a costa de los portugueses. Hay varios en la floresta de Pinedo, entre los cuales elijo por menos insulso el siguiente:

«Hacían en un lugar la remembranza del prendimiento de Jesucristo, y como acaso fuesen por una calle y llevase la cruz a cuestas, y le fuesen dando de empujones y de palos y puñadas, pasaba un portugués a caballo, y como lo vió apeóse, y poniendo mano a la espada, comenzó a dar en los sayones de veras, los cuales, viendo la burla mala, huyeron todos. El portugués dijo: «¡Corpo de Deus con esta ruyn gente castellana!» Y vuelto al Cristo con enojo, le dijo: «E vos, home de bien, ¿por qué vos dejais cada año prender?»

Pero la obra maestra de este género de pullas, cultivado recíprocamente por castellanos y portugueses, y que ha contribuído más de lo que parece a fomentar la inquina y mala voluntad entre los pueblos peninsulares, [1] son las célebres *Glosas al Sermón de Aljubarrota* , atribuídos en manuscritos del siglo XVI a don Diego Hurtado de Mendoza, como otros varios papeles de donaire, algunos evidentemente apócrifos. No responderé yo tampoco de la atribución de estas *glosas* , puesto que en ellas mismas se dice que el autor era italiano, [2] si bien esto pudo ponerse para disimular, **[p. 98]** siendo por otra parte tan castizo el picante y espeso sabor de este opúsculo. Además, el autor, quien quiera que fuese, supone haber oído el sermón en Lisboa el año de 1545 [1] y precisamente durante todo aquel año estuvo don Diego de embajador en el Concilio de Trento. Todas estas circunstancias hacen muy sospechosa la autenticidad de esta sátira, aunque no menoscaben su indisputable gracejo.

El tal sermón de circunstancias, lleno de hipérboles y fanfarronadas, en commemoración del triunfo del Maestre de Avís contra don Juan I de Castilla, sirve de texto o de pretexto a una copiosa antología de chascarrillos, anécdotas, dicharachos extravagantes, apodos, motes y pesadas zumbas, no todas contra portugueses, aunque éstos lleven la peor parte. El principal objeto del autor es hacer reír, y ciertamente lo consigue, pero ni él ni sus lectores debían de ser muy escrupulosos en cuanto a las fuentes de la risa. Algún cuento hay en estas glosas, el del portugués Ruy de Melo, verbigracia, que por lo cínico y brutal estaría mejor entre las del *Cancionero de Burlas* ; otros, sin llegar a tanto, son nauseabundos y mal olientes; pero hay algunos indisputablemente graciosos, sin mezcla de grosería; los hay hasta delicados, como el del huésped aragonés y el castellano, rivales en cortesía y gentileza; [2] y hay, **[p. 99]** finalmente (y es lo que da más precio a este género de silvas y florestas), hechos y

dichos curiosos de la tradición nacional. Baste citar el *ejemplo* siguiente, que tiene cierta fiereza épica:

«Sólo quiero decir aquí de un gallego que se decía Alvaro Gonzalez de Ribadeneyra, que estando en la cama para morir, los hijos, con deseo de poner en cobro el alma de su padre, fueron a la cama, y preguntáronle si en las diferencias pasadas del Obispo de Lugo y las que tuvo con otros señores, si tenía algo malganado que lo declarase, que ellos lo restituirían; por tanto, que dijese el título que a la hacienda dejaba y tenía. Lo cual, como oyese el viejo, mandó ensillar un caballo, y levantóse como mejor pudo, y subióse en él, y tomando una lanza, puso las piernas al caballo y envistió a la pared y quebró la lanza en piezas, y volviendo a sus hijos, dijo: «El título con que os dejo ganada la hacienda y honra ha sido éste; si lo supiéredes sustentar, para vosotros será el provecho, y si no, quedad para ruines.» Y volvióse a la cama, y murió.»

No nos detendremos en el cuaderno de los Cuentos *de* Garibay **[p. 100]** que posee la Academia de la Historia, [1] porque la mayor parte de estos cuentos pasaron casi literalmente a la *Floresta Española* de Melchor de Santa Cruz. Si el recopilador de ellos fué, como creemos, el historiador guipuzcoano del mismo apellido, que pasó en Toledo la última parte de su vida, allí mismo pudo disfrutar Santa Cruz su pequeña colección manuscrita e incorporarla en la suya, más rica y metódica que ninguna de las precedentes y de las posteriores.

Poco sabemos de las circunstancias personales de este benemérito escritor, salvo que era natural de la villa de Dueñas en Castilla la Vieja y vecino de la ciudad de Toledo. Su condición debía de ser humilde y cortos sus estudios, puesto que dice en el prólogo de sus *Cien Tratados:* «Mi principal intento fué solamente escribir para los que *no saben leer mas de romance, como yo* , y no para los doctos.» Y dedicando al Rey don Felipe el Prudente la segunda parte de dicha obra, da a entender otra vez que toda su lectura era de libros en lengua vulgar. «El sosiego tan grande y dichosa paz que en los bienaventurados tiempos de Vuestra Magestad hay, son causa que florezcan en ellos todas las buenas artes y honestos ejercicios; y que no solamente los hombres doctos, mas *los ignorantes como yo* , se ocupen en cosas ingeniosas y eruditas, cada uno conforme a su posibilidad. Yo, poderosísimo señor, he sido siempre aficionado a gastar el tiempo en leer buenos libros, *principal* los morales que en nuestra lengua yo he podido haber (que no han sido pocos), de donde he sacado estas sentencias.»

Todos sus trabajos pertenecen, en efecto, a la literatura vulgar y paremialógica. Los *Cien Tratados* [2] son una colección de máximas y sentencias morales en tercetos o ternarios de versos octosílabos, imitando hasta en el metro los *Trezientos Proverbios, Consejos y avisos muy provechosos para el discurso de nuestra humana* **[p. 101]** *vida* , del abogado valenciano don Pedro Luis Sanz. [1] Del mismo modo, la *Floresta* , cuya primera edición es de 1574, [2] fué indudablemente sugerida por el *Sobremesa* de Timoneda. Pero el plan de Santa Cruz es más vasto y envuelve un conato de clasificación seguido con bastante regularidad, que hace fácil el manejo de su librillo.

Aunque Melchor de Santa Cruz da a entender que no sabía **[p. 102]** más lengua que la propia, no le creo enteramente forastero en la italiana, de tan fácil inteligencia para todo español, y me parece muy verosímil, aunque no he tenido ocasión de comprobarlo, que conociese y aprovechara las colecciones de *Fazecie , motti, buffonerie et burle* del Piovano Arlotto, del Gonella y del Barlacchia; las *Facezie et motti arguti di alcuni eccellentissimi ingegni* de Ludovico Domenichi (1547); las *Hore di*

recreazione de Ludovico Guicciardini, no traducidas en aquella fecha al castellano, y algunas otras ligeras producciones de la misma índole que la *Floresta* . Y aun suponiendo que no las hubiese visto en su original, las conocía indirectamente a través de Timoneda, sin contar con los chistes que se hubiesen incorporado en la tradición oral. Pero estos cuentos son fáciles de distinguir del fondo indígena de la *Floresta* , cuyo verdadero carácter señala perfectamente el autor en su dedicatoria a don Juan de Austria.

«En tanta multitud de libros como cada dia se imprimen y en tan diversas e ingeniosas invenciones, que con la fertilidad de los buenos ingenios de nuestra nacion se inventan, me pareció se habían olvidado de una no menos agradable que importante para quien es curioso y aficionado a las cosas propias de la patria, y es la recopilación de sentencias y dichos notables de españoles. Los cuales, como no tengan menos agudeza, ni menos peso o gravedad que los que en libros antiguos están escriptos, antes en parte, como luego diré, creo que son mejores, estoy maravillado qué ha sido la causa que no haya habido quien en esto hasta ahora se haya ocupado. Yo, aunque *hombre de ningunas letras* y de poco ingenio, así por intercesion de algunos amigos, que conocieron que tenia inclinacion a esto, como por la naturaleza, que de esta antigua y noble ciudad de Toledo tengo, [1] donde todo el primor y elegancia del buen decir florece, me he atrevido a tomar esta empresa. Y la dificultad que en escribir estos dichos hay es la que se tiene en hallar moneda de buen metal y subida de quilates. Porque así como aquella es más estimada que debaxo de menos **[p. 103]** materia contiene más valor, así aquellos son más excelentes dichos los que en pocas palabras tienen encerradas muchas y notables sentencias. Porque unos han de ser graves y entendidos; otros agudos y maliciosos; otros agradables y apacibles; otros donosos para mover a risa; otros que lo tengan todo, y otros hay metaforizados, y que toda su gracia consiste en la semejanza de las cosas que se apropia, de las quales el que no tiene noticia le parece que es el dicho frio, y que no tiene donayre, siendo muy al contrario para el que entiende. Otros tienen su sal en las diversas significaciones de un mismo vocablo; y para esto es menester que así el que lo escribe, como el que lo lee, tenga ingenio para sentirlo y juicio para considerarlo...

En lo que toca al estilo y propiedad con que se debe escribir, una cosa no me puede dejar de favorecer; y es el lugar donde lo escribo, cuya autoridad en las cosas que toca al comun hablar es tanta, que las leyes del Reino disponen que cuando en alguna parte se dudare de algun vocablo castellano, lo determine el hombre toledano que alli se hallare. [1] Lo cual por justas causas se mandó juntamente: la primera porque esta ciudad está en el centro de toda España, donde es necesario que, como en el corazon se producen más subtiles espíritus, por la sangre más delicada que allí se envía, así tambien en el pueblo que es el corazon de alguna region está la habla y la conversacion más aprobada que en otra parte de aquel reino.

La segunda, por estar lejos del mar, no hay ocasion, por causa del puerto, a que gentes extrangeras hayan de hacer mucha morada **[p. 104]** en él; de donde se sigue corrupcion de la lengua, y aun tambien de las costumbres.

La tercera, por la habilidad y buen ingenio de los moradores que en ella hay; los cuales, o porque el aire con que respiran es delgado, o porque el clima y constelacion les ayuda, o porque ha sido lugar donde los Reyes han residido, están tan despiertos para notar cualquiera impropiedad que se hable, que no es menester se descuide el que con ellos quisiere tratar desto...»

Es libro curiosísimo, en efecto, como texto de lengua; pero debe consultarse en las ediciones del siglo XVI, pues en las posteriores, especialmente en las dos del siglo XVIII, se modernizó algo el lenguaje, además de haberse suprimido o cercenado varios cuentos que parecieron libres o irreverentes, a pesar de la cuerda prevención que hacía el mismo Santa Cruz en estos versos:

De aquesta Floresta, discreto lector,
Donde hay tanta copia de rosas y flores,
De mucha virtud, olor y colores,
Escoja el que es sabio de aquí lo mejor.
Las de linda vista y de buen sabor
Sirvan de salsa a las virtuosas,
Y no de manjar, si fueren viciosas,
Pues para esto las sembró el autor.

Las partes de *la Floresta* , que fueron diez en la primera edición toledana y once en la de Alcalá, 1576, llegaron definitivamente a doce, distribuidas por el orden siguiente:

«Primera Parte: Capítulo I. De Sumos Pontífices.—Cap. II. De Cardinales.—Cap. III. De Arzobispos.—Cap. IV. De Obispos.—Cap. V. De Clérigos.—Cap. VI. De Frayles.

Segunda Parte: Capítulo I. De Reyes.—Cap. II. De caballeros.—Cap. III. De capitanes y soldados.—Cap. IV. De aposentadores.—Cap. V. De truhanes.—Cap. VI. De pajes.

Tercera Parte: Capítulo I. De responder con la misma palabra.—Cap. II. De responder con la copulativa antigua.—Cap. III. De gracia doblada.—Cap. IV. De dos significaciones.—Cap. V. De responder al nombre propio.—Cap. VI. De enmiendas y declaraciones de letras.

Cuarta parte: Capítulo I. De jueces.—Cap. II. De letrados.—Cap. III. De escribanos.—Cap. IV. De alguaciles.—Cap. V. De **[p. 105]** hurtos.—Cap. VI. De justiciados.—Cap. VII. De médicos y cirujanos.—Cap. VIII. De estudiantes.

Quinta parte: Capítulo I. De vizcaynos.—Cap. II. De mercadores.—Cap. III. De oficiales.—Cap. IV. De labradores.—Cap. V. De pobres.—Cap. VI. De moros.

Sexta parte: Capítulo I. De amores.—Cap. II. De músicos.—Cap. III. De locos.—Cap. IV. De casamientos.—Cap. V. De sobrescriptos.—Cap. VI. De cortesía.—Cap. VII. De juegos.—Cap. VIII. De mesa.

Séptima parte: Capítulo I. De dichos graciosos.—Cap. II. De apodos.—Cap. III. De motejar de linaje.—Cap. IV. De motejar de loco.—Cap. V. De motejar de necio.—Cap. VI. De motejar de bestia.—Cap. VII. De motejar de escaso.—Cap. VIII. De motejar de narices.

Octava parte: Capítulo I. De ciegos.—Cap. II. De chicos.—Cap. III. De largos.—Cap. IV. De gordos.—Cap. V. De flacos.—Cap. VI. De corcobados.—Cap. VII. De cojos.

Nona parte: Capítulo I. De burlas y dislates.—Cap. II. De fieros.—Cap. III. De camino.—Cap. IV. De mar y agua.—Cap. V. De retos y desafíos.—Cap. VI. De apodos de algunos pueblos de España y de otras naciones.

Décima parte: De dichos extravagantes.

Undécima parte: Capítulo I. De dichos avisados de mujeres.—Cap. II. De dichos graciosos de mujeres.—Cap. III. De dichos a mujeres.—Cap. IV. De mujeres feas.—Cap. V. De viudas.

Duodécima parte: Capítulo I. De niños.—Cap. II. De viejos.—Cap. III. De enfermos.»

En una colección tan vasta de apotegmas no puede menos de haber muchos enteramente insulsos, como aquel que tanto hacía reír a Lope de Vega: «Hallé una vez en un librito gracioso que llaman *Floresta Española* una sentencia que había dicho un cierto conde: «Que Vizcaya era pobre de pan y rica de manzanas», y tenía puesto a la margen algun hombre de buen gusto, cuyo había sido el libro: «Sí diría», que me pareció notable donayre.» [1] Pero no por eso ha de menospreciarse el trabajo del buen Santa Cruz; **[p. 106]** del cual pueden sacarse varios géneros de diversión y provecho. Sirve, no sólo para el estudio comparativo y genealógico de los cuentos populares, que allí están presentados con lapidaria concisión, sino para ver en juego, como en un libro de ejercicios gramaticales, muchas agudezas y primores de la lengua castellana en su mejor tiempo, registrados por un hombre no nuy culto, pero limpio de toda influencia erudita, y que no a los doctos, sino al vulgo, encaminaba sus tareas. Además de este interés lingüístico y *folklórico* , que es sin duda el principal, tiene *la Floresta* el mérito de haber recogido una porción de dichos, más o menos auténticos, de españoles célebres, que nos dan a conocer muy al vivo su carácter, o por lo menos la idea que de ellos se formaban sus contemporáneos. Por donde quiera está sembrado el libro de curiosos rasgos de costumbres, tanto más dignos de atención cuanto que fueron recogidos sin ningún propósito grave, y no aderezados ni aliñados en forma novelística. Las anécdotas relativas al doctor Villalobos y al famoso truhán de Carlos V don Francesillo de Zúñiga, que tantas y tan sabrosas intimidades de la corte del Emperador consignó en su Crónica burlesca, [1] completan la impresión que aquel extraño documento deja. Del arzobispo don Alonso Carrillo, del canónigo de Toledo Diego López de Ayala, del cronista Hernando del Pulgar, y aun del Gran Capitán y de los cardenales Mendoza y Cisneros, hay en este librillo anécdotas interesantes. Aun para tiempos más antiguos puede ser útil consultar a veces la *Floresta* . Por no haberlo hecho los que hemos tratado de las leyendas relativas al rey don Pedro, hemos retrasado hasta el siglo XVII la primera noticia del caso del zapatero **[p. 107]** y el prebendado, que ya Melchor de Santa Cruz refirió en estos términos:

«Un arcediano de la Iglesia de Sevilla mató a un zapatero de la misma ciudad, y un hijo suyo fué a pedir justicia; y condenóle el juez de la Iglesia en que no dixese Misa un año. Dende a pocos días el Rey don Pedro vino a Sevilla, y el hijo del muerto se fué al Rey, y le dixo cómo el arcediano de Sevilla había muerto a su padre. El rey le preguntó si habia pedido justicia. El le contó el caso como pasaba. El Rey le dixo: «¿Serás tú hombre para matarle, pues no te hacen justicia?» Respondió: «Sí, señor». «Pues hazlo así», dixo el Rey. Esto era víspera de la fiesta del Corpus Christi. Y el dia siguiente, como el Arcediano iba en la procesion cerca del Rey, dióle dos puñaladas, y cayó muerto. Prendióle la justicia, y mandó el Rey que lo truxesen ante él. Y preguntóle, ¿por qué habia muerto a aquel hombre? El mozo dixo: «Señor, porque mató a mi padre, y aunque pedí justicia, no me la

hicieron.» El juez de la Iglesia, que cerca estaba, respondió por sí que se la había hecho, y muy cumplida. El Rey quiso saber la justicia que se le habia hecho. El juez respondió que le habia condenado que en un año no dixese Misa. El Rey dixo a su alcalde: «Soltad este hombre, y yo le condeno que en un año no cosa zapatos.» [1]

Es también la *Floresta* el más antiguo libro impreso en que recuerdo haber leído la leyenda heroica de Pedro González de Mendoza, el que dicen que prestó su caballo a don Juan I para salvarse en la batalla de Aljubarrota. [2] Por cierto que las últimas palabras de este relato sencillo tienen más energía poética que el afectado y contrahecho romance de Hurtado de Velarde Si el *caballo vos han muerto* . «Le tomó en su caballo y le sacó de la batalla (dice Melchor de Santa Cruz); y de que le hubo puesto en salvo, queriendo volver, el Rey en ninguna manera lo consentía. Mas se volvió diciendo: «No quiera Dios que las mujeres de Guadalaxara digan que saqué a sus maridos de sus casas vivos y los dexo muertos y me vuelvo.»

Entre las muchas anécdotas relativas a Gonzalo Fernández de Córdoba es notable por su delicadeza moral la siguiente:

[p. 108] «El Gran Capitan pasaba muchas veces por la puerta de dos doncellas, hijas de un pobre escudero, de las quales mostraba estaba aficionado, porque en extremo eran hermosas. Entendiéndolo el padre de ellas, pareciéndole que seria buena ocasión para remediar su necesidad, fuése al Gran Capitan, y suplicó le proveyese de algun cargo fuera de la ciudad, en que se ocupase. Entendiendo el Gran Capitan que lo hacia por dexar la casa desocupada, para que si él quisiese pudiese entrar libremente, le preguntó: «¿Qué gente dexais en vuestra casa?» Respondió: «Señor, dos hijas doncellas». Díxole: «Esperad aquí, que os sacaré la provision»; y entró en una cámara, y sacó dos pañizuelos, y en cada uno de ellos mil ducados, y dióselos, diciendo: «Veis aqui la provision, casad luego con esto que va ahi vuestras hijas; y en lo que toca a vos, yo tendré cuidado de proveeros.»

La *Floresta* ha prestado abundante material a todo género de obras literarias. Sus chistes y cuentecillos pasaron al teatro y a la conversación, y hoy mismo se repiten muchos de ellos o se estampan en periódicos y almanaques, sin que nadie se cuide de su procedencia. Su brevedad sentenciosa contribuyó mucho a que se grabasen en la memoria, y grandes ingenios no los desdeñaron. Aquel sabido romance de Quevedo, que termina con los famosos versos:

> Arrojar la cara importa,
> Que el espejo no hay por qué,

tiene su origen en este chascarrillo de la *Floresta* (Parte 12.ª):

«Una vieja hallóse un espejo en un muladar, y como se miró en él y se vió tal, echando la culpa al espejo, le arrojó diciendo: «Y aun por ser tal, estás en tal parte.»

Y aquel picaño soneto, excelente en su línea, que algunos han atribuido sin fudamento a Góngora, y otros al licenciado Porras de la Cámara:

> Casó de un Arzobispo el despensero...

no es más que la traducción en forma métrica y lengua libre de este cuentecillo de burlas, que tal como está en la *Floresta* (Parte undécima, capítulo III), no puede escandalizar a nadie, aunque bien se trasluce la malicia:

[p. 109] «Un criado de un obispo habia mucho tiempo que no habia visto a su mujer, y dióle el obispo licencia que fuesse a su casa. El Maestresala, el Mayordomo y el Veedor, burlándose con él, que eran muy amigos, rogáronle que en su nombre diese a su mujer la primera noche que llegase un abrazo por cada uno. El se lo prometió, y como fué a su casa, cumplió la palabra. Contándole el caso cómo lo había prometido, preguntó la mujer si tenia más criados el obispo; respondió el marido: Si, señora; mas los otros no me dieron encomiendas.»

Abundan en la *Floresta* los insulsos juegos de palabras, pero hay también cuentos de profunda intención satírica. Mucho antes que el licenciado Luque Fajardo, en su curiosísimo libro *Fiel desengaño contra la ociosidad y los juegos* , nos refiriese la ejemplar historia de los *Beatos de la Cabrilla* , [1] había contado otra enteramente análoga Melchor de Santa Cruz (cuarta parte, cap. V):

«Un capitan de una quadrilla de ladrones, que andabar a asaltear, disculpábase que no habia guerra y no sabia otro oficio. Tenia costumbre que todo lo que robaba partia por medio con aquel a quien le tomaba. Robando a un pobre hombre, que no trahia mas de siete reales, le dixo: «Hermano, de éstos me pertenecen a mí no más de tres y medio; llevaos vos los otros tres y medio. Mas ¿cómo haremos, que no hay medio real que os volver?» El pobre hombre, que no veia la hora de verse escapado de sus manos, dixo: «Señor, llevaos en buen hora los quatro, pues no hay **[p. 110]** trueque.» Respondió el capitan: «Hermano, con lo mio me haga Dios merced.»

Con detención hemos tratado de un libro tan vulgar y corriente como la *Floresta* no sólo por ser el más rico en contenido de los de su clase, sino también por el éxito persistente que obtuvo, del cual testifican veintidós ediciones por lo menos durante los siglos XVI y XVII. Todavía en el siglo XVIII la remozó, añadiéndola dos volúmenes, Francisco Asensio, uno de aquellos ingenios plebeyos y algo ramplones, pero castizos y simpáticos, que en la poesía festiva, en el entremés y en la farsa, en la pintura satírica de costumbres, conservaban, aunque muy degeneradas, las tradiciones de la centuria anterior, a despecho de la tiesa rigidez de los *reformadores del buen gusto* . En Francia, la *Floresta* fué traducida íntegramente por un Mr. de Pissevin en 1600; reimpresa varias veces en ediciones bilingües, desde 1614; abreviada y saqueada por Ambrosio de Salazar y otros maestros de lengua castellana. Hubo, finalmente, una traducción alemana, no completa, publicada en Tubinga en 1630.

Por más que Melchor de Santa Cruz fuese hombre del pueblo y extraño al cultivo de las humanidades, el título mismo de *apotegmas* que dió a las sentencias por él recogidas, prueba que le eran familiares los libros clásicos del mismo género que ya de tiempo atrás hablaban en lengua castellana, especialmente los *Apotegmas* de Plutarco, traducidos del griego en 1533 por el secretario Diego Gracián; [1] la *Vida y excelentes dichos de los más sabios* **[p. 111]** *philosophos que hubo en este mundo* , de Hernando Díaz, [1] y la copiosa colección de *Apotegmas* de reyes, príncipes, capitanes, filósofos y oradores de la antigüedad que recogió Erasmo de Roterdam y pusieron en nuestro romance Juan de Jarava y el bachiller Francisco Thamara en 1549. [2]

Tampoco fué Melchor de Santa Cruz, a pesar de lo que insinúa en su prólogo, el primero que, a imitación de estas colecciones clásicas, recopilase sentencias y dichos de españoles ilustres. Ya en 1527 el bachiller Juan de Molina, que tanto hizo gemir las prensas de Valencia con traducciones de todo género de libros religiosos y profanos, había dado a luz el *Libro de los dichos y hechos del Rey Don Alonso* , quinto de este nombre en la casa de Aragón, **[p. 112]** conquistador del reino de Nápoles y gran mecenas de los humanitas de la península itálica que le apellidaron el Magnánimo. [1] No fué esta la única, aunque sí la más divulgada versión de los cuatro libros de Antonio Panormita. *De Dictis et factis Alphonsi, regis Aragonum et Neapolis* , [2] que no es propiamente una historia de Alfonso V, sino una colección de anécdotas que pintan muy al vivo su carácter y su corte. Unido al *De dictis factisque* del Panormita va casi siempre el *Commentarius* de Eneas Silvio, obispo de Siena cuando le escribió y luego Papa con el nombre de Pío II. [3]

Un solo personaje español del tiempo de los Reyes Católicos logró honores semejantes, aunque otros los mereciesen más que él. Fué el primer duque de Nájera, don Pedro Manrique de Lara, tipo arrogante de gran señor, en su doble condición de bravo guerrero y de moralista sentencioso y algo excéntrico. Un anónimo recopiló sus hazañas valerosas y dichos discretos; [4] y apenas **[p. 113]** hubo floresta del siglo XVI en que no se consignase algún rasgo, ya de su mal humor, ya de su picante ingenio.

Al siglo XVII muy entrado pertenece el libro, en todos conceptos vulgarísimo, *Dichos y hechos del señor rey don Felipe segundo el prudente* , [1] que recopiló con mejor voluntad que discernimiento el cura de Sacedón Baltasar Porreño, autor también de otros *Dichos y hechos de Felipe III* , mucho menos conocidos porque sólo una vez y muy tardíamente, fueron impresos.

Son casi desconocidos en nuestra literatura aquellos libros comúnmente llamados *anas (Menagiana, Scaligerana, Bolaeana,* etc.), de que hubo plaga en Francia y Holanda durante el siglo XVII y que, a vueltas de muchas anécdotas apócrifas o caprichosamente atribuídas al personaje que da nombre al libro, suelen contener mil curiosos detalles de historia política y literaria. El carácter español se presta poco a este género de crónica menuda. pero no faltaron autores, y entre ellos alguno bien ilustre, que hiciesen colección de sus propios apotegmas. A este género puede reducirse *El Licenciado Vidriera* de Cervantes, [2] donde la sencillísima fábula novelesca sirve de pretexto para intercalar las sentencias de aquel cuerdo loco, así como Luciano había puesto las suyas en boca del cínico Demonacte.

De Cervantes al jurado cordobés Juan Rufo, infeliz cantor de don Juan de Austria, es grande la distancia a pesar de la simpática benevolencia con que el primero habló del segundo en el famoso **[p. 114]** escrutinio de los libros del hidalgo manchego. Pero no le juzguemos por la *Austríada,* sino por *Las seyscientas apotegmas* que publicó en 1596 [1] y por los versos que las acompañan, entre los cuales están la interesante leyenda de *Los Comendadores* , el poemita humorístico de la *muerte del ratón* , la loa o *alabanza de la comedia* , precursora de las de Agustín de Rojas, y sobre todo la *Carta a su hijo* , que tiene pasajes bellísimos de ingenuidad y gracia sentenciosa. Juan Rufo, que tan desacordadamente se empeñó en embocar la trompa épica, era un ingenio fino y discreto, nacido para dar forma elegante y concisa a las máximas morales que le había sugerido la experiencia de la vida más bien que el trato de los libros. Sus *apotegmas* en prosa testifican esto mismo, y cuando se forme la colección, que todavía no existe, de nuestros moralistas prácticos y lacónicos, merecerán honroso

lugar en ella. Sólo incidentalmente tocan a nuestro propósito, puesto que suelen ser breves anécdotas selladas con un dicho agudo. Entre los contemporáneos de Rufo tuvieron mucho aplauso, aun antes de ser impresos, y el agustino Fr. Basilio de León (sobrino de Fr. Luis y heredero de su doctrina) los recomendó en estos encarecidos términos: «Llegó a mis manos, antes que se imprimiesse, el libro de las Apotegmas del Iurado Iuan Rufo; con el qual verdaderamente me juzgué rico, pues lo que enriqueze al entendimiento, es del hombre riqueza verdadera. Y hay tanta, no sólo en todo el libro (que no es poco, segun salen muchos a luz, grandes en las hojas y en las cosas pequeños), sino lo que es más, en qualquiera parte dél, por pequeña que sea, que con razon puede juzgarse por muy grande, porque la pureza de las palabras, la elegancia dellas, junto con la armonía que hazen las unas con las otras, es de tanta estimación en mis ojos quanto deseada en los que escriven. Allegose a esto la agudeza de los dichos, el sentido y la gravedad que tienen, la philosophia y el particular discurso que descubren. De manera que al que dice bien y tan bien como el autor deste libro, se le puede dar justissimamente un nuevo y **[p. 115]** admirable nombre de maravillosa eloquencia: pues los que hablan mal son innumerables, y él se aventaja a muchos de los que bien se han esplicado. El aver enxerido en el donayre y dulzura de las palabras, lo que es amargo para las dañadas costumbres, nacio de particular juyzio y de prudencia. Como el otro que a una dama a quien, o por miedo, o por melindre, espantava el hierro del barbero, la sangró disfraçandole astutamente con la esponja. En fin, no entiendro que avrá ninguno de buen gusto que no le tenga, y muy grande, con este libro, y Córdova no menor gozo, viendo cifrado en su dueño todo lo que en sus claros hijos luze repartido.»

Hemos visto que el título de *Apotegmas* había sido introducido por los traductores de Plutarco y Erasmo. Creemos que Juan Rufo fué el primero que le aplicó a una colección original, dando la razón de ello: «El nombre de *Apotegmas* es griego, como lo son muchos vocablos recebidos ya en nuestra lengua; trúxole a ella, con la autoridad de grandes escritores, la necessidad que avia deste término, porque significa breve y aguda sentencia, dicho y respuesta; sentido que con menos palabras no se puede explicar.»

Para dar idea del carácter de este curioso librito, citaré sin particular elección unos cuantos apotegmas, procurando que no sean de los que ya copió Gallardo, aunque no siempre podrá evitarse la repetición, porque aquel incomparable bibliógrafo tenía particular talento para extraer la flor de cuanto libro viejo caía en sus manos.

«Oyendo cantar algunos romances de poetas enamorados, con relacion especial de sus desseos y pensamientos, y aun de sus obras, dixo (Rufo): Locos están estos hombres, pues se confiesan a gritos.» (Fol. 4).

«Un año despues que estuvo oleado, le dixo un amigo, viéndole bueno: Harto mejor estays de lo que os vi aora un año. R. Mucha más salud tenía entonces, pues tenia más un año de vida.» (Fol. 6 vuelto).

«Mirando a una fea, martyr de enrubios, afeytes, mudas, y de vestirse y ataviarse costosamente, y con estraña curiosidad, dixo que las feas son como los hongos, que no se pueden comer si no en virtud de estar bien guisados, y con todo son ruyn vianda.» (Fol. 7).

«Preguntóle un viejo de sesenta años si se teñiria las canas, **[p. 116]** y R. No borreis en una hora lo

que Dios ha escrito en sesenta años.» (Fol. 7 vuelto).

«El agua encañada, quanto mas baxa sube, y la palabra de Dios entra por los oydos, y penetra hasta el corazon, si sale dél.» (Folio 9).

«Contava un cavallero una merienda que ciertos frayles tuvieron en un jardin del susodicho; y que tras la abundancia de la vianda, y diferencias de vinos que huvo, fue notable el gusto y alegria de todos aquellos reverendos. Y dezia tambien que uno dellos (devoto y compuesto religioso) se puso de industria a pescar en un estanque, por escusar la behetria de los demas. Oydo lo qual, dixo: no se podra dezir por esse: no sabe lo que se pesca.» (Folio 13).

«El duque de Osuna, don Pedro Giron, tenia a la hora de su muerte junto a sí una gran fuente de plata, llena de nieve y engastados en ella algunos vasos de agua, y dixo el Condestable de Castilla, su yerno: Ningun consuelo hay para el Duque igual a tener aquella nieve cerca de sí. R. Quiere morir en Sierra Nevada, porque no le pregunten por don Alonso de Aguilar.» [1] (Fol. 15).

«Huvo disciplinas en Madrid por la falta de agua; y como era en el mes de Mayo y hazia calor, no salian hasta que anochezia. De manera que toda la tarde no cabian las calles por donde avian de pasar los disciplinantes, de damas y gente de a cavallo; y andavan los passeos tan en forma, como si algun grande regocijo fuera la causa de aquel concurso. Visto lo qual, al salir los penitentes, dixo que parecia entremes a lo divino en comedia deshonesta.» (Fol. 18).

«Tratándose del Cid, y de sus grandes proezas, dixo, que fue catredatico (sic) de valentia, pues enseñó a ser esforçado a Martin Pelaez.» [2] (Fol. 19).

[p. 117] «El hombre que más largas narices tuvo en su tiempo, dezia otro amigo suyo, que venia de Burgos a Madrid seis dias avia, y que le esperava dentro de una hora. No puede ser, le respondió Iuan Rufo, pues no han llegado sus narices.» (Fol. 22).

«Estando un carpintero labrando, aunque toscamente, los palos para hazer una horca, y otro vezino suyo murmurando de la obra del artífice, los puso en paz diziendo, que los palos de la horca son puntales de la republica.»

«Sentia ásperamente un gentil hombre el hacerse viejo, y corriase de verse algo cano, como si fuera delito vergonçoso. Y como fuesse su amigo, y le viesse que en cierta conversacion dava señales desto, le dixo para consuelo y reprehension, los versos que se siguen:

Si quando el seso florece
Vemos que el hombre encanece:
Las canas deven de ser
Flores que brota el saber
En quien no las aborrece.»
(Fol. 24 vuelto.)

«Sin duda este tiempo florece de poetas que hacen romances, y músicos que les dan sonadas: lo uno y

lo otro con notable gracia y aviso. Pues como es casi ordinario amoldar los músicos los tonos con la primera copla de cada romance, dixo a uno de los poetas que mejor los componen que escusase en el principio afecto ni estrañeza particular, si en todo el romance no pudiesse continualla; porque de no hazello resulta que el primer cuarteto se lleva el mayorazgo de la propiedad de la sonada, y dexa pobres a todos los demas» (Fol. 26 vuelto).

«Considerados los desasosiegos, escándalos y peligros, gastos de hazienda y menoscabos de salud, que proceden de amorosos devaneos, dixo que los passatiempos del Amor son como el tesoro de los alquimistas, que costándoles mucho tiempo y trabajo, gastan el oro que tienen por el que despues no sacan.»(Fol. 67).

«Alabando algunos justissimamente la rara habilidad del doctor Salinas, [1] canónigo de Segovia, dixo que era Salinas de gracia y donaire, con ingenio de açucar.» (Fol. 74).

[p. 118] «El (autor) y un amigo suyo, que le solia reprehender porque no componia la segunda parte de la *Austriada* , passaron por donde estava un paxarillo destos que suben la comida y la bevida con el pico, entre otros que estavan enjaulados. Y como todos cantassen, y aquel no, dixo: Veys aqui un retrato del silencio de mi pluma, porque no soy paxaro enjaulado, sino aquel que está con la cadena al cuello. Preguntado por qué, dixo estos versos:

Para el hombre que no es rico
Cadena es el matrimonio,
Y tormento del demonio
Sustentarse por su pico.»
(Fol. 94.)

«De quinientos ducados que el Rey le hizo de merced por su libro de la Austriada fue gastando en el sustento de su casa hasta que no le quedaban sino cincuenta, los quales se puso a jugar. [1]

Y preguntado por qué hazia aquel excesso, R. Para que las reliquias de mil soldados vençan, o mueran peleando, antes que el largo cerco los acabe de consumir.» (Fol. 99 vuelto).

«Como hay mujeres feas, que siendo ricas se dan a entender que a poder de atavios han de suplir con curiosidad los defectos de naturaleza: de la misma manera piensan algunos que por ser estudiosos y leydos, han de salir buenos poetas, siendo cosa, si no del todo agena de sus ingenios, a lo menos cuesta arriba y llena de aspereza. Y para más confirmacion deste engaño, nunca les faltan aficionados que los desvanezcan. Pues como un hombre que era apassionadissimo de un poeta por accidente, defendiesse sus Mussas con dezir que era hombre que sabia, le dixo: No es todo uno ser maestro de capilla y tener buena voz.» (Fol. 135).

«Vivia en la corte un pintor [2] que ganava de comer largamente a hazer retratos, y era el mejor pie de altar para su ganancia una caxa que traya con quarenta o cincuenta retratos pequeños de las más hermosas señoras de Castilla, cuyos traslados le pagavan muy bien, unos por aficion y otros por sola curiosidad. Este **[p. 119]** le mostró un dia todo aquel tabaque de rosas, y le confessó los muchos que le pedian copias dellas. R. Soys el rufian más famoso del mundo, pues ganays de comer con

cincuenta mujeres.» (Folio número 136).

«Armándose en Flandes don Lope de Acuña, para un hecho de armas, algo de priessa, dixo a dos criados que le ayudavan a armar que le pussiessen mejor la celada: la qual como fuesse Borgoñona y al cerralla le huviessen cogido una oreja, le dava mucho fastidio. Los criados le respondieron una, y dos, y más vezes, que no yva sino muy en su lugar. Y como las ocasiones no lo davan para detenerse mucho, entró assi en la refriega, que fué sangrienta. Y desarmándose despues don Lope, como se le saliesse la una oreja assida a la celada, en vez de enojarse, dixo con mucha mansedumbre a los que le armaron: «¿No os dezia yo que yva mal puesta la celada?» (Fol. 148).

«Acabando de leer unos papeles suyos, le dixo uno de los oyentes: No sé por qué no os proveen en un corregimiento de los buenos de España; mas a fe que si en algo errárades, y yo fuera presidente, que os avia de *echar a galeras, pues no podiades hazello de ignorancia* . R. Rigurosissimo andays conmigo, pues antes que acepte el cargo me tomays la residencia.» [1] (Fol. 155).

«Desde que el señor don Iuan murio, que le hazia mucha merced, nunca tuvo sucesso que fuesse de hombre bien afortunado, y tanto que era ya como proverbio su mala dicha. Estando, pues, un dia con dolor en un pie, diziéndole su doctor que era gota, respondio:

Aunque pobre y en pelota,
Mal de ricos me importuna,
Porque al mar de mi fortuna
No le faltasse una gota.»
(Fol. 156.)

[p. 120] «Tan fácil y proprio dixo que seria a los prelados gastar todas sus rentas en hazer bien, como al sol el dar luz y calentar.» (Fol. 163).

«Siendo su hijo de once años, le sucedió una noche quedársele dormido en dos o tres sitios muy desacomodados; por lo qual dixo uno que lo avia notado: Este niño halla cama donde quiera, y deve de ser de bronce o trae lana en las costillas:

Qué más bronce
Que años once,
Y qué más lana
Que no pensar en mañana.»
(Fol. 189 vuelto). [1]

Los apotegmas no son seiscientos, sino que llegan a setecientos, como expresa el mismo Rufo en una advertencia final. A ésta como a casi todas las colecciones de setencias, aforismos y dichos agudos cuadra de lleno la sentencia de Marcial sobre sus propios epigramas *sunt bona, sunt quaedam mediocria, sunt mala plura* . Pero aunque muchos puedan desecharse por ser insulsos juegos de vocablos, queda en los restantes bastante materia curiosa, ya para ilustrar las costumbres de la época, ya para conocer el carácter de su autor, poeta repentista, decidor discreto y que, como todos los ingenios de su clase, tenía que brillar más en la conversación que en los escritos. El mismo lo

reconoce ingenuamente: «Importunándole que repitiesse los dichos de que se acordasse, dixo que no se podia hazer sin perderse por lo menos la hechura, como quien vende oro viejo: pues quando el oro del buen dicho se estuviesse entero, era la hechura la ocasion en que se dixo, el no esperarse entonces la admiracion que causó. Y que en fin, fuera de su primer lugar eran piedras desengastadas, que luzen mucho menos. O como pelota de dos botes, que por bien que se toque no se ganan quinze.»

Tuvo Juan Rufo un imitador dentro de su propia casa en su hijo el pintor y poeta cordobés don Luis Rufo, cuyos *quinientos* **[p. 121]** *apotegmas* (en rigor 455) ha exhumado en nuestros tiempos el erudito señor Sbarbi. [1] Pero la fecha de este libro, dedicado al Príncipe don Baltasar Carlos (n. 1629, m. 1646), le saca fuera de los límites cronológicos del presente estudio, donde por la misma razón tampoco pueden figurar los donosos *Cuentos que notó Don Juan de Arguijo* , entre los cuales se leen algunas agudezas del Maestro Farfán, agustiniano. [2]

Volviendo ahora la vista fuera de las fronteras patrias, debemos hacer mérito de algunas misceláneas de varia recreación impresas en Francia para uso de los estudiosos de la lengua castellana, cuando nadie, «ni varón ni mujer dejaba de aprenderla», según testifica Cervantes en el *Persiles* (Libro III, cap. XIII). Una porción de aventureros españoles, a veces notables escritores, como el autor de *La desordenada codicia de los bienes ajenos* y el ssgundo continuador del *Lazarillo de Tormes* , vivían de enseñarla o publicaban allí sus obras de imaginación. Otros, que no llegaban a tanto, se limitaban a los rudimentos de la disciplina gramatical, hacían pequeños vocabularios, manuales de conversación, centones y rapsodias, en que había muy poco de su cosecha. A este género pertenecen las obras de Julián de Medrano y de Ambrosio de Salazar.

Julián o Julio Iñiguez de Medrano, puesto que de ambos modos se titula en su libro, era un caballero navarro que, después de haber rodado por muchas tierras de España y de ambas Indias, aprendiendo, según dice, «los más raros y curiosos secretos de natura», vivía «en la ermita del Bois de Vincennes», al servicio de la Reina Margarita de Valois. A estos viajes suyos aluden en términos muy pomposos los panegiristas que en varias lenguas celebraron su libro, comenzando por el poeta regio Juan Daurat o Dorat *(Ioannes Auratus):*

> **[p. 122]** Julius ecce Medrana novus velut alter Ulysses,
> A variis populis, a varioque mari,
> Gemmarum omne genus, genus omne reportat et auri:
> Thesaurus nunquam quantus Ulyssis erit.

La verdad es que de tales tesoros da muy pobre muestra su *Silva Curiosa* , cuya primera y rarísima edición es de 1587. [1] De los siete libros que la portada anuncia, sólo figura en el volumen el primero, que lleva el título de «dichos sentidos y motes breves de amor». Los otros seis hubieron de quedarse inéditos, o quizá en la mente de su autor, puesto que parecen meros títulos puestos para excitar la curiosidad. El segundo debía tratar de «las yerbas y sus más raras virtudes»; el tercero, de las piedras preciosas; el cuarto, de los animales; el quinto, de los peces; el sexto, de las «aves celestes y terrestres»; el séptimo «descubre los más ocultos secretos de las mujeres, y les ofrece las más delicadas recetas». Ni del tratado de los cosméticos, ni de la historia natural recreativa que aquí se prometen, ha quedado ningún rastro, pues aunque lleva el nombre de Julio Iñiguez de Medrano cierta rarísima *Historia del Can, del Caballo, Oso, Lobo, Ciervo y del Elefante* , que se dice impresa en

París, en 1583, este libro no es más que un ejemplar, con los preliminares reimpresos, del libro *Del can y del caballo* que había publicado en Valladolid el protonotario Luis Pérez en 1568. sin que para nada se hable del oso ni de los demás animales citados en la portada. [2] La superchería que Medrano usó apropiándose este libro para obsequiar con él, no desinteresadamente sin duda, al Duque de Epernon, da la medida de su probidad literaria, que acaba de confirmarse con la lectura de la *Silva* , especie de cajón de sastre, con algunos retales buenos, salteados en ajenas vestiduras. No sería difícil perseguir el origen **[p. 123]** de las «letras y motes», de las preguntas, proverbios y sentencias morales; pero limitándonos a lo que salta a la vista en cuanto se recorren algunas páginas de la *Silva* , vemos que Medrano estampa su nombre al principio de un trozo conocidísimo de Cristóbal de Castillejo en su *Diálogo de las condiciones de las mujeres* , y da por suyo de igual modo aquel soneto burlesco atribuído a don Diego de Mendoza y que realmente es de Fray Melchor de la Serna:

Dentro de un santo templo un hombre honrado...

Tales ejemplos hacen sospechar de la legítima paternidad de sus versos. Y lo mismo sucede con la prosa. Casi todos los «dichos sentidos, agudas respuestas, cuentos muy graciosos y recreativos, y epitafios curiosos» que recoge en la segunda parte de la *Silva* habían figurado antes en otras florestas, especialmente en el Sobremesa de Timoneda, del cual copia literalmente nada menos que cuarenta cuentos, con otros cinco de Juan Aragonés. [1]

Hay, sin embargo, en el libro dos narraciones tan mal forjadas y escritas, que sin gran escrúpulo pueden atribuirse al mismo Julián de Medrano. Una es cierta novela pastoril de *Coridón y Silvia* ; y aun en ella intercaló versos ajenos, como la canción de Francisco de Figueroa:

Sale la aurora, de su fértil manto
Rosas suaves esparciendo y flores...

La otra, que tiene algún interés para la historia de las supersticiones populares, es un largo cuento de hechicerías y artes mágicas, que el autor supone haber presenciado yendo en romería a Santiago de Galicia.

[p. 124] No es inverosímil que Lope de Vega, que lo leía todo y de todo sacaba provecho para su teatro, hubiese encontrado entre los ejemplos de la *Silva Curiosa* el argumento de su comedia *Lo que ha de ser* , aunque al fin de ella alega «las crónicas africanas». Dice así el cuentecillo de la *Silva* , que no tengo por original, aunque hasta ahora no puedo determinar su fuente:

«Un caballero de alta sangre, fué curioso de saber lo que las influencias o inclinaciones de los cuerpos celestiales prometian a un hijo suyo que él tenia caro como su propia vida, y así hizo sacar el juicio de la vida del mancebo (que era ya hombrecito) a un astrólogo el más famoso de aquella tierra; el cual halló por su sciencia que el mozo era amenazado y corría un grandísimo peligro, en el año siguiente, de recibir muerte por una fiera cruel, la cual él nombró y (pasando los límites de su arte) dijo sería un leon; y que el peligro era tan mortal, que si este caballero no defendia la caza a su hijo por todo aquel año, y no le ponia en algun castillo donde estuviese encerrado y muy bien guardado hasta que el año pasase, que él tenia por cosa imposible que este mancebo escapase al peligro de muerte. El padre, deseando en todo y por todo seguir el consejo del astrólogo (en quien él creia como

en un oráculo verísimo), privando a su hijo del ejercicio que él más amaba, que era la caza, lo encerró en una casa de placer que tenia en el campo, y dejándole muy buenas guardas, y otras personas que le diesen todo el pasatiempo posible, les defendió a todos, so pena de la vida, que no dejasen salir a su hijo un solo paso fuera de la puerta del castillo. Pasando esta vida el pobre mancebo en aquella cárcel tristísima, viéndose privado de su libertad, dice la historia que un dia, paseándose dentro de su cámara, la cual estaba ricamente adornada y guarnecida de tapiceria muy hermosa, se puso a contemplar las diversas figuras de hombres y animales que en ella estaban, y viendo entre ellos un leon figurado, principió a enojarse con él como si vivo estuviera, diciendo «¡Oh fiera cruel y maldita! Por ti me veo aqui privado de los más dulces ejercicios de mi vida; por ti me han encerrado en esta prision enojosa.» Y arremetiendo con cólera, contra esta figura, le dió con el puño cerrado un golpe con toda la fuera de su brazo; y su desventura fué tal que detrás de la tapiceria habia un clavo que salia de un madero o tabla que alli estaba, con el cual dando el **[p. 125]** golpe se atravesó un dedo; y aunque el mal no parecía muy grave al principio, fué tal todavía, que por haber tocado a un nervio, en un extremo tan sensible como es el dedo, engendró al pobre mancebo un dolor tan grande, acompañado de una calentura continua, que le causó la muerte.» [1]

César Oudín, el mejor maestro de lengua castellana que tuvieron los franceses en todo el siglo XVII y el más antiguo de los traductores del *Quijote* en cualquier lengua, hizo en 1608 una reimpresión de la *Silva* , añadiendo al fin, sin nombre de autor, la novela de *El Curioso Impertinente* , que aquel mismo año publicaba en texto español y francés Nicolás Vaudouin. [2] Por cierto que esta segunda edición de la *Silva* dio pretexto a un erudito del siglo XVIII para acusar a Cervantes de haber plagiado ¡a Medrano! Habiendo caído en manos del escolapio don Pedro Estala un ejemplar de la *Silva* de 1608, donde está la novela, dedujo con imperdonable ligereza que también estaría en la de 1583, y echó a volar la especie de que Cervantes la había tomado de allí, «no creyendo haber inconveniente o persuadido a que no se le descubriría el hurto, si así debe llamarse». A esta calumniosa necedad, divulgada en 1787, se opuso, con la lógica del buen sentido, don Tomás Antonio Sánchez, aun sin haber visto la primera edición de la *Silva* , de la cual **[p. 126]** sólo tuvo conocimiento por un amigo suyo residente en París. [1]

Compilaciones del mismo género que la *Silva* son algunos de los numerosos libros que publicó en Francia Ambrosio de Salazar, aventurero murciano que después de haber militado en las guerras de la Liga, hallándose sin amparo ni fortuna, *despedazado y roto* , como él dice, se dedicó en Ruán a enseñar la lengua de Castilla, llegando a ser maestro e intérprete de Su Majestad Cristianísima. La Vida y las obras de Salazar han sido perfectamente expuestas por A. Morel-Fatio en una monografía tan sólida como agradable, que agrupa en torno de aquel curioso personaje todas las noticias que pueden apetecerse sobre el estudio del español en Francia durante el reinado de Luis XIII y sobre las controversias entre los maestros de gramática indígenas y forasteros. Remitiendo a mis lectores a tan excelente trabajo, [2] hablaré sólo de aquellos opúsculos de Salazar que tienen algún derecho para figurar entre las colecciones de cuentos, aunque su fin inmediato fuese ofrecer textos de lengua familiar a los franceses.

Tenemos, en primer lugar, *Las Clavellinas de Recreacion, donde se contienen sentencias, avisos, exemplos y Historias muy agradables para todo genero de personas desseosas de leer cosas curiosas, en dos lenguas, Francesa y Castellano;* obrita impresa dos veces en Ruán, 1614 y 1622, y reimpresa en Bruselas, 1625. [3] Es un ramillete bastante pobre y sin ningún género de originalidad,

utilizando las colecciones anteriores, especialmente la de Santa **[p. 127]** Cruz, con algunas anécdotas de origen italiano y otras tomadas de los autores clásicos, especialmente de Valerio Máximo. Las *Horas de Recreación* de Guicciardini, el *Galateo Español* de Lucas Gracián Dantisco (del cual hablaré más adelante), pueden contarse también entre las fuentes de este libro, poco estimable a pesar de su rareza. [1]

Más interés ofrece, y es sin duda el más útil de los libros de Salazar, a lo menos por los datos que consigna sobre la pronunciación de su tiempo y por las frases que recopila e interpreta, su *Espejo General de la Gramática en diálogos* , obra bilingüe publicada en Ruán en 1614 y de cuyo éxito testifican varias reimpresiones en aquella ciudad normanda y en París. [2] Este *Espejo* , que dió ocasión a una agria y curiosa polémica entre su autor y César Oudín, no es propiamente una gramática ni un vocabulario, aunque de ambas cosas participa, sino un método práctico y ameno para enseñar la lengua castellana en cortísimo tiempo, ya que no en *siete* lecciones, como pudiera inferirse de la portada. La forma del coloquio *escolar* , aplicado primeramente a las lenguas clásicas, y que no se desdeñaron de cultivar Erasmo y Luis Vives, degeneró en manos de los maestros de lenguas modernas, hasta convertirse en el pedestre *manual de conversación* de nuestros días. Y todavía en este género la degradación fué lenta: los *Diálogos familiares* que llevan el nombre de Juan de Luna, aunque no todos le pertenecen, tienen mucha gracia y picante sabor; son verdaderos diálogos de costumbres que pueden leerse por sí **[p. 128]** mismos, prescindiendo del fin pedagógico con que fueron trazados. Los de Salazar, escritor muy incorrecto en la lengua propia, y supongo que peor en la francesa, valen mucho menos por su estilo y tienen además la desventaja de mezclar la exposición gramatical directa, aunque en dosis homeopáticas, con el diálogo propiamente dicho. De éste pueden entresacarse (como previene el autor) algunas «historias graciosas y sentencias muy de notar»; por ejemplo, una biografía anecdótica del negro Juan Latino, que Morel-Fatio ha reproducido y comenta agradablemente en su estudio. [1]

No importa a nuestro propósito, aunque el título induciría a creerlo, el *Libro de flores diversas y curiosas en tres tratados* (París, 1619), en que lo único curioso son algunos modelos de estilo epistolar, sobre el cual poseemos otros formularios más antiguos, castizos e importantes, como el de Gaspar de Texeda. Salazar había pensado llenar con cuentos la tercera parte de su libro; pero viendo que ocupaban muchas hojas y que su librero no podía sufragar tanto gasto, guardó los cuentos para mejor ocasión y los reemplazó con un diálogo entre un caballero y una dama. [2]

Podemos suponer que estos cuentos serían los mismos que en número de ochenta y tres publicó en 1632, formando la segunda parte de sus *Secretos de la gramática española* , que ciertamente no aclaran ningún misterio filológico. La parte teórica es todavía más elemental que en el *Espejo* , y la parte práctica, los ejercicios de lectura como diríamos hoy, están sacados, casi en su totalidad, de la *Floresta Española* de Melchor de Santa Cruz, según honrada confesión del propio autor. «Lo que me ha movido a hacer imprimir estos quentos ha sido porque veya que un librito que andava por aqui no se podia hallar, aunque es verdad que primero vino de España. Despues se imprimio en Brucelas (sic) en las dos lenguas y aun creo que se ha impreso aqui en París, y he visto **[p. 129]** que lo han siempre estimado del todo. Este librito se llama *Floresta española de apogstemas* (sic) *y dichos graciosos* , del qual y de algunos otros he sacado este tratadillo.» [1]

Salazar, que multiplicaba en apariencia más que en realidad las que apenas podemos llamar sus obras,

con cuyo producto seguramente mezquino, iba sosteniendo su trabajada vejez, formó con estos mismos cuentos un *Libro Curioso, lleno de recreacion y contento* , que es uno de los tres *Tratados propios para los que dessean saber la lengua española* (París, 1643), donde también pueden leerse dos diálogos, no sé a punto fijo si suyos o ajenos, entre dos comadres amigas familiares, la una se llama Margarita y la otra Luciana».

Mencionaremos, finalmente, el *Thesoro de diversa licion* (París, año 1636), cuyo título parece sugerido por la *Silva de varia leccion* de Pedro Mejía, que le proporcionó la mayor parte de sus materiales, puesto que no creo que Salazar acudiese personalmente a Eliano, Plinio, Dioscórides y otros antiguos a quien se remite. [2] El *Thesoro* viene a ser una enciclopedia microscópica de geografía e historia natural, pero lleva al fin una serie de *Historias verdaderas sucedidas por algunos animales* , que entran de lleno en la literatura novelística. Algunas son tan vulgares y sabidas como la del león de Androcles, pero hay también cuentos españoles que tienen interés *folkórico* . Todos deben de encontrarse en otros libros, pero hoy por hoy no puedo determinar cuáles. La historia del prodigioso perro que tenía un maestro de capilla de Palencia en tiempo de Carlos V, se lee en el *Libro del Can y del Caballo del protonotario Luis Pérez* , [3] pero con notables variantes. La **[p. 130]** leyenda genealógica de los Porceles de Murcia, que sirvió a Lope de Vega para su comedia del mismo título, [1] se encuentra referida en Salazar a Barcelona, y acaso sea allí más antigua, puesto que en Provenza hallamos la misma leyenda aplicada a los *Pourcelet* , marqueses de Maiano (Maillane), poderosos señores en la villa de Arlés, cuyo apellido sonó mucho en las Cruzadas, en la guerra de los Albigenses, en las Vísperas Sicilianas y en otros muchos sucesos, y de la cual es verosímil que procediesen el Guarner Procel, el Porcelín Porcel y el Orrigo Porcel, que asistieron con don Jaime a la conquista de Murcia, y están inscritos en el libro de repartimiento de aquella ciudad, puesto que el blasón de ambos linajes ostenta nueve lechoncillos. [2]

[p. 131] Más curiosa todavía es otra leyenda catalana sobre la casa de Marcús, que Ambrosio de Salazar nos refiere en estos términos:

«En la decendencia de los Marcuses, linage principal de Cataluña, se lee una Historia de una Cabra y un Cabrito, que aunque fué sueño tubo un estraño effecto, que un Hidalgo llamado Marcus, por desgracias y vandos de sus antecessores, vino a una grande pobreza y necessidad, tanto que lo hazia andar muy afligido y cuydadoso pensando cómo podria echar de sí tan pesada carga. Y con tales pensamientos sucedió, que durmiendo soñó un sueño que si dexava su tierra y se yva a Francia, en una Puente que está junto a la Ciudad de Narbona hallaria un gran Thesoro. El qual despertando estubo pensando si aquello era sueño o fantasía. Por entonces no quiso dar credito al sueño, pero bolviendo otras dos vezes al mesmo sueño determinó yr allá, y provar sueño y ventura. Estando pues en la dicha Puente un dia entre otros muchos acaeció que otro hidalgo de aquella ciudad, por la mañana y a la tarde se salia por aquella Puente passeando; y como notasse y viesse cada dia aquel Estrangero, y que por mucho que él madrugase **[p. 132]** ya lo hallava ally, y por tarde que bolviesse tambien, determinó preguntarle la causa, como de hecho se lo preguntó, rogándoselo muy encarecidamente.

El hidalgo catalan despues de bien importunado respondio diciendo: «Aveis de saber, señor, que un Sueño me ha traydo aqui, y es éste: que si me venia a esta Puente avia de hallar en ella un muy grande Thesoro, y esto lo soñé muchas vezes». El Francés burlándose del Cathalan y de su sueño

respondió riendo: «Bueno estuviera yo que dexara mi patria y casa por un sueño que soñé los dias passados, y era, que si me yva a la Ciudad de Barcelona en casa de uno que se llama Marcus, hallaria debajo una escalera un grandíssimo y famoso Thesoro»; el hidalgo catalan, que era el mesmo Marcus, como oyó el sueño del Francés y su reprehension, se despidió dél sin dársele a conocer y se bolvió a su casa. Luego que llegó començó en secreto a cavar debajo su escalera considerando que podria aver algun mysterio en aquellos sueños, y a pocos dias ahondó cavando tanto que vino a descubrir un gran cofre de hierro enterrado ally, dentro del qual halló una Cabra muy grande y un cabrito de oro maciço, que se creyó que avian sido idolos del tiempo de los Gentiles. Con las quales dos pieças, aviendo pagado el quinto, salió de miseria, y fué rico toda su vida él y los suyos: y instituyó cinco capellanias con sus rentas, que estan aun oy dia en la ciudad de Barcelona». [1]

No todos los librillos bilingües de anécdotas y chistes publicados en Francia a fines del siglo XVI y principios del XVII, tenían el útil e inofensivo objeto de enseñar prácticamente la lengua. Había también verdaderas diatribas, libelos y caricaturas en que se desahogaba el odio engendrado por una guerra ya secular y por la preponderancia de nuestras armas. A este género pertenecen las colecciones de fanfarronadas y *fieros* en que alternan los dichos estupendos de soldados y rufianes. Escribían o compilaban estos libros algunos franceses medianamente conocedores de nuestra lengua, como Nicolás Baudoin, autor de las *Rodomuntadas castellanas, recopiladas de diversos autores y mayormente del capitán Escardón Bombardón* , que en sustancia son el mismo libro que las **[p. 133]** *Rodomuntadas castellanas, recopiladas de los commentarios de los muy aspantosos* (sic), *terribles e invincibles capitanes Metamoros* (sic), *Crocodillo y Rajabroqueles* . [1] Y en algunos casos también cultivaron este ramo de industria literaria españoles refugiados por causas políticas o religiosas, como el judío Francisco de Cáceres, autor de los *Nuevos fieros españoles* . [2]

En estos librejos pueden distinguirse dos elementos, el *rufianesco* y el *soldadesco* , ambos de auténtica aunque degenerada tradición literaria. Venía el primero de las *Celestinas* , comenzando por el *Centurio* y el *Traso* de la primera, siguiendo por el *Pandulfo* de la segunda, por el *Brumandilón* de la tercera, por el *Escalión* de la *Comedia Selvagia* , para no mencionar otras. En casi todas aparece el tipo del rufián cobarde y jactancioso, acrecentándose de una en otra los *fieros* , desgarros, juramentos, porvidas y blasfemias que salen de sus vinosas bocas. Algo mitigado o adecentado el tipo pasó a las tablas del teatro popular con Lope de Rueda, que sobresalía en representar esta figura cómica, la cual repite tres veces por lo menos en la parte que conocemos de su repertorio. El gusto del siglo XVII no la toleraba ya, y puede decir se que Lope de Vega la enterró definitivamente en El Rufi *án Castrucho* .

No puede confundirse con el rufián, reñidor de fingidas pendencias y valiente de embeleco, el soldado fanfarrón, el *miles gloriosus* , cuya primera aparición en nuestra escena data de la *Comedia Soldadesca* de Torres Naharro. Este nuevo personaje, aunque tiene a veces puntas y collares rufianescos y pocos escrúpulos en lo que no toca a su oficio de las armas, suele ser un soldado **[p. 134]** de verdad, curtido en campañas sangrientas, y que sólo resulta cómico por lo desgarrado y jactancioso de su lenguaje. Así le comprendió mejor que nadie Brantôme en el libro, mucho más admirativo que malicioso, de sus *Rodomontades Espaignolles* , donde bajo un título común se reúnen dichos de arrogancia heroica, con bravatas pomposas e hipérboles desaforadas. El libro de Brantôme más que satírico es festivo, y en lo que tiene de serio fué dictado por la más cordial simpatía y la admiración más sincera. El panegírico que hace del soldado español no ha sido superado nunca. Era

un españolizante fervoroso; cada infante de nuestros tercios le parecía un príncipe, y a los ingenios de nuestra gente, cuando quieren darse a las letras y no a las armas, los encontraba «raros, excelentes, admirables, profundos y sutiles». Sus escritos están atestados de palabras castellanas, por lo general bien transcritas, y él mismo nos da testimonio de que la mayor parte de los franceses de su tiempo sabían hablar o por lo menos entendían nuestra lengua. No sólo le encantaba en los españoles la bravura, el garbo, la bizarría, sino esas mismas fierezas y baladronadas que recopila «belles paroles prefferées à l`improviste», que satisfacen su gusto gascón y no hacen más que acrecentar su entusiasmo por esta nación «brave bravasche et vallereuse, et fort prompte d'esprit». Síguese de aquí que aunque Brantôme fuese el inventor del género de las *Rodomontadas* , y el primero que las coleccionó en un libro que no puede llamarse bilingüe, puesto que las conserva en su lengua original sin traducción, [1] lo hizo sin la intención aviesa, siniestra y odiosa con que otros las extractaron y acrecentaron en tiempo de Luis XIII.

[p. 135] Hora es de que tornemos los ojos a nuestra Península, y abandonando por el momento los libros de anécdotas y chistes, nos fijemos más particularmente en las colecciones de cuentos y narraciones breves que en escaso número aparecen después de Timoneda y antes de Cervantes. Una de estas colecciones está en lengua portuguesa, y si no es la primera de su género en toda España, como pensó Manuel de Faria, [1] es seguramente la primera en Portugal, tierra fertilísima en variantes de cuentos populares que la erudita diligencia de nuestros vecinos va recopilando, [2] y no enteramente desprovista de manifestaciones literarias de este género durante los tiempos medios, aunque ninguna de ellas alcance la importancia del *Calila y Sendebar* castellanos, de las obras de don Juan Manuel o de los libros catalanes de Ramón Lull y Turmeda. [3]

[p. 136] El primer cuentista portugués con fin y propósito de tal es contemporáneo de Timoneda, pero publicó su colección después del *Patrañuelo* . Llamábase Gonzalo Fernandes Trancoso, era natural del pueblo de su nombre en la provincia de Beira, maestro de letras humanas en Lisboa, lo cual explica las tendencias retóricas de su estilo, y persona de condición bastante oscura, apenas mencionado por sus contemporáneos. Aparte de los cuentos, no se cita más trabajo suyo que un opósculo de las «fiestas movibles, *(Festas mudaveis)* , dedicado en 1570 al Arzobispo de Lisboa.

A semejanza de Boccaccio, a quien la peste de Florencia dió ocasión y cuadro para enfilar las historias del *Decamerón* , Trancoso fué movido a buscar algún solaz en la composición de las suyas con el terrible motivo de la llamada *peste grande* de Lisboa **[p. 137]** en 1569, a la cual hay varias referencias en su libro. En el cuento 9.º de la 2.ª parte, dice: «Assi a exemplo deste Marquez, *todos os que este anno de mil e quinhentos e sessenta e nove* , nesta peste perdemos mulheres, filhos e fazenda, nos esforçaremos e nao nos entristeçamos tanto, que caiamos em caso de desesperaçao sem comer e sem paciencia, dando occasiao a nossa morte.» Trancoso hizo la descripción de esta peste, no en un proemio como el novelista florentino, sino en una *Carta* que dirigió a la Reina Doña Catalina, viuda de don Juan III y Regente del Reino. En esta carta, que sólo se halla en la primera y rarísima edición de los *Contos* de 1575 y fué omitida malamente en las posteriores, refiete Trancoso haber perdido en aquella calamidad a su mujer, a su hija, de vinticuatro años, y a dos hijos, uno estudiante y otro niño de coro. Agobiado por el peso de tantas desdichas, ni siquiera llegó a completar el número de cuentos que se había propuesto escribir. De ellos publicó dos partes, que en junto contienen veintiocho capítulos. Una tercera parte póstuma, dada a luz por su hijo Antonio Fernandes, añade otros diez.

Con el deseo de exagerar la antigüedad de los *Contos e historias de proveito e exemplo* , supone Teófilo Braga que Trancoso había comenzado a escribirlos en 1544. [1] Pero el texto que alega no confirma esta conjetura, puesto que en él habla Trancoso de dicho año como de tiempo pasado: «e elle levaba consigo duzentos e vinte reales de prata, *que era isto o anno de 1544, que havia quasi tudo reales* ». Me parece evidente que Trancoso no se refiere aquí al año en que él escribía, sino al año en que pasa la acción de su novela. Tampoco hay el menor indicio de que la Primera Parte se imprimiese suelta antes de 1575, en que apareció juntamente con la Segunda, reimprimiéndose ambas en 1585 y 1589. La tercera es de 1596. [2] No cabe duda, pues, de la prioridad de **[p. 138]** Timoneda, cuyas *Patrañas* estaban impresas desde 1566, tres años antes de la peste de Lisboa. No creo, sin embargo, que Trancoso las utilizase mucho. Las grandes semejanzas que el libro valenciano y el portugués tienen en la narración de Griselda **[p. 139]** quizá puedan explicarse por una lección italiana común, algo distinta de las de Boccaccio y Petrarca.

Trancoso adaptó al portugués varios cuentos italianos de Boccaccio, Bandello, Straparola y Giraldi Cinthio, pero lo que caracteriza **[p. 140]** su colección y la da más valor *folkórico* que a la de Timoneda es el haber acudido con frecuencia a la fuente de la tradición oral. La intención didáctica y moralizadora predomina en estos cuentos, y algunos pueden calificarse de ejemplos piadosos, como el «del ermitaño y el salteador de caminos», que inculca la **[p. 141]** necesidad del concurso de las buenas obras para la justificación, aunque sin el profundo sentido teológico que admiramos en la parábola dramática de *El Condenado por desconfiado* , ni la variedad y riqueza de su acción, cuyas raíces se esconden en antiquísimos temas populares. Otros enuncian sencillas lecciones de economía **[p. 142]** doméstica y de buenas costumbres, recomendando con especial encarecimiento la honestidad y recato en las doncellas y la fidelidad conyugal, lo cual no deja de contrastar con la ligereza de los *novellieri* italianos, y aun de Timoneda, su imitador. El **[p. 143]** tono de la coleccioncita portuguesa es constantemente grave y decoroso, y aun en esto revela sus afinidades con la genuina poesía popular, que nunca es inmoral de caso pensado, aunque sea muchas veces libre y desnuda en la dicción.

El origen popular de algunos de estos relatos se comprueba también por los refranes y estribillos, que les sirven de motivo o conclusión, v. gr.: «A moça virtuosa—Deus a esposa» (cont. III); «minha mae, calçotes» (cont. X), y otros dichos que son tradicionales todavía en Oporto y en la región del Miño.

Algunas de las anécdotas recogidas por Trancoso son meramente dichos agudos y sentenciosos que corrían de boca en boca, y no todos pueden ser calificados de portugueses. Así el conocido rasgo clásico de la vajilla mandada romper por Cotys, rey de Tracia, **[p. 144]** que aquí se encuentra aplicado a un rey de España. La fuente remota pero indisputable de esta anécdota, que pasó a tantos centones, es Plutarco en sus *Apotegmas* , que andaban traducidos al castellano desde 1533. Es verosímil, además, que Trancoso manejase la *Floresta Española* de Melchor de Santa Cruz, impresa un año antes que los *Contos* , pues sólo así se explica la identidad casi literal de ambos textos en algunas anécdotas y dichos de personajes castellanos. Puede compararse, por ejemplo, el cuento 8.º de la *Parte Primeira* del portugués con éste, que figura en el capítulo III de la colección del toledano:

«Un contador de este Arzobispo (don Alonso Carrillo) le dixo que era tan grande el gasto de su casa, que ningún término hallaba cómo se pudiese sustentar con la renta que tenia. Dixo el Arzobispo: «¿Pues qué medio te parece que se tenga?» Respondió el Contador: «Que despida Vuestra Señoria

aquellos de quien no tiene necesidad.» Mandóle el Arzobispo que diese un memorial de los que le sobraban, y de los que se habian de quedar. El Contador puso primero aquellos que le parecian a él más necesarios y en otra memoria los que no eran menester. El Arzobispo tuvo manera como le diese el memorial delante de los más de sus criados, y leyéndole, dixo: «Estos queden, que yo los he menester; esotros ellos me han menester a mí.» [1]

También pertenece a la historia castellana este dicho del Marqués de Priego, viendo asolada una de sus fortalezas por mandado del Rey Católico: «Bendito y alabado sea Dios que me dió paredes en que descargase la ira del Rey.» (Cont. IX, parte 1.ª de Trancoso).

Llegando a los cuentos propiamente dichos, a las narraciones algo más extensas, que pueden calificarse de novelas cortas, es patente que el autor portugués las recibió casi siempre de la tradición oral, y no de los textos literarios. Por eso y por su relativa antigüedad merecen singular aprecio sus versiones, aun tratándose de temas muy conocidos, como el «del Rey Juan y el abad de Cantorbery» (que aquí es un comendador llamado *Don Simón*), o el de «la prueba de las naranjas», o el de «los tres consejos», parábola de indiscutible origen oriental, que difiere profundamente **[p. 145]** de todas las demás variantes conocidas y ofrece una peripecia análoga a la leyenda del paje de la Reina Santa Isabel. [1]

Todavía tienen más hondas raíces en el subsuelo misterioso de la tradición primitiva, común a los pueblos y razas más diversas, otros cuentos de Trancoso, por ejemplo, el de la reina virtuosa y la envidia de sus hermanas, que la acusan de parir diversos monstruos, con los cuales ellas suplantan las criaturas que la inocente heroína va dando a luz. Innumerables son los paradigmas de esta conseja en la literatura oral de todos los países, como puede verse en los eruditísimos trabajos de Reinhold Köhler y de Estanislao Prato, [2] que recopilan a este propósito cuentos italianos, franceses, alemanes, irlandeses, escandinavos, húngaros, eslavos, griegos modernos, en número enorme. Sin salir de nuestra Península, la encontramos en Andalucía, en Portugal, en Cataluña, y ni siquiera falta una versión vasca recogida por Webster. [3] La novelística literaria ofrece este tema con igual profusión en Las mil y una noches, en Straparola (n. 4, fáb. III); en la *Posilecheata* del obispo Pompeyo Sarnelli, publicada por Imbriani (cuento tercero); en Mad. D'Aulnoy, *La Princesse Belle-Etoile et le prince Chévi* . Carlos Gozzi le transportó al teatro en su célebre fiaba *filosofica* «L` Augellino belverde», y don Juan Valera le rejuveneció para el gusto español con la suave y cándida malicia de su deleitable prosa. Un nexo misterioso pero indudable, ya reconocido por Grimm, enlaza este cuento con el del caballero del Cisne y con las poéticas tradiciones relativas a Lohengrin. Tan extraordinaria y persistente difusión indica un simbolismo **[p. 146]** primitivo, no fácil de rastrear, sin embargo, aun por la comparación de las versiones más antiguas. La de Trancoso conserva cierta sencillez relativa, y no está muy alejada de las que Leite de Vasconcellos y Teófilo Braga han recogido de boca del pueblo portugués en nuestros días.

Persisten del mismo modo en la viva voz del vulgo el cuento del *real bien ganado* que conduce a un piadoso labriego al hallazgo de una piedra preciosa, y el de «quien todo lo quiere, todo lo pierde», fundado en una estratagema jurídica que altera el valor de las palabras. Y aunque todavía no se hayan registrado versiones populares de otras consejas, puede traslucise el mismo origen en la de «la buena suegra», que tanto contrasta con el odioso papel que generalmente se atribuye a las suegras en cuentos y romances, y que en su desarrollo ofrece una situación análoga a la astucia empleada en la

comedia de Shakespeare *All's well that ends well* , cuyo argumento está tomado, como se sabe, del cuento decameroniano de Giletta de Narbona (n. 9, giorn. III). Obsérvese que Trancoso conocía también a Boccaccio, pero en este caso no le imita, sino que coincide con él.

De *El Conde Lucanor* no creemos que tuviese conocimiento, puesto que la edición de Argote es del mismo año que la primera de los *Contos* ; pero en ambas colecciones es casi idéntico el ejemplo moral que sirve para probar la piadosa máxima: «Bendito sea Dios, ca pues él lo fizo, esto es lo mejor»; salvo que en Trancoso queda reducido a la condición de médico el resignado protagonista de la pierna quebrada, que en la anécdota recogida por don Juan Manuel tiene un nombre ilustre: Don Rodrigo Meléndez de Valdés, «caballero mucho honrado del reino de Leon». Los nombres y circunstancias históricas es lo primero que se borra en la tradición y en el canto popular.

El cuento «del hallazgo de la bolsa» se halla con circunstancias diversas en Sercambi, en Giraldi Cinthio y en Timoneda; [1] pero la versión de Trancoso parece independiente y popular, como lo es también el cuento de «los dos hermanos», que en alguna de sus peripecias (el pleito sobre la cola de la bestia, transportado por Timoneda a la *patraña* sexta y no olvidado por Cervantes en *La* **[p. 147]** *Ilustre Fregona)* , pertenece al vastísimo ciclo de ficciones del «justo juez», que Benfey y Köhler han estudiado minuciosamente comparando versiones rusas, tibetanas, indias y germánicas.

La parte de invención personal en los cuentos de Trancoso debe de ser muy exigua, aun en los casos en que no puede señalarse derivación directa. Nadie le creerá capaz de haber inventado un cuento tan genuinamente popular como el «del falso príncipe y el verdadero», puesto que son *folklóricos* todos sus elementos: la fuerza de la sangre, que se revela por la valentía y arrojo en el verdadero príncipe, y por la cobardía en el falso e intruso, y el casamiento del héroe con una princesa, que permanece encantada durante cierto tiempo, en forma de vieja decrépita. Cuando Trancoso intenta novelar de propia minerva, lo cual raras veces le acontece, cae en lugares comunes y se arrastra lánguidamente. Tal le sucede en el cuento del hijo de un mercader, que en recompensa de su piedad llegó a ser rey de Inglaterra (cuento II de la 2.ª parte). Trancoso parece haberle compaginado con reminiscencias de libros caballerescos, especialmente del *Oliveros de Castilla.* Es una nueva versión del tema del muerto agradecido. Los agradecidos son aquí dos santos, cuyas reliquias había rescatado en Berbería el héroe de la novela, y que con cuerpos fantásticos le acompañan en su viaje y le hacen salir vencedor de las justas en que conquista la mano de la princesa de Inglaterra.

Los cuentos de Trancoso en que debe admitirse imitación literaria son los menos. De Boccaccio trasladó, no sólo la *Griselda* , sino también la historia de los fieles amigos Tito y Gisipo *(Decamerone* , giorn. X, n. 8), transportando la acción a Lisboa y Coimbra. De Bandello, la novela XV de la Parte 2.ª, en que se relata aquel acto de justicia del Duque Alejandro de Médicis, que sirve de argumento a la comedia de Lope de Vega *La Quinta de Florencia* . [1] De las *Noches* de Straparola tomó, recortándola mucho, la *primera* novela, que persuade la conveniencia de guardar secreto, **[p. 148]** especialmente con las mujeres, y de ser obediente a los consejos de los padres. El cuento está muy abreviado, pero no empeorado, por Trancoso, y el artificio de simular muerto un neblí o halcón predilecto del Marqués de Monferrato, para dar ocasión a que la mujer imprudente y ofendida delate a su marido y ponga en grave riesgo su vida, es nota característica de ambas versiones, y las separa de otras muchas, [1] comenzando por la del *Gesta* Romanorum. [2]

Giraldi Cinthio suministró a la colección portuguesa dos novelas, es a saber, la quinta de la primera década, en que el homicida, cuya cabeza ha sido pregonada, viene a ponerse en manos de la justicia para salvar de la miseria a su mujer e hijos con el precio ofrecido a quien le entregue muerto o vivo; [3] y la primera de la década segunda, cuyo argumento en Trancoso, que sólo ha cambiado los nombres, es el siguiente: Aurelia, princesa de Castilla, promete su mano al que le traiga la cabeza del que asesinó a su novio Pompeyo. El incógnito matador Felicio, que había cometido su crimen por amor a Aurelia, vuelve del destierro con nombre supuesto, y después de prestar a la Princesa grandes servicios en la guerra contra el Rey de Aragón su despechado pretendiente, pone su vida en manos de la dama, la cual, no sólo le perdona, sino que se casa con él, cumpliendo lo prometido. [4] En **[p. 149]** la primera de estas leyendas fundó Lope de Vega su comedia *El Piadoso Veneciano* .

Si a esta media docena de novelas añadimos el conocido apólogo del codicioso y el envidioso, que puede leerse en muchos libros de ejemplos, pero que Trancoso, como maestro de latinidad que era, tomó probablemente de la fábula 22 de Aviano, que es el texto más antiguo en que se encuentra, [1] tendremos apurado casi todo lo que en su libro tiene visos de erudición y es fruto de sus lecturas, no muchas ni variadas, a juzgar por la nuestra. Ni estas imitaciones ocasionales, ni el fárrago de moralidades impertinentes y frías que abruman los cuentos, bastan para borrar el sello hondamente popular de este libro, que no sólo por la calidad de sus materiales, sino por su estilo fácil, expresivo y gracioso, es singular en la literatura portuguesa del siglo XVI, donde aparece sin precedentes ni imitadores. Los eruditos pudieron desdeñarle; pero el pueblo siguió leyéndole con devoción hasta fines del siglo XVIII, en que todavía le cita un poeta tan culto y clásico como Filinto Elysio: « *os Contos de Trancoso* , do tempo de nossos avoengos». Filinto se complacía en recordarlos y no desdeñaba **[p. 150]** tampoco (caso raro en su tiempo) los de tradición oral, «contos que ouvi contar ha mais de setenta e dois annos», como las *Tres Cidras do Amor, Joao Ratao* y la *Princesa Doninha* . «Com o titulo da *Gata Borralheira* , contava minha mae a historia de *Cendrillon* . E nunca minha mae soube francez.» [1]

El cuento literario medró muy poco en Portugal después de Trancoso. Si alguno se halla es meramente a título de ejemplo moral en libros ascéticos o de materia predicable, como el *Baculo pastoral de Flores de Exemplos* de Francisco Saraiva de Sousa (1657), el *Estimulo pratico* , la *Nova floresta de varios Apophtegmas* y otras obras del P. Manuel Bernardes, o en ciertas misceláneas eruditas del siglo XVIII, como la *Academia Universal de varia erudicao* del P. Manuel Consciencia, y las *Horas de Recreio nas ferias de maiores estudos* del P. Juan Bautista de Castro (1770). Sólo los estudios *folklóricos* de nuestros días han hecho reverdecer esta frondosa rama de la tradición galaico-lusitana, cuya importancia, literaria por lo menos, ya sospechaba un preclaro ingenio de principios del siglo XVII, que intentó antes que otro alguno reducir a reglas y preceptos el arte infantil de los contadores, dándonos de paso una teoría del género y una indicación de sus principales temas. Me refiero al curioso libro de Francisco Rodríguez Lobo, *Corte na aldea e noites de inverno* , de que más detenidamente he de tratar en otra parte de los presentes estudios, puesto que por la fecha de su primera edición (1619) es ya posterior a las *Novelas* de Cervantes. Pero no quiero omitir aquí la mención de los dos curiosísimos diálogos décimo y undécimo, en que presenta dos tipos contrapuestos de narración, una al modo italiano *(Historia de los amores de Aleramo y Adelasia—Historia de los amores de Manfredo y Eurice)* , otro al modo popular «con más bordones y muletas que tiene una casa de romería, sin que falten términos de viejas y remedios de los que usan los descuidados». Con este motivo establece una distinción Rodríguez Lobo entre los *cuentos* y las

historias (sinónimo aquí de las *novelle* toscanas), donde puede campear mejor «la buena descripción de las personas, relación de los acontecimientos, razón de los tiempos y lugares, y una plática por parte de algunas de las figuras que mueva más a compasión **[p. 151]** y piedad, que esto hace doblar después la alegría del buen suceso», en suma todos los recursos patéticos y toda la elegancia retórica de Boccaccio y sus discípulos. «Esta diferencia me parece que se debe hacer de los cuentos y de las historias, que aquellas piden más palabras que éstos, y dan mayor lugar al ornato y concierto de las razones, llevándolas de manera que vayan aficionando el deseo de los oyentes, y los *cuentos* no quieren tanta retórica, porque lo principal en que consisten está en la gracia del que habla y en la que tiene de suyo la cosa que se cuenta.»

«Son estos cuentos de tres maneras: unos fundados en descuidos y desatientos, otros en mera ignorancia, otros en engaño y sutileza. Los primeros y segundos tienen más gracia y provocan más a risa y constan de menos razones, porque solamente se cuenta el caso, diciendo el cortesano con gracia propia los yerros ajenos. Los terceros sufren más palabras, porque debe el que cuenta referir cómo se hubo el discreto con otro que lo era menos o que en la ocasión quedó más engañado...»

De todos ellos pone Rodríguez Lobo multiplicados ejemplos y continúa enumerando otras variedades: «Demás destos tres órdenes de cuentos de que tengo hablado hay otros muy graciosos y galanos, que por ser de descuidos de personas en quien había en todas las cosas de haber mayor cuidado, no son dignos de entrar en regla ni de ser traídos por ejemplo. Lo general es que el desatiento o la ignorancia, donde menos se espera, tiene mayor gracia. Después de los cuentos graciosos se siguen otros de sutileza, como son hurtos, engaños de guerra, otros de miedos, fantasmas, esfuerzo, libertad, desprecio, largueza y otros semejantes, que obligan más a espanto que a alegría, y puesto que se deben todos contar con el mismo término y lenguaje, se deben en ellos usar palabras más graves que risueñas.»

Trata finalmente de los dichos sentenciosos, agudos y picantes, dando discretas reglas sobre la oportunidad y sazón en que han de ser empleados: «Los cuentos y dichos galanes deben ser en la conversación como los pasamanos y guarniciones en los vestidos, que no parezca que cortaron la seda para ellos, sino que cayeron bien, y salieron con el color de la seda o del paño sobre los que los pusieron; porque hay algunos que quieren traer su cuento a fuerza de remos, cuando no les dan viento los oyentes, y **[p. 152]** aunque con otras cosas les corten el hilo, vuelven a la tela, y lo hacen comer recalentado, quitándole el gusto y gracia que pudiera tener si cayera a caso y a propósito, que es cuando se habla en la materia de que se trata o cuando se contó otro semejante. Y si conviene mucha advertencia y decoro para decirlos, otra mayor se requiere para oírlos, porque hay muchos tan presurosos del cuento o dicho que saben, que en oyéndolo comenzar a otro, se le adelantan o le van ayudando a versos como si fuera salmo; lo cual me parece notable yerro, porque puesto que le parezca a uno que contará aquello mismo que oye con más gracia y mejor término, no se ha de fiar de sí, ni sobre esa certeza querer mejorarse del que lo cuenta, antes oírle y festejarle con el mismo aplauso como si fuera la primera vez que lo oyese, porque muchas veces es prudencia fingir en algunas cosas ignorancia... Tampoco soy de opinión que si un hombre supiese muchos cuentos o dichos de la materia en que se habla, que los saque todos a plaza, como jugador que sacó la runfla de algún metal, sino que deje lugar a los demás, y no quiera ganar el de todos ni hacer la conversación consigo solo.» [1]

De estos «cuentos galantes, dichos graciosos y apodos risueños» proponía Rodríguez Lobo que se formase «un nuevo *Alivio de caminantes* , con mejor traza que el primero». Es la única colección que cita de las anteriores a su tiempo, aunque no debía de serle ignorada la *Floresta Española* , que es más copiosa y de «mejor traza». Aunque Rodríguez Lobo imita en cierto modo el plan de *El Cortesano* de Castiglione, donde también hay preceptos y modelos de cuentos y chistes, sus advertencias recaen, como se ve, sobre el cuento popular e indígena de su país, y prueban el mucho lugar que en nuestras costumbres peninsulares tenía este ingenioso deporte, aunque rara vez pasase a los libros.

Algunos seguían componiéndose, sin embargo, en lengua castellana.

[p. 153] El más curioso salió de las prensas de Valencia, lo mismo que el *Patrañuelo* , y su autor pertenecía a una familia de ilustres tipógrafos y editores, de origen flamenco, que constituyen al mismo tiempo una dinastía de humanistas. [1] Aunque Sebastián Mey no alcanzó tanta fama como otros de su sangre, especialmente su doctísimo padre Felipe Mey, poeta y traductor de Ovidio, filólogo y profesor de Griego en la Universidad de Valencia, y hombre, en fin, que mereció tener por mecenas al grande arzobispo de Tarragona Antonio Agustín, es indudable, por el único libro suyo que conocemos, que tenía condiciones de prosista muy superiores a las de Timoneda, y que nadie, entre los escasos cuentistas de aquella Edad, le supera en garbo y soltura narrativa. La extraordinaria rareza de su *Fabulario* , [2] del cual sólo conocemos **[p. 154]** dos ejemplares, uno en la Biblioteca Nacional de Madrid y otro en la de París, ha podido hacer creer que era meramente un libro de fábulas esópicas. Es cierto que las contiene en bastante número, pero hay, entre los cincuenta y siete capítulos de que se compone, otros cuentos y anécdotas de procedencia muy diversa y algunos ensayos de novela corta a la manera italiana, por lo cual ofrece interés la indagación de sus fuentes, sobre las cuales acaba de publicar un interesante trabajo el joven erudito norteamericano Milton A. Buchanan, de las Universidades de Toronto y Chicago. [1]

Exacto es al pie de la letra lo que dice Sebastián Mey en el prólogo de su *Fabulario* : «Tiene muchas fábulas y cuentos nuevos que no están en los otros (libros), y los que hay viejos están aquí por diferente estilo.» Aun los mismos apólogos clásicos, que toma casi siempre de la antigua colección esópica, [2] están remozados **[p. 155]** por él con estilo original y con la libertad propia de los verdaderos fabulistas. Hubiera podido escribir sus apólogos en verso, y no sin elegancia, como lo prueban los dísticos endecasílabos con que expresa la moralidad de la fábula, a ejemplo, sin duda, de don Juan Manuel, puesto que la compilación de *Exemplos* de Clemente **[p. 156]** Sánchez de Vercial debía de serle desconocida. Con buen acuerdo prefirió la prosa. Interrumpida como estaba después del Arcipreste de Hita la tradición de la fábula en verso, hubiera tenido que forjarse un molde nuevo de estilo y dicción, como felizmente lo intentó Bartolomé Leonardo de Argensola en las pocas fábulas **[p. 157]** que a imitación de Horacio intercala en sus epístolas, y como lo lograron, cultivando el género más de propósito, Samaniego e Iriarte en el siglo XVIII, y creemos que la pericia técnica de Sebastián Mey no alcanzaba a tanto. Pero en la sabrosísima prosa de su tiempo, y con puntas de intención satírica a veces, desarrolla, **[p. 158]** de un modo vivo y pintoresco, aun los temas más gastados. Sirva de ejemplo la fábula de *El lobo, la raposa y el asno:*

«Teniendo hambre la raposa y el lobo, se llegaron hazia los arrabales de una aldea, por ver si hallarian alguna cosa a mal recado, y toparon con un asno bien gordo y lucido, que estaba paciendo

en un prado; pero temiendose que por estar tan cerca de poblado corrian peligro si alli esecutavan en él su designio, acordaron de ver si con buenas razones podrian apartarle de alli, por donde acercando a él la raposa, le habló de esta suerte: «Borriquillo, borriquillo, que norabuena esteys, y os haga buen provecho la yervecica; bien pensays vos que no os conozco, sabed pues que no he tenido yo en esta vida mayor amiga que vuestra madre. oh, qué honradaza era; no havia entre las dos pan partido. Agora venimos de parte de un tio vuestro, que detras de aquel monte tiene su morada, en unas praderias que no las hay en el mundo tales: alli podreys dezir que hay buena yerba, que aqui todo es miseria. El nos ha embiado para que os notifiquemos cómo casa una hija, y quiere que os halleys vos en las bodas. Por esta cuesta arriba podemos juntos; que yo sé un atajo por donde acortaremos gran rato de camino». El asno, aunque tosco y boçal, era por estremo malicioso; y en viéndolos imaginó hazerles alguna burla; por esto no huyó, sino que se estuvo quedo y sosegado, sin mostrar tenerles miedo. Pero quando huvo oido a la raposa, aunque tuvo todo lo que dezia por mentira, mostró mucho contento, y començó a quexarse de su amo, diziendo cómo dias havia le huviera dexado, si no que le devia su soldada; y para no pagarle, de dia en dia le traia en palabras, y que finalmente solo havia podido alcançar dél que le hiziese una obligación de pagarle dentro de cierto tiempo, que pues no podia por entonces cobrar, a lo menos queria informarse de un letrado, si era bastante aquella escritura, la qual tenia en la uña del pie, para tener **[p. 159]** segura su deuda. Bolviose la raposa entonces al lobo (que ya ella se temió de algun temporal) y le preguntó si sus letras podian suplir en semejante menester. Pero él no entendiéndola de grosero, muerto porque le tuviesen por letrado, respondió muy hinchado que havia estudiado Leyes en Salamanca, y rebuelto muchas vezes a Bartulo y Bartuloto y aun a Galeno, y se preciava de ser muy buen jurista y sofistico, y estava tan platico en los negocios, y tan al cabo de todo, que no daria ventaja en la plaça a otro ninguno que mejores sangrias hiziese; por el tanto amostrase la escritura, y se pusiese en sus manos, que le ofrecia ser su avogado para quando huviese de cobrar el dinero, y hazer que le pagasen tambien las costas, y que le empeñava sobre ello su palabra; que tuviese buena esperança. Levantó el asno entonces el pie, diziendole que leyese. Y quando el lobo estava mas divertido en buscar la escritura, le asentó con entrambos piés un par de coces en el caxco, que por poco le hiziera saltar los sesos. En fin, el golpe fue tal, que perdido del todo el sentido, cayó el triste lobo en el suelo como muerto. La raposa entonces dándose una palmada en la frente, dixo assi: «¡Oh! cómo es verdadero aquel refran antiguo, que tan grandes asnos hay con letras como sin letras.» Y en diziendo esto, echó a huir cada qual por su cabo, ella para la montaña y el asno para el aldea.»

Compárese esta linda adaptación con el texto castellano del siglo XV, mandado traducir por el Infante de Aragón don Enrique (Fábula 1.ª entre las *extravagantes* del *«Isopo»*), y se comprenderá lo que habían adelantado la lengua y el arte de la narración durante un siglo. Con no menos originalidad de detalle, picante y donosa, están tratadas otras fábulas de la misma colección, donde ya estaban interpoladas, además de las esópicas, algunas de las que Mey sacó de Aviano, v. gr.: la *de fure et parvo:* «del mozo llorante y del ladrón». Un muchacho engaña a un ladrón, haciéndole creer que se le ha caído una jarra de plata en un pozo. El ladrón vencido de la codicia, se arroja al pozo, despojándose antes de sus vestidos, que el muchacho le roba, dejándole burlado. En la colección de Mey tiene el número 5.º y esta moraleja:

Al que engañado a todo el mundo ofende,
Quien menos piensa, alguna vez le vende.

[p. 160] De las fábulas de animales es fácil el tránsito a otros apólogos no menos sencillos, y por lo

general de la misma procedencia clásica, en que intervienen, principal o exclusivamente, personajes racionales, por ejemplo: «La Enferma de los ojos y el Médico», [1] «El avariento», [2] «El padre y los hijos» todas ellas de origen esópico. Baste como muestra el último:

«Un labrador, estando ya para morir, hizo llamar delante sí a sus hijos; a los quales habló desta suerte: «Pues se sirve Dios de que en esta dolencia tenga mi vida fin, quiero, hijos mios, revelaros lo que hasta aora os he tenido encubierto, y es que tengo enterrado en la viña un tesoro de grandissimo valor. Es menester que pongays diligencia en cavarla, si quereys hallarle», y sin declararles más partió desta vida. Los hijos, despues de haver concluido con el entierro del padre, fueron a la viña, y por espacio de muchos dias nunca entendieron sino en cavarla, quando en una, quando en otra parte, pero jamás hallaron lo que no havia en ella: bien es verdad que por haberla cavado tanto, dió sin comparacion más fruto aquel año que solia dar antes en muchos. Viendo entonces el hermano mayor quánto se habian aprovechado, dixo a los otros: «Verdaderamente aora entiendo por la esperiencia, hermanos, que el tesoro de la viña de nuestro padre es nuestro trabajo.

En esta vida la mejor herencia
Es aplicar trabajo y diligencia.» [3]

Las relaciones novelísticas de Sebastián Mey con las colecciones de la Edad Media no son tan fáciles de establecer como las que tiene con Esopo y Aviano. De don Juan Manuel no parece haber imitado más que un cuento, el del molinero, su hijo y el asno. Con Calila y *Dimna* tiene comunes dos: *El Amigo Desleal,* **[p. 161]** que es el apólogo «de los mures que comieron fierro», [1] y *El Mentiroso burlado* ; pero ni uno ni otro proceden de la primitiva versión castellana derivada del árabe, ni del *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo* , traducido del *Directorium vitae humanae* de Juan de Capua, sino de alguna de las imitaciones italianas, probablemente de la de Firenzuola: *Discorsi degli animali* , de quien toma literalmente alguna frase. [2] Por ser tan raro el texto de Mey le reproduzco aquí, para que se compare con el italiano, que puede consultarse fácilmente en ediciones modernas:

Fábula XXVIII. *El hombre verdadero y el mentiroso:*

«Ivan caminando dos compañeros, entrambos de una tierra y conocidos: el uno de ellos hombre amigo de verdad y sin doblez alguna, y el otro mentiroso y fingido. Acaeció, pues, que a un mismo tiempo viendo en el suelo un talegoncico, fueron entrambos a echarle mano, y hallaron que estava lleno de doblones y de reales de a ocho. Quando estuvieron cerca de la ciudad donde bivian, dixo el hombre de bien: «Partamos este dinero, para que pueda cada uno hazer de su parte lo que le diere gusto». El otro, que era bellaco, le respondió: «Por ventura si nos viesen con tanto dinero, seria dar alguna sospecha, y aun quiça nos porniamos en peligro de que nos le robasen, porque no falta en la ciudad quien tiene cuenta con las bolsas agenas. Pareceme que seria lo mejor tomar alguna pequeña cuantia por agora, y enterrar lo demas en lugar secreto, y quando se nos ofreciere despues haver menester dineros, vernemos entramos juntos a sacarlos, y con esto nos quitaremos por aora de inconvenientes.» El hombre bueno, o si se sufre llamarle bovo, pues no cayó en la malicia ni engaño del otro, pretendiendo que su intencion era buena, facilmente vino en ello, y tomando entonces alguna quantidad cada uno dellos, enterraron lo demas a la raiz de un arbol que alli juntico estava, habiendo tenido mucha cuenta con que ninguno los mirase; y muy contentos y alegres se bolvieron de

alli a sus casas. Pero el **[p. 162]** engañoso compañero venido el siguiente dia, puso en ejecucion su pensamiento, y bolviendo secretamente al sobredicho lugar, sin que persona del mundo tuviese aliento dello, quando el otro estava más descuydado, se llevó el talegoncico con todo el dinero a su casa. Pocos dias despues el buen hombre y simple con el vellaco y malicioso, le dixo: «Paréceme que ya será hora que saquemos de alli y repartamos aquellos dineros, porque yo he comprado una viña, y tengo de pagarla, y tambien he de acudir a otros menesteres que se me ofrecen.» El otro le respondió: «Yo ando tambien en compra de una heredad, y havia salido con intento de buscaros por esta ocasion.» «No ha sido poca ventura toparnos (replicó el compañero), para poder luego ir juntos», como tenian concertado. «Que vamos en buen hora» (dixo el otro), y sin gastar más razones se pusieron en camino. Llegados al arbol donde le avian enterrado, por bien que cavaron alrededor, como no tuvo remedio de hallarle, no haviendo señal de dinero; el mal hombre que le havia robado, començó a hazer ademanes y gestos de loco, y grandes estremos y quexas diciendo: «No hay el dia de hoy fe ni verdad en los hombres: el que pensays que os es mas amigo, esse os venderá mejor. De quién podremos fiar hoy en el mundo? ah traydor, vellaco, esto me teniades guardado? quién ha podido robar este dinero sino tu? ninguno havia que supiese dél». Aquel simplezillo que tenia más razon de poderse quexar y de dolerse, por verse despedido en un punto de toda su esperanza, por el contrario se vio necesitado a dar satisfacion y disculparse, y con grandes juramentos protestava que no sabia en el roto arte ni parte, aunque le aprovechaba poco, porque mostrandose más indignado el otro y dando mayores bozes dezia: «No pienses que te saldras sin pagarlo: la justicia, la justicia lo ha de saber, y darte el castigo que merece tu maldad.» Replicando el otro que estava inocente de semejante delito, se fueron gritando y riñendo delante el juez, el qual tras haver los dos altercado en su presencia grande rato, preguntó si estava presente alguno quando escondian el dinero? Aquel tacaño, mostrando más confiança que si fuera un santo, al momento respondio: «Señor, sí, un testigo havia que no sabe mentir, el qual es el mismo arbol entre cuyas raizes el dinero estava enterrado. Este por voluntad de Dios dirá toda la verdad como ha pasado, para que se vea la **[p. 163]** falsedad deste hombre, y sea la justicia ensalçada». El juez entonces (que quiera que lo moviese) ordenó de hallarse las partes en el dicho lugar el siguiente dia, para determinar alli la causa, y asi por un ministro les hizo mandato so graves penas, que huviesen de comparecer y presentarse, dando primero, como lo hicieron, buena seguridad. Pareciole muy a su proposito esta deliberacion del juez al malhechor, pretendiendo que cierto embuste que iva tramando, ternia por semejante via efeto. Por donde bolviendose a su casa, y llamando a su padre, le dixo assi: «Padre muy amado, un secreto quiero descubriros, que os he tenido hasta agora encubierto, por parecerme que assi convenia hazerse... Haveys de saber que yo propio he robado el tesoro que demando a mi compañero por justicia, para poder sustentaros a vos y a mi familia con más comodidad. Dense a Dios las gracias y a mi buena industria, que ya está el negocio en punto que solo con ayudar vos un poquito, será sin réplica ninguna nuestro.» Y contóles todo lo que havia passado, y lo que havia provehido el juez, a lo cual añadió: «Lo que al presente os ruego, es que vays esta noche a esconderos en el hueco de aquel arbol: porque facilmente podreys entrar por la parte de arriba, y estar dentro muy a placer, sin que puedan veros, porque el arbol es grueso y lo tengo yo muy bien notado. Y quando el juez interrogare, disimulando entonces vos la boz que parezca de algun espiritu, respondereys de la manera que conviene.» El mal viejo que havia criado a su hijo tal qual era él, se convencio de presto de sus razones, y sin temerse de peligro alguno, aquella noche se escondio dentro del árbol. Vino alli el juez el dia siguiente con los dos litigantes, y otros muchos que le acompañavan, y habiendo debatido buen rato sobre el negocio, al cabo preguntó en alta voz quién habia robado el tesoro. El ruin viejo, en tono extraordinario y con boz horrible, dixo que aquel buen hombre. Fue cosa esta que causó al juez y a los presentes increible admiracion, y estuvieron suspensos un rato sin hablar, al cabo del qual dixo el

juez: «Bendito sea el Señor, que con milagro tan manifiesto ha querido mostrar quanta fuerça tiebe la verdad. Para que desto quede perpetua memoria, como es razon, quiero de todo punto apurarlo. Porque me acuerdo que antiguamente havia Nimfas en los arboles, verdad sea que nunca yo habia dado credito a cosas semejantes, **[p. 164]** sino que lo tenia todo por patrañas y fabulas de poetas. Mas agora no sé qué dezirme, haviendo aqui en presencia de tantos testigos oido hablar a este arbol. En estremo me holgaria saber si es Nimfa o espiritu, y ver qué talle tiene, y si es de aquella hermosura encarecida por los poetas. Pues caso que fuese una cosa destas, poco mal podriamos nosotros hazerle por ninguna via.» Dicho esto mandó amontonar al pie del arbol leños secos que havia por alli hartos, y ponerles fuego. Quién podrá declarar quál se paró el pobre viejo, quando començó el tronco a calentarse, y el humo a ahogarle? Sólo sé dezir que se puso entonces con bozes muy altas a gritar: «Misericordia, misericordia; que me abraso, que me ahogo, que me quemo.» Lo qual visto por el juez, y que no havia sido el milagro por virtud Divina, ni por haber Nimfa en el arbol, haziendole sacar de alli medio ahogado, y castigandole a él y a su hijo, segun merecian, mandó que le truxessen alli todo el dinero, y entregósele al buen hombre, que tan injustamente havian ellos infamado. Assi quedó premiada la verdad y la mentira castigada.

La verdad finalmente prevalece,
Y la mentira con su autor perece».

Aunque el cuento en *Calila y Dimna* [1] no sea tan seco y esquemático **[p. 165]** como otros muchos, lo es bastante para que no lamentemos el aliño con que Firezuola y Mey remediaron su aridez, haciendo correr por él la savia de un fácil y gracioso diálogo. Y no me parece que la versión del segundo, aunque inspirada por la del primero, sea inferior a ella, a pesar de la amena y exquisita elegancia del monje de Vallumbrosa.

Sebastián Mey, aun en los raros casos en que traduce fielmente algún original conocido, procura darle color local, introduciendo nombres españoles de personas y lugares. Tal acontece en el cuento 53, «La Prueba de bien querer», que es una paráfrasis amplificada de la facecia 116 de Poggio «De viro quae suae uxori mortuum se ostendit». [1] En el cuento latino la escena pasa en Montevarchio, **[p. 166]** y el protagonista es un cierto hortelano, «hortulanus quidam». Mey castellaniza la anécdota en estos graciosos términos:

«Anton Gonçalez Gallego era hombre que se bivia muy a plazer en la villa de Torrejon; tenia una mujeraça de mediano talle, y de una condicionaça muy buena, de manera que aunque él era un poquito reñidor, ella siempre le abonançava, porque no le entrava a ella el enojo de los dientes adentro; y assi eran presto apaziguados. Acaeció que bolviendo él un dia de labrar, halló que la mujer havia ido al rio a lavar los paños, por donde se recostó sobre un poyo, esperando a que viniese, y como ella tardase, començó a divertir en pensamientos, y entre otros le acudió en quanta paz bivia con su muger, y dezia en su imaginativa: «La causa está en ella, y en el amor que me tiene, porque hartas ocasiones le doy yo con mi reñir, pero quiéreme tanto que todo lo disimula con muy gran cordura a trueco de tenerme contento. Pues si yo me muriese, qué haria ella? Creo que se moriria de tristeza. ¡O quién se hallase alli para ver los estremos que haria, y las palabras lastimeras que echaria de aquella su boca, pues en verdad que lo he de provar, y asegurarme dello por la vista.» Sintiendo en esto que la muger venia, se tendia en el suelo como un muerto. Ella entro, y mirandole de cerca, y provando a levantarle, como él no hazia movimiento, y le vio sin resuello, creyó verdaderamente que

era muerto, pero venia con hambre y no sabia resolverse en si comeria primero o lloraria la muerte del mando. En fin, constreñida de la mucha gana que traia, determinó comer primero. Y poniendo sobre las brasas parte de un recuesto de tocino que tenia alli colgado, se le comió en dos palabras sin bever por no se detener tanto. Despues tomó un jarro, y comenzó a baxar por la escalera, con intencion de ir a la bodega por vino; mas he aqui donde llega de improviso una vezina a buscar lumbre. Ella que la sintio, dexa de presto el jarro, y como que hubiese espirado entonces el marido, comiença a mover gran llanto y a lamentar su muerte. Todo el barrio acudió a los gritos, hombres y mugeres; y espantados de muerte tan repentina (porque estava él tendido con los ojos cerrados, y sin resollar de manera que parecia verdaderamente muerto) consolavanla lo mejor que podian. Finalmente quando a él le parecio que se havia ya satisfecho de lo que tanto deseava ver, y que huvo tomado un poco de gusto con **[p. 167]** aquel alboroto; quando más la muger lamentava diciendo: «Ay marido mio de mi coraçon, desdichado ha sido el dia y la hora en que pierdo yo todo mi bien, pero yo soy la desdichada, faltandome quien solia ser mi amparo; ya no terné quien se duela de mí, y me consuele en mis trabajos y fatigas; qué haré yo sin vos agora, desventurada de mí?» El entonces, abriendo supitamente los ojos, respondio: «Ay muger mia de mis entrañas, qué haveys de hazer? sino que pues haveys comido, baxeys a bever a la bodega.» Entonces todos los que estavan presentes, trocando la tristeza en regocijo, dispararon en reir; y más despues quando el marido les contó el intento de la burla, y como le havia salido.

Tal se penso de veras ser amado,
Y burlando quedó desengañado».

En las *Facecias* de Poggio se halla tambien (con el número 60 «De eo qui uxorem in flumine peremptam quarebat») la sabida anécdota que Mey volvió a contar con el título de *La mujer ahogada y su marido* (fábula XVIII). Pero no es seguro que la tomase de allí, siendo tantos los libros que la contienen. Aun sin salir de nuestra literatura, podía encontrarla en el Arcipreste de Talavera, en el *Sobremesa* de Timoneda y en otros varios autores. Tanto la versión de Timoneda, como la de Poggio, son secas y esquemáticas; no así la de Mey, que amplificando galanamente, según su costumbre, traslada el cuento «a la orilla de Henares» y con cuatro rasgos de vida española saca de la abstracción del apólogo las figurillas vivas de Marina Gil, «lavandera de los estudiantes y muy habil en su oficio»; del buen Pero Alonso, su marido, y de su compadre Anton Royz.

El mismo procedimiento usa en otros cuentos, que parecerían indígenas, por el sabor del terruño que tienen, si no supiésemos que son adaptaciones de otros italianos. Así el de «El Dotor y el Capitan» (fáb. X), que según ha descubierto el señor Milton A. Buchanan, es la misma historia de «Il capitano Piero da Nepi» y «M. Paolo dell'Ottanaio», inserta en el *Diporto de' viandanti* de Cristoforo Zabala, [1] obrilla análoga, aun en el título, al *Alivio* **[p. 168]** *de Caminantes* de Timoneda; pero que no le sirvió de modelo, sino al revés, puesto que es posterior en bastantes años. Es, en cambio, anterior a Mey, y no puede dudarse de la imitación, aunque muy disimulada.

«Llegaron juntos a comer a una venta el Dotor Calderon, famoso en Medicina, y el Capitan Olmedo. Tuvieron a la mesa perdizes, y comian en un plato. Pero el Capitan en columbrando las pechugas y los mejores bocados, torciendo a su proposito la platica, y tomando lo mejor, dezia: «Con este bocado me ahogue, señor Dotor, si no le digo verdad.» Disimuló el Dotor dos o tres vezes, pero a la quarta, pareciendole algo pesada la burla, al tiempo que alargava el Capitan la mano, diziendo «con este

bocado me ahogue», sin dexarle acabar de dezir, cogió con la una mano el plato y con la otra el bocado a que tirava el Capitan, diziendole: «No jure, señor Capitan, no jure, que sin jurar le creo. Y si de aqui adelante quisiere jurar, sea que le derribe el primer arcabuzazo que los enemigos tiraren, porque es juramento más conveniente a un capitan y soldado viejo como vuesa merced.» Desta manera le enseñó al Capitan a tener el término debido.

Alguna vez suele quedar burlado
El que con otros es desvergonzado».

Un ejemplo de adaptación italiana mucho más directa, en algunos puntos casi literal y donde no se cambian ni el lugar de la escena ni el nombre de los personajes, tenemos en la fábula LV *El médico* y su mujer, cuya fuente inmediata, descubierta igualmente por el señor Buchanan, es la *novela* 2.ª de la cuarta *jornada* de Sansovino, [1] la cual a su vez procede de las *Cento novelle antiche* (núm. 46), y debe de ser de origen provenzal, puesto que parece encontrarse una alusión a ella en estos versos del trovador Pedro Cardenal:

Tals cuja aver filh de s' esposa
Que no i a re plus que cel de Tolosa. [2]

[p. 169] El cuento es algo libre y de picante sabor, pero precisamente por ser el único de su género en el *Fabulario* , creo que no debo omitirle, persuadido de que el donaire con que está contado le hará pasar sin ceño de los eruditos, únicos para quienes se imprimen libros como éste.

«Huvo en Tolosa un médico de mucha fama llamado Antonio de Gervas, hombre rico y poderoso en aquellos tiempos. Este deseando mucho tener hijos, casó con una sobrina del Governador de aquella ciudad, [1] y celebradas las bodas con grande fiesta y aparato, segun convenia a personas de tanta honrra, se llevó la novia a su casa con mucho regocijo, y no pasaron dos meses que la señora su muger parió una hija. Visto esto por el Medico, no hizo sentimiento, ni mostró darse por ello pena; antes viendo a la muger afligida, la consolava, trabajando por persuadirle con muchos argumentos fundados en la ciencia de su arte. que aquella mochacha segun razon podia ser suya, y con amoroso semblante y buenas palabras hizo de manera que la muger se sosegó, honrrandola él mucho en todo el tiempo del parto y proveyendola en abundancia de todo quanto era necesario para su salud. Pero después que la muger convaleció y se levantó de la cama le dixo el Medico un dia: «Señora, yo os he honrrado y servido desde que estays conmigo quanto me ha sido posible. Por amor de mí os suplico que os bolvays a casa de vuestro padre, y os esteys alli de aqui adelante, que yo miraré por vuestra hija y la haré criar con mucha honrra.» Oido esto por la muger, quedó como fuera de sí; pero tomando esfuerço, començó a dolerse de su desventura, y a dezir que no era honesto, ni parecia bien que la echase de aquella manera fuera de casa. Mas no queriendo el Medico, por bien que ella hizo y dixo, mudar de parecer, vinieron a terminos las cosas que huvo de mezclarse el Governador entendiendo que el Medico en todo caso queria divorcio con la sobrina, y assi embió por él. Venido el Medico, y hecho el devido acatamiento, el governador (que era hombre de mucha autoridad) le habló largamente sobre el negocio, diciendole que en los casos que tocan a la honrra, conviene mirar mucho a los inconvenientes que se pueden seguir, y es menester que se tenga mucha cuenta con que no tenga **[p. 170]** que dezir la gente, porque la honrra es cosa muy delicada y la mancha que cae una vez sobre ella por maravilla despues hay remedio de poder quitarla. Tentó juntamente de amedrentarle con

algunas amenazas. Pero quando huvo hablado a su plazer, le respondió el Medico: «Señor, yo me casé con vuestra sobrina creyendo que mi hacienda bastaria para sustentar a mi familia, y *mi presupuesto* era que cada año havia de tener un hijo no más, pero haviendo parido mi muger a cabo de dos meses, no estoy yo tan abastado, si cada dos meses ha de tener el suyo, que pueda criarlos, ni darles de comer; y para vos no seria honrra ninguna que viniese a pobreza vuestro linage. Y assi os pido por merced, que la deys a hombre que sea más rico que yo, para que pariendo tan amenudo, pueda criar y dexar ricos todos sus hijos, y a vos no os venga desonrra por ellos. El Governador, que era discreto y sagaz, oyendo esto, quedó confuso, y replicóle que tenia razon en lo que dezia, y con esto le despidió.

La hazienda que entre pocos es riqueza,
Repartida entre muchos es pobreza».

No en todos los casos parece tan obvio el origen literario del cuento, por ser muy vulgar la anécdota y no presentar en el texto de Mey ningún rasgo que arguya parentesco directo con otras versiones. Tal sucede con la fábula LVI *El convidado acudido* , que figura, aunque con distintos accesorios, en el cuadernillo manuscrito de los *Cuentos de Garibay* y en la *Floresta Española* . [1] Cotejando la versión de Mey que pongo a continuación con **[p. 171]** la de Santa Cruz, que va por nota, se palpará la diferencia entre el estilo conciso y agudo del toledano y la manera más pintoresca, verbosa y festiva del impresor de Valencia.

«Francisco Quintañon vezino de Bilbao, combidó, segun acostumbrava cada año, el dia del Santo de su nombre, en el qual havia nacido, a algunos amigos. Los quales truxeron al combite a Luis Loçano, estudiante, hombre gracioso, bien entrañado, y que si le llamavan a un combite, no dezia de no, y por caer aquel año en Viernes el combite, hubo de ser de pescado. A lo qual proveyó el Quintañon en abundancia y muy bueno. Sentados a la mesa, dieron a cada uno su porcion de vesugos, congrios y otros pescados tales. Sólo a Loçano le dieron sardinas, y no sé qué pescadillos menudos, por ventura por no haver sido de los llamados, sino que le havian traido. Como él vio aquella menudencia en su plato, en lugar de comer como hazian los otros, tomava cada pescadilla, y llegavasele al oído, y bolviale despues al plato. Reparando en aquello los combidados, y preguntandole por qué hazia aquéllo? respondio: «Havrá seys años, que pasando un hermano mio a Flandes, y muriendo en el viaje, echaron su cuerpo en el mar; y nunca he podido saber dónde vino a parar, y si tuvo su cuerpo sepultura o no, y por eso se lo preguntava a estos pececillos, si por dicha lo sabian. Todos me responden en conformidad que no saben tal, porque en ese tiempo no havian ellos aun nacido: que se lo pregunte a esos otros pescados mayores que hay en la mesa, porque sin duda me daran relacion.» Los combidados lo echaron en risa, entendiendo la causa porque lo dezia; y Quintañon, echando a los moços la culpa que lo havrian hecho por descuydo, mandó traerle un plato de lo mejor que havia.

Si en un convite fueres encogido,
Serás tambien sin duda mal servido».

[p. 172] Otra anécdota mucho más conocida que la anterior es la de *El truhan y el asno* . En el estudio del señor Buchanan pueden verse útiles indicaciones bibliográficas sobre las transmigraciones de esta *facecia* , que se repite en el Esopo de Waldis, en el libro alemán *Til Eulenspiegel* , en los Cuentos de Buenaventura Des Periers y en otras muchas partes. Entre nosotros anda en la tradición

oral, pero no conozco texto literario anterior al de Mey, que es muy donoso por cierto.

«Delante del Duque de Bayona tomava el ayo un dia licion a los pages, entre los quales havia uno de tan duro ingenio, que no podian entrarle las letras en la cabeça. De lo qual se quexava el ayo, diziendo que havia seys meses que le enseñava y no sabia aun deletrear. Hallandose un truhan presente dixo: «Pues a un asno enseñaré yo en seys meses a leer.» Oyendolo el Duque, le dixo: «Pues yo te apostaré que no lo enseñas ni en doze.» Porfiando él que sí, dixo el Duque: «Pues sabes cómo te va? que me has de dar en un año un asno que sepa leer, so pena que si no lo hazes, has de recebir quatrocientos açotes publicamente del verdugo, y si lo hazes y ganas, te haya yo de dar quatro mil ducados; por eso mira en lo que te has puesto por parlar.» Pesole al truhan de haber hablado; pero en fin vista la deliberacion del Duque, procuró despavilar el ingenio, y ver si tenia remedio de librarse del castigo. Mercó primeramente un asnillo pequeño muy luzio y bien tratado, y pusole delante un librazo; mas por bien que le bramava a las orejas A. b. c. no havia remedio más que si lo dixera a una piedra, por donde viendo que esto era por demas, imaginó de hazer otra cosa. Puesto sobre una mesa el dicho libro delante del asno, echavale unos quantos granos de cevada sobre una de las hojas y otros tantos sobre la otra hoja siguiente, y sobre la tercera tambien. Despues de haverse comido el asno los granos de la hoja primera, tenia el truhan con la mano la hoja buen rato, y despues dexavale que con el hozico se bolviese; y a la otra hoja hazia lo mismo. Poco a poco habituó el asno a que sin echarle cevada hiziese tambien aquello. Y quando le tuvo bien impuesto (que fue antes del año) avisó al Duque cómo ya su asno sabia leer: que le señalase dia en que por sus ojos viese la prueba. Aun que lo tuvo el Duque por imposible, y que saldria con algun donayre, con todo eso le señaló dia, venido el qual, fue traido el asno **[p. 173]** a palacio, y en medio de una quadra muy entoldada, haviendo acudido muchisima gente, pusieron sobre una mesa un grandisimo libro: el qual començó el asno a cartear de la manera que havia acostumbrado, estando un rato de la una hoja a la otra mirando el libro. Y desta manera se entretuvo un grande rato. El Duque dixo entonces al truhan: «Cómo lee tu asno? tú has perdido». «Antes he ganado (respondio el truhan) porque todo el mundo vee como lee. Y yo emprendí de enseñarle a leer solamente y no de hablar. Yo he cumplido ya con mi obligacion, y lo protesto assi requiriendo y llamando por testigos a todos los que estan presentes, para que me hagan fe de aquesto. Si hallare vuestra Excelencia quien le enseñe a hablar, entonces podrá oirle claramente leer, y si acaso huviere quien tal emprenda, seguramente puede ofrecerle vuestra Excelencia doze mil ducados, porque si sale con ello, los merecerá muy bien por su trabajo y habilidad.» A todos les pareció que dezia bien el truhan, y el mismo Duque teniendose por convencido mandó darle los quatro mil ducados que le havian ofrecido.

Como tengas paciencia y perseveres,
Saldrás con cualquier cosa que emprendieres».

Algunos cuentecillos de Mey, como otros de Timoneda, son explicación o comentario de algún dicho proverbial. Esta frase, por ejemplo, *Parece a lo del raton que no sabe sino un agujero* , se comprueba con los dos ejemplos del pintor de retablos que no sabía hacer más efigie que la de San Antonio, y con ella, o con dos del mismo Santo, pensaba satisfacer a quien le pedía la de San Cristóbal; y el del músico que no sabía cantar más letrilla que la de «La mañana de San Juan—al punto que alboreaba». [1]

El color local da frescura e interés a las más triviales anécdotas del *Fabulario* . Mey huye siempre de

lo abstracto y de lo impersonal. Así, el pintor de retablos no es un pintor cualquiera, sino «Mase Rodrigo pintor que vivia en Toledo cabe la puerta de Visagra», y el cantor es «Juan Pie de Palo, privado de la vista corporal». **[p. 174]** Una curiosa alusión al héroe del libro de Cervantes realza la fábula XX, cuadrito muy agradable, en que la vanidad del hidalgo y la torpeza de su criado producen el mismo efecto cómico que las astucias de Caleb, el viejo servidor del hidalgo arruinado, en la novela de Walter Scott *The Bride of Lammermoor* .

«Luis Campuzo, de tierra de la Mancha, y *pariente de D. Quijote, aunque blasonava de hidalgo de secutoria* , no acompañavan el poder y hazienda a la magnanima grandeça que en su coraçon reynava; mas si con las obras no podia, con las palabras procurava de abultar las cosas, de manera que fuesen al mundo manifiestas y tuviesen que hablar dél. Era amigo de comer de bueno, aunque no de combidar a nadie; y para que dello tambien se tuviesse noticia, hijos y mujer ayudavan a pregonarlo, diziendole quando estava en conversacion con otros hidalgos que las gallinas o perdices estaban ya asadas, que entrase a cenar. Quando hijos y mujer se olvidavan, él tenia cuidado de preguntarlo en presencia de ellos a un criado; que como de ordinario los mudava, no podia tenerlos habituados a su condicion y humor. Haviendo pues asentado Arguixo con él, segun acostumbrava con otros, le preguntó a vozes en presencia de sus amigos: «Qué tenemos para cenar, hermano Arguixo?» El otro sin malicia ninguna respondio: «Señor, una perdiz», y bolviendo el otro dia con semejante demanda, quando le dixo: «Qué hay esta noche de cenar?» el otro respondio: «Señor, un palomino». Por donde haviendole reñido el amo y dado una manezica sobre que no se sabia honrar ni hazer tener, concluyó con enseñarle de qué manera havia de responderle de alli adelante, diziendole: «Mirad, quando de aqui adelante os interrogare yo sobre el cenar, haveys de responder por el numero plural, aunque no haya sino una cosa; como si hay una perdiz, direys: perdizes, perdizes; si un pollo: pollos, pollos; si un palomino: palominos, palominos, y assi de todo lo demás.» Ni al criado se le olvidó la licion, ni dexó él passar la ocasion de executarla, porque venida la tarde, antes que la junta de los hidalgos se deshiziese, queriendose honrrar como solia, en presencia dellos, a bozes preguntó: «Qué hay que cenar esta noche, Arguixo?» «Vacas, señor, vacas», respondio él: de que rieron los hidalgos; pero el amo indignado, bolviendose al moço, dixo: «Este vellaco es tan grosero, que no entiende aun que no hay regla sin excepcion.» «¿Qué culpa tengo **[p. 175]** «yo, replicó él, si vos no me enseñastes más Gramática?» Y haviendole despedido el amo sobre el caso, fue causa que se vino a divulgar el chiste de sus grandezas.

> Quien más se entera de lo que conviene,
> Sin pensarlo a quedar burlado viene».

Con la misma candorosa malicia están sazonados otros cuentos, en que ya no puedo detenerme, como el de *El mentiroso burlado* , [1] el de *Los labradores codiciosos* , [2] el de *El cura de Torrejon* [3] y sobre todo el de *La porfía de los recien casados* , [4] que con gusto reimprimiría a no habérseme adelantado Mr. Buchanan. Es el mejor *specimen* que puede darse del gracejo picaresco y de la viveza expresiva y familiar de su prosa, dotes que hubieran hecho de Mey un excelente novelista satírico de la escuela del autor de *El Lazarillo* , si no hubiese encerrado constantemente su actividad en un cauce tan estrecho como el de la fábula y el proverbio moral. Su intención pedagógica no podía ser más honrada y cristiana, y bien lo prueba el piadoso *ejemplo* [5] con que su libro termina; pero es lástima que no hubiese tenido más ambición en cuanto a la extensión y forma de sus narraciones y al desarrollo de la psicología de sus personajes.

[p. 176] Dos veces ensayó, sin embargo, la novela italiana; pero en el género de amores y aventuras, que era el menos adecuado a las condiciones de su ingenio observador y festivo. La primera de estas dos narraciones relativamente largas, *El Emperador y su hijo* , [1] tiene alguna remota analogía con la anécdota clásica de Antíoco y Seleuco, y en ciertos detalles recuerda también la novela de Bandello que dió argumento para el asombroso drama de Lope *El castigo sin venganza* , pero va por distinto rumbo y es mucho más complicada. El anciano Emperador de Trapisonda concierta casarse con Florisena, hija del rey de Natolia, enamorado de su beldad por un retrato que había visto de ella. El rey de Natolia, a trueco de tener yerno tan poderoso, no repara en la desproporción de edad, puesto que él pasaba de los sesenta y ella no llegaba a los veinte. El Emperador envía a desposarse en nombre suyo y a traer la novia a su hijo Arminto, gentil mozo en la flor de su edad, del cual se enamora locamente la princesa, llegando a declararle su pasión por señas inequívocas y finalmente requiriéndole de amores. El, aunque prendado de su hermosura, rechaza con horror la idea de hacer tal ofensa a su padre, y huye desde entonces cuanto puede del trato y conversación con la princesa. Frenética ella escribe al Emperador, quejándose del desvío y rustiqueza de su hijo, y el Emperador le ordena ser obediente y respetuoso con su madrastra; pero los deseos de la mala mujer siguen estrellándose en la virtuosa resistencia del joven. Emprende finalmente su viaje a la corte, y en el camino la princesa logra, mediante una estratagema, atraer al joven una noche a su aposento, y rechazada otra vez por él, sale diciendo a voces que la había deshonrado. Conducidos a la presencia del Emperador, el príncipe nada quiere decir en defensa propia, y cuando estaba a punto de ser condenado a muerte, la Emperatriz reclama el privilegio de dar la sentencia, haciendo jurar solemnemente al Emperador que pasará por lo que ella ordene. «Felisena entonces dixo: «La verdad es que mi padre no me dió deste casamiento más razon de que me casava con el Emperador de Trapisonda, sin dezirme de qué edad **[p. 177]** era, ni otras circunstancias; y en viendo yo al Principe crei que él era mi marido, y le cobré voluntad y amor de muger y no de madre: ni mi edad ni la suya lo requieren, y desde aquella hora nunca he parado hasta que al cabo le forzé a cumplir mi voluntad, de manera que yo le hice a él fuerça y no él a mí; yo me desposé con él, y siempre con intencion de que era verdadero esposo y no prestado. Siendo pues ya muger del hijo, no puedo en manera ninguna serlo del padre, pero quando no huviera nada desto, supuesto que ha de ser el casamiento voluntario y libre, y no forçoso, digo que a mi señor el Emperador le serviré yo de rodillas como hija y nuera, pero no como muger. Si es otra su voluntad, yo me volveré a casa del Rey mi padre, y biuda esperaré a lo que Dios querrá disponer de mí.» Los sabios del Consejo y todos los que estaban presentes interceden con el Emperador para que cumpla su juramento y renuncie a la mano de la princesa en favor de su hijo. Hay en este cuento, como queda dicho y de su simple exposición se infiere, algunos detalles comunes con el de Parisina, tal como le trataron Bandello y Lope; pero el desenlace no es trágico, sino alegre y placentero, aunque no lo fuese para el burlado Emperador de Trapisonda. Esto sin contar con la inocencia del príncipe y otros rasgos que hacen enteramente diversas ambas historias. También la de Mey es de corte italiano, aunque no puedo determinar ahora de cuál de los *novellieri* está tomada ni Mr. Buchanan lo ha averiguado tampoco.

En cambio, se debe a este erudito investigador el haber determinado con toda precisión la fuente de otra historia de Mey, *El caballero leal a su señor* (fáb. XLIX), que es un arreglo o adaptación de la quincuagésima y última de Masuccio Salernitano, [1] con ligeras variantes, entre ellas el nombre de Pero López de Ayala cambiado en Rodrigo y el de su hijo *Aries* o Arias en Fadrique. El cuento parece de origen español, como otros de Masuccio, el cual lo da por caso auténtico, aprendido de un noble ultramontano; [2] los afectos de honra y lealtad que en él dominan son idénticos **[p. 178]** a los

que campean en nuestras comedias heroicas, aunque fuera del título ninguna semejanza se encuentra entre la comedia de Lope *El Leal Criado* y este cuento de Mey, que pongo aquí por última muestra de su estilo en un género enteramente diverso de los anteriores:

«Muchos años ha que en la ciudad de Toledo huvo un cavallero llamado Rodrigo Lopez, tenido por hombre de mucha honrra y de buena hazienda. Tenia éste dos hijas, y un hijo sólo llamado Fadrique, moço virtuoso y muy gentil hombre; pero preciavase de valiente, y pegavasele de aqui algun resabio de altivez. Platicando éste y haziendo camarada con otros cavalleros de su edad, acaeció que una noche se halló en una quistion con otros a causa de uno de sus compañeros: en la qual como los contrarios fuesen mayor número, y esto fuese para él causa de indignacion, y con ella le creciese el denuedo, tuvose de manera que mató a uno dellos. Y porque el muerto era de muy principal linage, temiendo de la justicia, determinó de ausentarse y buscar por el mundo su ventura. Lo qual comunicó con su padre, y le pidió licencia, y su bendicion. El padre se la dio con lagrimas, y le aconsejó cómo se havia de regir, y juntamente le proveyó de dineros y de criados, y le dio dos cavallos. En aquel tiempo tenia el rey de Francia guerra contra Inglaterra, por lo cual determinado de servirle, fue al campo del Rey, y como su ventura quiso, asentó por hombre de armas con el Conde de Armiñac, que era general del exército y pariente del Rey. Viniendo despues las ocasiones, se començó a señalar, y a dar muestras de su valor, haziendo maravillosas proezas assi en las batallas de campaña como en las baterias de castillos y ciudades, de manera que assi entre los Franceses como entre los enemigos no se hablava sino de sus hazañas y valentia. Esto fué causa de ganarse la voluntad y gracia del General, y de que le hiziese grandisimos favores; y como siempre le alabava, y encarecia sus hechos en presencia del Rey, pagado el Rey de su valor le quiso para su servicio; y le hizo su Gentilhombre, y cavallero mejor del Campo, señalandole plaça de grandisima **[p. 179]** ventaja, y era el primero del Consejo de Guerra; y en fin hazia tanto caso dél, que le parecia que sin su Fadrique no se podia dar efeto a cosa de importancia. Pero venido el ivierno retiró el Rey su Campo, y con la flor de sus cavalleros, llevando entre ellos a Fadrique, se bolvió a Paris. Llegado alli, por dar plazer al pueblo y por las vitorias alcançadas quiso hazer una fiesta a la qual mandó que combidasen a los varones más señalados, y a las más principales damas del reyno. Entre las damas que acudieron a esta fiesta, que fueron en gran número, vino una hija del Conde de Armiñac, a maravilla hermosa. Dado pues principio a la fiesta con general contento de todos, y señalandose mucho en ella Fadrique en los torneos, y en los otros exercicios de Cavalleria, la hija del Conde puso los ojos en él, y por lo que habia oido de sus proezas, como por lo que con sus ojos vio, vino a quedar dél muy enamorada; y con mirarle muy a menudo, y con otros ademanes le manifestó su amor, de manera que Fadrique se dio acato dello; pero siendo de su inclinacion virtuoso, y acordandose de los beneficios que havia recebido del Conde su padre, hizo como quien no lo entendia, y passavalo en disimulacion. Pero la donzella que le amava de coraçon, estava por esto medio desesperada, y hazia estremos de loca. Y con esta turbacion le pasó por el pensamiento escrivirle una carta; y poniendolo en efebo, le pintó en ella su aficion y pena con tanto encarecimiento y con tan lastimeras razones, que bastara a ablandar el coraçon de una fiera; y llamando un criado de quien fiava, y encargandole el secreto, le mandó que llevase a Fadrique aquella carta. El criado receloso de que no fuese alguna cosa que perjudicase a la honrra della, y temiendo del daño que a él se le podia seguir, en lugar de llevar a Fadrique la carta, se la llevó al Conde su señor. El qual leida la carta y visto el intento de su hija, pensó de poder dar con la cabeça por las paredes; imaginava si la mataria, o si la cerraria en una prision para toda su vida; pero reportado un poco, hizo deliberacion de provar a Fadrique, y ver cómo lo tomava. Y con este presupuesto bolvió a cerrar la carta, y mandó al criado que muy cautelosamente se la diese a Fadrique de parte de su hija, y cobrase respuesta dél. El criado se la llevó, y Fadrique entendido cúya era, la

recibió algo mustiamente; y su respuesta era en suma, que le suplicava se quitase aquella locura de la cabeça; que la desigualdad **[p. 180]** era entre los dos tanta, que no podian juntarse por via legitima, siendo él un pobre cavallero y ella hija de señor tan principal, y que a qualquier desgracia y trabajo, aunque fuese perder la vida, se sugetaria él primero que ni en obra ni en pensamiento imaginase de ofender al Conde su señor, de quien tantas mercedes havia recebido; que si no podia vencer del todo su deseo, le moderase a lo menos, y no diese de sí qué dezir; que la fortuna con el tiempo lo podia remediar, entibiandosele a ella o mudandosele como convenia la voluntad; o dandole a él tanta ventura, que por sus servicios haziendole nuevas mercedes el Rey le subiese a mayor grado: que entonces podria ser que viniese bien su padre, y en tal caso seria para él merced grandissima; pero que sin su consentimiento ni por el presente ni jamas tuviese esperança de lo que pretendia dél. Esto contenia su respuesta. Y despues de haver cerrado muy bien la carta, se la dió al criado para que la llevase a su señora. El se la llevó al Conde, como él propio se lo havia ordenado. El Conde la leyó; y fue parte aquella carta no solo para que se le mitigasse el enojo contra la hija, pero para que con nueva deliberacion se fuese luego al Rey, y le contase todo quanto havia pasado, hasta mostrarle las cartas, y le manifestase lo que havia determinado de hazer. Oido el Rey todo esto, no se maravilló de la donzella, antes la desculpó, sabiendo quanta fuerça tiene naturaleza en semejantes casos: pero quedó atonito de la modestia y constancia del cavallero, y de aqui se le dobló la voluntad y aficion que le tenia. Y discurriendo con el Conde sobre la orden que se havia de tener, le mandó que pusiese por obra, y diese cumplimiento a lo que havia deliberado: que en lo que a su parte tocava, él le ofrecia de hazerlo como pertenecia a su Real persona, y assi lo cumplió. Con esto mandaron llamar a Fadrique, y el Conde muy alegre en presencia del Rey, le dio a su hija por mujer. Y el dia siguiente haviendo el Rey llamado a su palacio a los Grandes que havia en Corte, los hizo desposar. Quién podria contar el contento que la dama recibió, viendo que le davan por marido aquel por quien havia estado tan apasionada, y sin esperança de alcançarle? Fadrique quedó tambien muy contento. Las fiestas que se hizieron a sus bodas fueron muy grandes, y ellos bivieron con mucha paz y quietud acompañados sus largos años.

[p. 181] Si a tu señor guardares lealtad,
Confia que ternás prosperidad».

La extraordinaria rareza del libro y la variedad e importancia de su contenido nos han hecho dilatar tanto en las noticias y extractos del *Fabulario* , del cual dió una idea harto inexacta Puibusque, uno de los pocos escritores que le mencionan; puesto que ni las fábulas están «literalmente traducidas de Fedro» (cuyos apólogos, no impresos hasta 1596 y de uso poco frecuente en las escuelas de España antes del siglo XVIII, no es seguro que Sebastián Mey conociese), sino que están libremente imitadas de Esopo y Aviano; ni mucho menos constan de «versos fáciles y puros», pues no hay más versos en toda la obra que los dísticos con que termina cada uno de los capítulos. De los cuentos, sí, juzgó rectamente Puibusque: «son ingeniosos y entretenidos (dice), exhalan un fuerte olor del terruño y no carecen de intención filosófica» [1]

Notable contraste ofrece con la tendencia moral y didáctica del *Fabulario* otro libro muy popular a principios del siglo XVII, y tejido de cuentos en su mayor parte. Su autor, Gaspar Lucas Hidalgo, vecino de la villa de Madrid, de quien no tenemos más noticia que su nombre, le tituló *Diálogos de apacible entretenimiento* , y no llevaba otro propósito que hacer una obra de puro pasatiempo, tan amena y regocijada y de tan descompuesta y franca alegría como un sarao de Carnestolendas, que por contraste picante colocó en la más grave y austera de las ciudades castellanas, en Burgos. Dos

honrados matrimonios y un truhán de oficio llamado Castañeda son los únicos interlocutores de estos tres diálogos, que se desarrollan en las tres noches de Antruejo, y que serían sabrosísimos por la gracia y ligereza de su estilo si la sal fuese menos espesa y el chiste un poco más culto. Pero las opiniones sobre el decoro del lenguaje y la calidad de las sales cómicas cambian tanto según los tiempos, que el censor Tomás Gracián Dantisco, al aprobar este libro en 1603, no temió decir que «emendado como va el original, no tiene cosa que ofenda; antes por su buen estilo, curiosidades y donayres permitidos para pasatiempo y recreacion, se podrá dar al autor el privilegio y licencia que suplica». No sabemos lo que se enmendaría, pero en **[p. 182]** el texto impreso quedaron verdaderas enormidades, que indican la manga ancha del censor. No porque haya ningún cuento positivamente torpe y obsceno, como sucede a menudo en las colecciones italianas, sino por lo desvergonzadísimo de la expresion en muchos de ellos, y sobre todo por las inmundicias *escatológicas* en que el autor se complace con especial fruición. Su libro es de los más sucios y groseros que existen en castellano; pero lo es con gracia, con verdadera gracia, que recuerda el *Buscón* , de Quevedo, siquiera sea en los peores capítulos, más bien que la sistemática y desaliñada procacidad del *Quijote* de Avellaneda. A un paladar delicado no puede menos de repugnar semejante literatura, que en grandes ingenios, como el de nuestro don Francisco o el de Rabelais, sólo se tolera episódicamente, y al cual no dejó de pagar tributo Molière en sus farsas satíricas contra los médicos. Si por el tono de los coloquios de Gaspar Lucas Hidalgo hubiéramos de juzgar de lo que era la conversación de la clase media de su tiempo, a la cual pertenecen los personajes que pone en escena, formaríamos singular idea de la cultura de aquellas damas, calificadas de honestísimas, que en su casa autorizaban tales *saraos* y recitaban en ellos tales cuentos y chascarrillos. Y sin embargo, la conclusión sería precipitada, porque aquella sociedad de tan libres formas era en el fondo más morigerada que la nuestra, y reservando la gravedad para las cosas graves, no temía llegar hasta los últimos límites de la expansión en materia de burlas y donaires.

Por de pronto, los *Diálogos de apacible entretenimiento* no escandalizaron a nadie. Desde 1605 a 1618 se hicieron a lo menos ocho ediciones, [1] y si más tarde los llevó la Inquisición a su Índice, **[p. 183]** fué de seguro por la irreverencia, verdaderamente intolerable aun sopuniéndola exenta de malicia, con que en ellos se trata de cosas y personas eclesiásticas, por los cuentos de predicadores, por la parodia del rezo de las viejas, por las aplicaciones bajas y profanas de algunos textos de la Sagrada Escritura, por las indecentes burlas del sacristán y el cura de Ribilla y otros pasajes análogos. Aunque Gaspar Lucas Hidalgo escribía en los primeros años del siglo XVII, se ve que su gusto se había formado con los escritores más libres y desenfadados del tiempo del Emperador, tales como el médico Villalobos y el humanista autor del «Crótalon».

En cambio no creo que hubiese frecuentado mucho la lectura de las novelas italianas, como da a entender Ticknor. El cuadro de sus *Diálogos* , es decir, la reunión de algunas personas en día de fiesta para divertirse juntas y contar historias, es ciertamente italiano, pero las costumbres que describe son de todo punto castizas y el libro no contiene verdaderas novelas, sino cuentecillos muy breves, ocurrencias chistosas y varios papeles de donaire y curiosidad, intercalados más o menos oportunamente.

[p. 184] Son, pues, los *Diálogos de apacible entretenimiento* una especie de miscelánea o floresta cómica; pero como predominan extraordinariamente los cuentos, aquí y no en otra parte debe hacerse mención de ella. Escribiendo con el único fin de hacer reír, ni siquiera aspiró Gaspar Lucas Hidalgo

al lauro de la originalidad. Algunos de los capítulos más extensos de su obrita estaban escritos ya, aunque no exactamente en la misma forma. «La invención y letras» con que los roperos de Salamanca recibieron a los Reyes don Felipe III y doña Margarita cuando visitaron aquella ciudad en junio de 1600 pertenece al género de las relaciones que solían imprimirse sueltas. El papel de los *gallos* , o sea vejamen universitario en el grado de un Padre Maestro Cornejo, de la Orden Carmelitana, celebrado en aquellas insignes escuelas con asistencia de dichos Reyes, es seguramente auténtico y puede darse como tipo de estos desenfados claustrales que solían ser pesadísimas bromas para el graduando, obligado a soportar a pie firme los vituperios y burlas de sus compañeros, como aguantaba el triunfador romano los cánticos insolentes de los soldados que rodeaban su carro. [1] De otro vejamen o actus *gallicus* que todavía se conserva [2] está arrancado este chistoso cuento (Diálogo 1.º, cap. I): «Yo me acuerdo que estando en un grado de maestro en Teología de la Universidad de Salamanca, uno de aquellos maestros, como es costumbre, iba galleando a cierto personaje, algo tosco **[p. 185]** en su talle y aun en sus razones, y hablando con los circunstantes dijo desta suerte: «Sepan vuesas mercedes que el señor Fulano tenía, siendo mozo, una imagen de cuando Cristo entraba en Jerusalem sobre el jumento, y cada día, de rodillas delante desta imagen, decía esta oración:

¡Oh, asno que a Dios lleváis,
Ojalá yo fuera vos!
Suplícoos, Señor, me hagáis
Como ese asno en que vais.
Y dicen que le oyó Dios».

La «Historia fantástica» (Diálogo 3.º, cap. IV) es imitación de la *Carta del Monstruo Satírico* , publicada por Mussafia conforme a un manuscrito de la Biblioteca Imperial de Viena, [1] y se reduce a una insulsa combinación de palabras de doble sentido. El *monstruo* tenía alma de cántaro, cabeza de proceso, un ojo de puente y otro de aguja; la una mano de papel y la otra de almirez, etc. Este juguete de mal gusto tuvo varias imitaciones, entre ellas la novela de *El caballero invisible* , compuesta en equívocos burlescos, que suele andar con las cinco novelas de las *vocales* y es digna de alternar con ellas.

El capítulo tan libre como donoso que trata «de las excelencias de las bubas» (discurso 3.º), es en el fondo la misma cosa que cierta «Paradoja en loor de las bubas, y que es razon que todos las procuren y estimen», escrita en 1569 por autor anónimo, que algunos creen ser Cristóbal Mosquera de Figueroa. [2] Es cierto que Gaspar Lucas Hidalgo la mejoró mucho, suprimiendo digresiones que sólo interesan a la historia de la medicina, y dando más viveza y animación al conjunto, pero el plan y los argumentos de ambas obrillas son casi los mismos.

A esta literatura *médico-humorística* y al gran maestro de ella, Francisco de Villalobos, debía de ser muy aficionado el maleante **[p. 186]** autor de los *Diálogos de apacible entretenimiento* , puesto que le imita a menudo; y el cuento desvergonzadísimo de las ayudas adnimistradas al comendador Rute, de Écija, por la dueña Benavides (Diálogo 2.º, cap. III), viene a ser una repetición, por todo extremo inferior, de la grotesca escena que pasó entre el doctor Villalobos y el Conde de Benavente, y que aquel físico entreverado de juglar perpetuó, para solaz del Duque de Alba, en el libro de sus *Problemas* . Aquel diálogo bufonesco, que puede considerarse como una especie de entremés o farsa,

agradó tanto a los contemporáreos, a pesar de lo poco limpio del asunto, en que entonces se reparaba menos, que los varones más graves se hicieron lenguas en su alabanza. El arzobispo de Santiago, don Alonso de Fonseca, escribía al autor: «Pocos dias ha que el señor don Gomez me mostró un diálogo vuestro, en que muy claramente vi que nuestra lengua castellana excede a todas las otras en la gracia y dulzura de la buena conversacion de los hombres, porque en pocas palabras comprehendistes tantas diferencias de donaires, tan sabrosos motes, tantas delicias, tantas flores, tan agradables demandas y respuestas, tan sabias locuras, tantas locas veras, que son para dar alegría al más triste hombre del mundo». La popularidad del diálogo de Villalobos continuaba en el siglo XVII, y si hemos de creer lo que se dice en un antiguo inventario, el mismo Velázquez empleó sus pinceles en representar tan sucia historia. [1]

Entre los innumerables cuentecillos, no todos de ayudas y purgas afortunadamente, que Gaspar Lucas Hidalgo recogió en su librejo, hay algunos que se encuentran también en otros autores, como el que sirve de tema al conocido soneto:

Dentro de un santo templo un hombre honrado...

[p. 187] que Sedano atribuyó a don Diego de Mendoza, y que en alguna copia antigua he visto a nombre de Fr. Melchor de la Serna, monje benedictino de San Vicente de Salamanca, autor de las obras de burlas más desvergonzadas que se conocen en nuestro Parnaso. Uno se encuentra también en *El Buscón* , de Quevedo (capítulo segundo), no impreso hasta 1626, pero que, a juzgar por sus alusiones, debía de estar escrito muchos años antes, en 1607 lo más tarde. No creo, sin embargo, que Hidalgo le tomase de Quevedo ni Quevedo de Hidalgo. El cuento de éste es como sigue: «Otro efeto de palabras mal entendidas me acuerdo que sucedió a unos muchachos de este barrio que dieron en perseguir a un hombre llamado Ponce Manrique, llamándole Poncio Pilato por las calles; el cual, como se fuera a quejar al maestro en cuya escuela andaban los muchachos, el maestro los azotó muy bien, mandándoles que no dijesen más desde ahí adelante Poncio Pilato, sino Ponce Manrique. A tiempo que ya los querían soltar de la escuela, comenzaron a decir en voz alta la dotrina christiana, y cuando llegaban a decir: Y padeció so el poder de Poncio Pilato, dijeron: «Y padeció so el poder de Ponce Manrique» (Diálogo 3.º, cap. IV).

Fácil sería, si la materia lo mereciese, registrar las *florestas* españolas y las colecciones de *facecias* italianas, para investigar los paradigmas que seguramente tendrán algunos de los cuentecillos de Hidalgo. Pero me parece que casi todos proceden, no de los libros, sino de la tradición oral, recogida por él principalmente en Burgos, donde acaso habría nacido, y donde es verosímil que escribiese su libro, puesto que todas las alusiones son a la capital de Castilla la Vieja y ninguna a Madrid, de la cual se dice vecino. Suelen todos los autores de cuentos citar con especial predilección a un personaje real o ficticio, pero de seguro tradicional, a quien atribuyen los dichos más picantes y felices. El *famoso decidor* a quien continuamente alega Gaspar Lucas Hidalgo es «Colmenares, un tabernero muy rico que hubo en esta ciudad, de lindo humor y dichos agudos».

De una y otra cosa era rico el autor de los diálogos, y aun tenía ciertas puntas de poeta. El romance en que el truhán Castañeda describe la algazara y bullicio de las Carnestolendas recuerda aquella viveza como de azogue que tiene el *baile de la chacona* cantado por Cervantes en un romance análogo.

[p. 188] Los que con tanta ligereza suelen notar de pesados nuestros antiguos libros de entretenimiento, no pondrán semejante tacha a estos *Diálogos* , que si de algo pecan es de ligeros en demasía. El autor, creyendo sin duda que el frío de tres noches de febrero en Burgos no podía combatirse sino con estimulantes enérgicos, abusó del vino añejo de la taberna de Colmenares, y espolvoreó sus platos de Antruejo con acre mostaza. Pero el recio paladar de los lectores de entonces no hizo melindre alguno a tal banquete, y la idea del libro gustó tanto, que a imitación suya se escribieron otros con más decoro y mejor traza, pero con menos llaneza y con gracia más rebuscada, como *Tiempo de Regocijo y Carnestolendas de Madrid* , de don Alonso del Castillo Solórzano (1627); *Carnestolendas de Zaragoza en sus tres días* , por el Maestro Antolínez de Piedrabuena (1661); y *Carnestolendas de Cádiz* , por don Alonso Chirino Bermúdez (1639).

Así como en Gaspar Lucas Hidalgo comienza el género de los *Saraos de Carnestolendas* , así en el libro del navarro Antonio de Eslava, natural de Sangüesa, aparece por primera vez el cuadro novelesco de las *Noches de Invierno* , que iba a ser no menos abundente en la literatura del siglo XVII. [1] Por lo demás, a esto se reduce **[p. 189]** la semejanza entre ambos autores, no menos lejanos entre sí por el estilo que por la materia de sus relatos. Hidalgo es un modelo en la narración festiva, aunque sea trivial, baladí y no pocas veces inmundo lo que cuenta. Eslava, cuyos argumentos suelen **[p. 190]** ser interesantes, es uno de los autores más toscos y desaliñados que pueden encontrarse en una época en que casi todo el mundo escribía bien, unos por estudio, otros por instinto. Tienen, sin embargo, las *Noches de invierno* gran curiosidad bibliográfica, ya por el remoto origen de algunas de sus fábulas, ya por la extraordinaria fortuna que alguna de ellas, original al parecer, ha tenido en el orbe literario, prestando elementos a una de las creaciones de Shakespeare.

Todo en el libro de Eslava anuncia su filiación italiana; nadie diría que fué compuesto en Navarra. La escena se abre en el muelle de Venecia: háblase ante todo de la pérdida de un navío procedente de la isla de Candía y del incendio de un galeón de Pompeyo Colonna en Messina. Los cuatro ancianos que entretienen las noches de invierno asando castañas, bebiendo vino de malvasía y contando aventuras portentosas, se llaman Silvio, Albanio, Torcato y Fabricio. Ninguna de las historias es de asunto español, y las dos que trae pertenecientes al ciclo carolingio tampoco están tomadas de textos franceses, sino de una compilación italiana bien conocida y popular, *I Reali di Francia.*

El capítulo X, «do se cuenta el nacimiento de Carlo Magno, Rey de Francia», es una curiosa versión del tema novelesco de *Berta de los grandes pies* , es decir, de la sustitución fraudulenta de una esposa a otra, cuento de *folklore* universal, puesto que se ha recogido una variante de él hasta entre los zulús del África Meridional. [1] Como todas las leyendas de su clase, ésta ha sido **[p. 191]** objeto de interpretaciones míticas. Gastón París quiere ver en ella un símbolo de la esposa del sol, cautiva o desconocida durante el invierno, pero que recobra sus derechos y majestad en la primavera. [1] Sea de esto lo que fuere, la Edad Media convirtió el mito en leyenda épica y le enlazó, aunque tardíamente, con el gran ciclo de Carlo Magno, suponiendo que Berta, madre del Emperador, suplantada durante cierto tiempo por una sierva que fué madre de dos bastardos, había sido reconocida al fin por su esposo Pipino, a consecuencia de un defecto de conformación que tenía en los dedos de los pies. Esta leyenda no tiene de histórico más que el nombre de la heroína, y sin recurrir al ya desacreditado mito solar, nos inclinamos a creer con León Gautier [2] que es una de las muchas variedades del tipo de la esposa inocente, calumniada y por fin rehabilitada, que tanto abunda en los cuentos populares, y al cual pertenecen las aventuras de la reina Sibila y de Santa Genoveva de

Brabante.

En una memoria admirable, a pesar del tiempo que ha transcurrido desde 1833, estudió comparativamente Fernando Wolf [3] las leyendas relativas a la madre de Carlomagno, sin olvidar el texto de Eslava. Los eruditos posteriores han acrecentado el catálogo de las versiones, haciéndolas llegar al número de trece, pero sustancialmente no modifican las conclusiones de aquel excelente trabajo. No hay texto en prosa anterior al de la Crónica de Saintonge, que es de principios del siglo XIII. Los poemas más antiguos que la consignan son uno francoitálico de principios del mismo siglo *(Berta de li gran pié)* , que forma parte de una compilación manuscrita de la biblioteca de San Marcos de Venecia, adaptación o refundición de otro poema francés perdido, y el mucho más célebre **[p. 192]** de Adenet li Roi, *Roman de Berte aus grans piés* , compuesto por los años de 1275 y que tuvo la suerte no muy merecida de ser la primera canción de gesta francesa que lograse los honores de la imprenta. [1]

Con este relato del trovero Adenet o Adenès se conforma en sustancia el de nuestra *Gran Conquista de Ultramar* , mandada traducir por don Sancho IV el Bravo sobre un texto francés que seguramente estaba en prosa, pero que reproducía el argumento de varios poemas y narraciones caballerescas de diversos ciclos. Las variantes de detalle indican que esta narración era distinta de la de Adenet, y acaso más antigua y distinta asimismo de la versión italiana. No es del caso transcribir tan prolija historia, pero conviene dar alguna idea para que se compare esta versión todavía tan poética con la infelicísima rapsodia de Eslava.

La leyenda de Berta, como todas las restantes, ha penetrado en la *Gran Conquista de Ultramar* por vía genealógica. En el capítulo XLIII del libro II se dice, hablando de uno de los cruzados: «Aquel hombre era muy hidalgo e venía del linaje de Mayugot, de París, el que asó el pavon con Carlos Maynete, e dio en el rostro a uno de sus hermanos de aquellos que eran hijos de la sierva que fuera hija del ama de Berta, que tomara por mujer Pipino, el rey de Francia.»

Suponen los textos franceses que los padres de Berta, Flores y Blancaflor, eran reyes de Hungría. La *Conquista de Ultramar* los trae a España y los hace reyes de Almería. La narración está muy abreviada en lo que toca al casamiento del rey Pipino y a las astucias de la sierva, que era hija del ama de Berta. «Por ende el ama, su madre, hizo prender a Berta en lugar de su hija, diciendo que quisiera matar a su señora, e hizola condenar a muerte; asi que el ama mesma la dio a dos escuderos que la fuesen **[p. 193]** a matar a una floresta do el rey cazaba; e mandóles que trajiesen el corazon della; e ellos, con gran lástima que della hobieron, non la quisieron matar; mas ataronla a un arbol en camisa, e en cabello, e dejaronla estar asi, e sacaron el corazon a un can que traian e levaronlo al ama traidora en lugar de su fija; e desta manera creyo el ama que era muerta su señora, e que quedaba su hija por reina de la tierra.»

Después de este seco resumen, la narración se anima, y la influencia, aunque remota, del texto poético se siente al referir las aventuras de Berta en el bosque.

«Mas nuestro Señor Dios non quiso que tan gran traicion como esta fuese mucho adelante, e como son sus juicios fuertes e maravillosos de conoscer a los hombres, buscó manera extraña porque este mal se desficiese; e quiso así, que aquella noche mesma que los escuderos levaron a Berta al monte e

la ataron al árbol, así como de suso vistes, que el montanero del rey Pepino, que guardaba aquel monte, posaba cerca de aquel lugar do la infanta Berta estaba atada, e cuando oyó las grandes voces que daba, como aquella que estaba en punto de muerte, que era en el mes de enero, e que no tenia otra cosa vestida sino la camisa, e sin esto, que estaba atada muy fuertemente al árbol, fué corriendo hacia aquella parte; e cuando la vió espantóse, creyendo que era fantasma o otra cosa mala, pero cuando la oyó nombrar a nuestro Señor e a Santa María, entendió que era mujer cuitada, e llegóse a ella e preguntóle qué cosa era o qué había. E ella respúsole que era mujer mezquina, e que estaba en aquel martirio por sus pecados; e él díxole que no la desataría fasta que le contase todo su fecho por que estaba así; e ella contógelo todo; e él entonce hobo muy gran piedad della, e desatóla luego, e levóla a aquellas casas del Rey en que él moraba, que eran en aquella montaña, e mandó a su mujer e a dos hijas muy hermosas, que eran de la edad della, que le hiciesen mucha honra e mucho placer, e mandóles que dixesen que era su hija, e vestióla como a ellas, e castigó a las mozas que nunca la llamasen sino hermana. E' aconteció así, que despues bien de tres años fué el rey Pepino a cazar aquella montaña. E' después que hobo corrido monte, fué a aquellas sus casas, e dióle aquel su hombre muy bien de comer de muchos manjares. E ante que quitasen los manteles, hizo a su mujer e aquellas tres doncellas, **[p. 194]** que él llamaba hijas, que le levasen fruta; e ellas supiéronlo hacer tan apuestamente, que el Rey fué muy contento. E paróles mientes, e viólas muy hermosas a todas tres, mas parescióle mejor Berta que las otras; ca en aquella sazon la más hermosa mujer era que hobiese en ninguna parte del mundo. E' cuando la hobo así parado mientes un gran rato, hizo llamar al montanero, e preguntóle si eran todas tres sus hijas, e él dixo que sí. E cuando fué la noche, él fué a dormir a vna cámara apartada de sus caballeros, e mandó a aquel montanero que le trajese aquella su hija, e él hízolo así. E Pepino hobóla esa noche e empreñóla de un hijo, e aquel fué Carlos Maynete el Bueno. E el rey Pepino, cuando se hobo de ir, dióle de sus dones, e hizo mucha mesura a aquella dueña, que creía que era hija del montanero, e mandó a su padre que gela guardase muy bien, pero en manera que fuese muy secreto.»

Prosigue narrando la *Crónica de Ultramar* cómo Blancaflor, madre de la verdadera Berta, descubrió la superchería del ama y de su hija, sirviendo de último signo de reconocimiento el pequeño defecto de los pies, que en *La Gran Conquista* está más especificado que en el poema de Adenet. «E Berta no habia otra fealdad sino los dos dedos que había en los piés de medio, que eran cerrados. [1] E por ende, cuando Blancaflor trabó de ellos, vió ciertamente que no era aquella su hija, e con gran pesar que hobo, tornóse así como mujer fuera de seso, e tomóla por los cabellos, e sacóla de la cama fuera, e comenzóla de herir muy de recio a azotes e a puñadas, diciendo a grandes voces: «¡Ay, Flores, mi señor, qué buena hija habemos perdido, e qué gran traicion nos ha hecho el rey Pepino e la su corte, que teníamos por las más leales cosas del mundo; así que a la su verdad enviamos nuestra hija, e agora hánnosla muerta, e la sierva, hija de su ama, metieron en su lugar!»

Confesada por el ama la traición, y querellándose acerbamente Blancaflor de la muerte de su hija, el Rey hace buscar a los escuderos **[p. 195]** que habían sido encargados del crimen, y por ellos y por el *montanero* viene a descubrirse la verdad del caso y la existencia de la verdadera Berta, que de su ayuntamiento con el Rey tenía ya un hijo de seis años, el futuro Carlo Magno. En el poema de Adenès, la aventura amorosa de Pipino es posterior al descubrimiento del fraude, y efecto de este mismo descubrimiento, siendo esta la principal diferencia entre ambos textos. El traductor castellano sólo puso de su cosecha la donación que Blancaflor hizo a su nieto Carlos «del reino de Córdoba e de Almería e toda la otra tierra que había nombre España». Pero esta donación no llegó a tener cumplimiento porque «luego hobo desacuerdo entre los de la tierra, de manera que non la pudieron

defender; e con este desacuerdo que hobo entre ellos, ganáronla los reyes moros, que eran del linaje de Abenhumaya.» [1]

La historia de Berta se presenta muy ampliada y enriquecida con accesorios novelescos en la gran compilación italiana I *Reali di Francia* , cuyo autor Andrea da Barberino, nacido en 1370, vivía aún en 1431. [2] El sexto libro de esta obra tan popular todavía en Italia como lo es entre nosotros la traducción del *Fierabrás* (vulgarmente llamada *Historia de Carlomagno)* , trata en diez y siete capítulos de las aventuras de Berta y del nacimiento de Carlos. Pío Rajna supone que el autor conocía el poema de Adenet, pero las diferencias son de bastante bulto y Gastón París se inclinaba a negarlo. Los nombres no son ni los de Adenet ni los del compilador franco-itálico del manuscrito de Venecia. Los motivos de las aventuras son diferentes también, y algunos rasgos parecen de grande antigüedad, como el de la concepción de Carlos Magno en un carro, lo cual antes de él se había dicho de Carlos Martel *(Iste fuit in carro natus)* y es acaso expresión simbólica de un nacimiento ilegítimo. [3] En lo que convienen I *Reali* y el **[p. 196]** manuscrito de Venecia es en la idea genealógica de emparentar a la pérfida sierva con los traidores de la casa de Maganza. Estas invenciones cíclicas sirvieron a los compiladores de decadencia para establecer cierto lazo ficticio entre sus interminables fábulas. La de Berta, en tiempo de Adenet, corría todavía aislada, pues no hay rastro en él de semejante parentesco.

La versión de *I Reali* fué la que adoptó, echándola a perder en su maldita prosa, Antonio de Eslava, e introduciendo en ella algunas variantes arbitrarias e infelices, que desfiguran y envilecen el carácter de la heroína, y complican inútilmente el relato de sus aventuras con circunstancias ociosas y ridículas. Pipino se casa en terceras nupcias con Berta, siendo ya muy viejo y «casi impotente para el acto de la generación». [1] Para buscar novia entre las doncellas de cualquier linaje o estado, abre en París una especie de certamen de hermosura, señalando a cada dama mil escudos de oro «para el excesivo gasto que hiciesen en venir a las fiestas y juntas reales» que con este motivo se celebran. «Allí tuviera harto que hazer el juyzio de Paris si avia de juzgar quál era más hermosa... Y entre éstas vino la hija del Conde de Melgaria, llamada Verta, la del gran pie, hermana de Dudon, Rey de Aquitania: llamávase assi, por respecto que tenía el un pie mayor que el otro, en mucho estremo; mas dexada esta desproporcion aparte, era la más hermosa y dispuesta criatura de todas las Damas.»

Eslava describe prolijamente su traje y atavío, cometiendo los más chistosos anacronismos e incongruencias. Baste decir que, entre otras cosas llevaba «por ayron y garzota un *cupidillo* misturado de olorosas pastillas, de tal suerte que despedía de sí un olor suavísimo». El viejo Emperador, como era natural, se enamora de ella en cuanto la ve, mas «ella estava algo picada de Dudon de Lis, Almirante de Francia, mozo galan y dispuesto, que en las fiestas se avia mostrado como valiente cavallero». Este mismo Dudon de Lis es el que va en nombre del Emperador a pedir la novia, a desposarse con ella por poderes y acompañarla a Francia. «En este camino se urdió y tramó una de las más fraudulentas marañas que jamás habrán oydo, y fué que la nueva Emperatriz **[p. 197]** traya consigo una donzella secretaria suya, hija de la casa de Maganza, la qual en la edad y en el talle y hermosura le parecía tanto que los Cortesanos de su Corte se engañaran muchas veces, si no fuera el desengaño la diferencia de los costosísimos vestidos que llevaba la Emperatriz; y esta se llamaba Fiameta, y era tan querida y amada de la hermosa Verta, que con ella y con otra no, comunicava sus íntimos secretos.»

Y aquí comienza la más absurda perversión que Eslava hizo en la leyenda, pues es la misma Berta la

que, enamorada de Dudon de Lis y poco satisfecha con «el decrépito viejo» que la espera, sugiere a su doncella la estratagema de que la suplante en el lecho nupcial, haciéndose ella pasar por secretaria, para poder de este modo casarse con el almirante. [1] Préstase a todo la falsa Fiameta (nombre de Boccaccio muy inoportunamente sustituido al de *Elisetta* que tiene en I *Reali* y *Aliste* en el poema de Adenès); pero temerosa de que el engaño llegue a descubrirse y ella deje de ser Emperatriz, se decide a trabajar por cuenta propia y a deshacerse de Berta, después de consumada la superchería. La orden de matarla, el abandono en el bosque, la acogida que encuentra en la cabaña del montero del rey, el descubrimiento de la falsa Berta por la madre de la verdadera, la cacería del Rey y su aventura amorosa, no difieren mucho de los datos de la leyenda antigua, pero están torpemente viciados con la grosera inverosimilitud de prestarse tan de buen grado la liviana Berta a los deseos de aquel mismo viejo decrépito que tanto la repugnaba antes. [2] El final de **[p. 198]** la historia concuerda enteramente con el texto de I *Reali* , incluso la disparatadísima etimología que da al nombre de Carlo Magno: «Y assi mandó a Lipulo el Emperador que antes que los monteros cazadores llegasen a aquel asignado lugar, le hiziessen una cama en el campo orillas del rio Magno, en un carro que allí estava, por el excessivo calor que hazia, y por estar algo lexos del estruendo y vozes de tanto tumulto de gente, ...y assi fué cubierto el carro de muchas y frescas ramas, aviendo servido de acarrear piedra y leña. En él se acostó el cansado Emperador, con su legítima mujer aunque no conocida... Desta hermosa Berta nació Carlo Magno, sucesor del Emperador Pipino su padre: llamóse assi porque fué engendrado (como dicho tengo) en un carro, orillas del rio Magno, y assí se llamó Carro Magno, aunque agora se llama Carlo Magno.»

Esta rapsodia, que aun prescindiendo de lo adocenado de su estilo es claro testimonio de la degeneración del sentido épico en los que ya sin comprenderlas repetían las leyendas de la Edad Media, tuvo tan escandalosa fortuna, que volviendo en el siglo XVIII a Francia, donde estas narraciones estaban completamente olvidadas con haber tenido allí su cuna, ocupó en 1777 las páginas de la *Bibliothèque Universelle des Romans* , y a favor de esta célebre compilación, se difundió por toda Europa, que entonces volvió a enterarse (¡y de qué manera!) de los infortunios de la pobre Berta, tan calumniada por el refundidor español. Pero como no hay mal que por bien no venga, acaso esta caricatura sirvió para despertar la curiosidad de los investigadores, y hacer que se remontasen a las fuentes primitivas de esta narración poética.

Otro tanto aconteció con la historia *«del nacimiento de Roldán* y sus niñerías», que llena el capítulo octavo de la «Segunda noche» de Eslava, y cuya fuente indudable es también el libro de *I Reali* .

Los personajes de esta leyenda son carolingios, pero los primeros textos en que aparece consignada no son franceses, sino franco-itálicos y de época bastante tardía. Los italianos la reclaman **[p. 199]** por suya, y quizás nosotros podamos alegar algún derecho preferente. Ante todo, se ha de advertir que la más antigua poesía épica nada supo de estas mocedades de Roldán. Siempre se le tuvo por hijo de una hermana de Carlomagno, a quienes unos llaman Gisela o Gisla y otros Berta, pero no habla conformidad en cuanto al nombre del padre, que en unos textos es el duque Milón de Angers y en otros el mismo Carlomagno, a quien la bárbara y grosera fantasía de algunos juglares atribuyó trato incestuoso con su propia hermana. Pero en ninguno de los poemas franceses conocidos hasta ahora hay nada que se parezca a la narración italiana de los amores de Milón y Berta y de la infancia de *Orlandino* . Además la acción pasa en Italia y se enlaza con recuerdos de localidades italianas.

Pero es el caso que esta historia de ilegitimidad de Roldán, nacido de los amores del conde Milón de Angers o de Anglante con Berta, hermana de Carlomagno, es idéntica en el fondo a nuestra leyenda épica de Bernardo del Carpio, nacido del furtivo enlace del conde de Saldaña y de la infanta doña Jimena. La analogía se extiende también a las empresas juveniles atribuídas a Roldán y a Bernardo. La relación entre ambas ficciones poéticas es tan grande que no se le ocultó a Lope de Vega, el cual trató dramáticamente ambos asuntos, repitiéndose en algunas situaciones y estableciendo en su comedia *La Mocedad de Roldán* un paralelo en forma entre ambos héroes.

Reconocido el parentesco entre las dos historias, lo primero que se ocurre (y así opinó Gastón París) es que la de Roldán habrá servido de modelo a la de Bernardo. Pero es el caso que los datos cronológicos no favorecen esta conjetura. El más antiguo texto de las *Enfances de Roland* no se remonta más allá del siglo XIII, y para entonces nuestra fábula de Bernardo, no sólo estaba enteramente formada, sino que se había incorporado en la historia, admitiéndola los más severos cronistas latinos, como don Lucas de Tuy y el arzobispo don Rodrigo; andaba revuelta con hechos y nombres realmente históricos, y había adquirido un carácter épico y nacional que nunca parece haber logrado el tardío cuento italiano. Tres caminos pueden tomarse para explicar la coincidencia. O se admite la hipótesis de un poema francés perdido que contase los amores de Milón y Berta, hipótesis muy poco plausible, **[p. 200]** no sólo por falta de pruebas, sino por la contradicción que este relato envuelve con todos los poemas conocidos. O se supone la transmisión de nuestra leyenda de Bernardo a Francia, y de Francia a Italia; caso improbable, pero no imposible, puesto que también puede suponerse en el *Maynete* y hay que admitirla en el *Anseis de Cartago* y acaso en el *Hernaut de Belaunde* . O preferimos creer que estas *mocedades* no fueron al principio las de Bernardo ni las de Roldán, sino un lugar común de novelística popular, un cuento que se aplicó a varios héroes en diversos tiempos y países. La misma infancia de Ciro, tal como la cuenta Herodoto, pertenece al mismo ciclo de ficciones, que no faltará quien explique por el socorrido mito solar u otro procedimiento análogo.

Todos los textos de las mocedades de Roldán fueron escritos en Italia, como queda dicho. El más antiguo es el poema en decasílabos épicos, compuesto en un francés italianizado, es decir en la jerga mixta que usaban los juglares bilingües del norte de Italia. Forma parte del mismo manuscrito de la biblioteca de San Marcos de Venecia en que figuran *Berta* y el *Karleto* . En este relato Milón es un senescal de Carlomagno, y los perseguidos amantes se refugian en Lombardía, pasando por los caminos todo género de penalidades: hambre, sed, asalto de bandidos; hasta que Berta, desfallecida y con los pies ensangrentados, se deja caer a la margen de una fuente, cerca de Imola, donde da a luz a Roldán que por su nacimiento, queda convertido en héroe italiano. Milón, para sustentar a Berta y a su hijo, se hace leñador. Roldán se cría en los bosques de Sutri y adquiere fuerzas hercúleas. Su madre tiene en sueños la visión de su gloria futura. Pasa por Sutri Carlomagno, volviendo triunfante de Roma, y entre los que acuden en tropel a recibir al Emperador y su hueste, llama la atención de Carlos un niño muy robusto y hermoso, que venía por capitán de otros treinta. El Emperador le acaricia, le da de comer, y el niño reserva una parte de ración para sus padres. Esta ternura filial, unida al noble y fiero aspecto del muchacho, que «tenía ojos de león, de dragón marino o de halcón», conmueve al viejo Namo, prudente consejero del Emperador, y al Emperador mismo, quien manda seguir los pasos de Roldán hasta la cueva en que vivían sus padres. El primer movimiento, al reconocer a su hija y al seductor, es de terrible indignación, hasta el punto de sacar el cuchillo **[p. 201]** contra ellos; pero Roldán, cachorro de león, se precipita sobre su abuelo y le desarma, apretándole tan fuertemente la mano que le hace saltar sangre de las uñas. Esta brutalidad

encantadora reconcilia a Carlos con su nieto, y le hace prorrumpir en estas palabras: «será el halcón de la Cristiandad». Todo se arregla del mejor modo posible, y el juglar termina su narración con este gracioso rasgo: «Mientras estas cosas pasaban, volvía los ojos el niño Roldán a una y otra parte de la sala a ver si la mesa estaba ya puesta.» [1]

En I *Reali di Francia* encontramos más complicación de elementos novelescos. Para seducir a Berta, Milón entra en palacio disfrazado de mujer. El embarazo de Berta se descubre pronto, y Carlos la encierra en una prisión, de donde su marido la saca, protegiendo la fuga el consejero Namo. La aventura de los ladrones está suprimida en I *Reali* . El itinerario no es enteramente el mismo. Falta el sueño profético de la madre. En cambio, pertenecen a la novela en prosa, y pueden creerse inventadas por su autor (si es que no las tomó de otro poema desconocido), las peleas de los mozuelos de Sutri, en que Roldán ensaya sus primeras armas, y la infeliz idea de hacer desaparecer a Milón en busca de aventuras desamparando a la seducida princesa con el fruto de sus amores. Esta variante, imaginada, según parece, para enlazar este asunto con el de la *Canción de Aspramote* y atribuir a Milón grandes empresas en Oriente, persistió por desgracia en todos los textos sucesivos, viciando por completo el relato y estropeando el desenlace.

La prosa de los *Reali di Francia* fué puesta en octavas reales por un anónimo poeta florentino del siglo XV y por otro del XVI, que apenas hizo más que refundir al anterior. Las juveniles hazañas de Roldán dieron asunto a Ludovico Dolce para uno de los varios poemas caballerescos que compuso a imitación del Ariosto: *Le prime imprese del conte Orlando* (1572); pero de los 25 cantos de que este poema consta, sólo los cuatro primeros tienen que ver con la leyenda antigua, siguiendo con bastante fidelidad el texto **[p. 202]** de I *Reali* . [1] El poema de Dolce fué traducido en prosa castellana [2] por el regidor de Valladolid Pero López Henríquez de Calatayud (1594). Y de este mismo poema o del texto en prosa tomó argumento Lope de Vega para *La Mocedad de Roldán* , [3] interesante y ameno poema dramático, que sería la mejor de las obras compuestas sobre este argumento si no le arrebatase la palma la noble y gentil balada de Luis Uhland *Der Klein Roland* .

Posteriores a la comedia de Lope, que ya estaba escrita en 1604, son las *Noches de Eslava* , cuyo relato, comparado con el de los *Reali* , ofrece bastantes amplificaciones y detalles, debidos sin duda al capricho del imitador y a su retórica perversa.

Enamorado Milón de Berta «con mucho secreto se vistió de hábito de viuda, y lo pudo bien hazer, por ser muy mozo y sin barba, y con cierta ocasión de unas guarniciones de oro, fué a palacio, al cuarto donde ella estaba, y las guardias entendiendo ser muger, le dieron entrada... y no solamente fué esto una vez, mas muchas, con el disfrazado hábito de viuda, entraba a gozar de la belleza de Berta, engañando a los vigilantes guardias, de tal suerte que la hermosa Berta de la desenvuelta viuda quedó preñada». Indignación de Carlomagno; largo y empalagoso discurso de Berta, solicitando perdón y misericordia «pues se modera la culpa con no haber hecho cosa con Milon de Anglante que no fuese consumacion de matrimonio, y debaxo juramento y palabra de esposo». La acongojada dama se acuerda muy oportunamente de la clemencia de Nerva y Teodosio y de la crueldad de Calígula; pero su hermano, que parece más dispuesto a imitar al último que a los primeros, la contesta con otro razonamiento no menos erudito, en que salen a relucir Agripina y el Emperador Claudio, la cortesana Tais y el incendio de Persépolis, Lais de Corinto, Pasiphae, **[p. 203]** Semíramis y el tirano Hermias, a quien cambia el sexo, convirtiéndole en amiga de Aristóteles. En vista de todo lo cual la condena a

muerte, encerrándola por de pronto en «el más alto alcázar de Palacio». Pero al tiempo que «el dios Morfeo esparcía su vaporoso licor entre las gentes», fué Milón de Anglante con ocultos amigos, y con largas y gruesas cuerdas apearon del alto alcázar a Berta, y fueron huyendo solos los dos verdaderos amantes...y en este ínterin, ya el claro lucero daba señales del alba, y en la espaciosa plaza de París andaban solícitos los obreros «haziendo el funesto cadahalso, adonde se habia de poner en execucion la rigurosa sentencia».

Carlomagno envía pregones a todas las ciudades, villas y lugares de su reino, ofreciendo 100.000 escudos de oro a quien entregue a los fugitivos. «Y como llegase a oidos del desdichado Milón de Anglante, andaba con su amada Berta silvestre, incógnito y temeroso; caminando por ásperos montes y profundos valles, pedregosos caminos y abrojosos senderos; vadeando rápidos y presurosos ríos; durmiendo sobre duras rayces de los toscos y silvestres árboles, teniendo por lecho sus frondosas ramas; los que estaban acostumbrados a pasear y a dormir en entoldados palacios, arropados de cebellinas ropas, comiendo costosísimos y delicados manjares, ignorantes de la inclemencia de los elementos... y assi padeciendo infinitos trabajos, salieron de todo el Reyno de Francia y entraron en el de Italia... Mas sintiéndose ella agravada de su preñez y con dolores del parto, se quedaron en el campo, en una oscura cueva, lexos una milla de la ciudad de Sena en la Toscana... Y a la mañana, al tiempo que el hijo de Latona restauraba la robada color al mustio campo, salió de la cueva Milon de Anglante a buscar por las campestres granjas algun mantenimiento, ropas y pañales para poder cubrir la criatura.» Durante esta ausencia de su marido, Berta «parió con mucha facilidad un niño muy proporcionado y hermoso, el cual, así como nació del vientre de su madre, fué rodando con el cuerpo por la cueva, por estar algo cuesta abaxo». Por eso su padre, que llegó dos horas después, le llamó *Rodando* (sic), y «de allí fué corrompido el nombre y lo llaman Orlando».

Hasta aquí las variantes son pocas, pero luego se lanza la fantasía del autor con desenfrenado vuelo. Milón perece ahogado al **[p. 204]** cruzar un río, y Eslava no nos perdona la lamentación de Berta, que se compara sucesivamente con Dido abandonada por Eneas, con Cleopatra después de la muerte de Marco Antonio, con Olimpia engañada por el infiel Vireno. Hay que leer este trozo para comprender hasta qué punto la mala retórica puede estropear las más bellas invenciones del genio popular. Lo que sigue es todavía peor: el sueño profético de Berta pareció, sin duda, al novelista, muy tímida cosa, y le sustituye con la aparición de una espantable sierpe, que resulta ser una princesa encantada hacía dos mil años por las malas artes del mágico Malagis, el cual la había enseñado «el curso de los cielos móviles, y la influencia y *constelacion* de todas las estrellas, y por ellas los futuros sucesos y la intrínseca virtud de las hierbas, y otra infinidad de secretos naturales».

Contrastan estas ridículas invenciones con el fondo de la narración, que en sustancia es la de los *Reali* , sin omitir los pormenores más característicos, por ejemplo, la confección del vestido de Orlando con paño de cuatro colores: «Y así un dia los mochachos de Sena, viéndole casi desnudo, incitados del mucho amor que le tenían, se concertaron de vestirle entre todos, y para eso los de una parroquia o quartel le compraron un pedazo de paño negro, y los de las otras tres parroquias o quarteles otros tres pedazos de diferentes colores, y así le hizieron un vestido largo de los cuatro colores, y en memoria desto se llamaba Orlando del Quartel; y no se contentaba con sólo esto, antes más se hacía dar cierta cantidad de moneda cada dia, que bastase a sustentar a su madre, pues era tanto el amor y temor que le tenían, que hurtaban los dineros los mochachos a sus padres para dárselos a trueque de tenerlo de su bando.»

La narración prosigue limpia e interesante en el lance capital de la mesa de Carlomagno. «Estando, pues, en Sena, en su real palacio, acudian a él a su tiempo muchos pobres por la limosna ordinaria de los Reyes, y entre ellos el niño Orlando... el qual como un dia llegase tarde... se subió a palacio, y con mucha disimulación y atrevimiento entró en el aposento donde el Emperador estaba comiendo, y con lento paso se allegó a la mesa y asió de un plato de cierta vianda, y se salió muy disimulado, como si nadie lo hubiera visto, y así el Emperador gustó tanto de la osadía del **[p. 205]** mochacho, que mandó a sus caballeros le dexasen ir y no se lo quitasen; y así fué con él a su madre muy contento y pensando hacerla rica... El segundo dia, engolosinado del primero, apenas se soltó de los brazos de su madre, cuando fué luego a Sena y al palacio del Emperador y llegó a tiempo que el Emperador estaba comiendo, y entrando en su aposento, nadie le estorbó la entrada habiendo visto que el Emperador gustó dél la primera vez, y fuese allegando poco a poco a su mesa, y el Emperador, disimulando, quiso ver el ánimo del mochacho, y al tiempo que el mochacho quiso asir de una rica fuente de oro, el Emperador echó una grande voz, entendiéndole atemorizar con ella; mas el travieso de Orlando, con ánimo increible le asió con una mano de la cana barba y con la otra tomó la fuente, y dixo al Emperador con semblante airado: «No bastan voces de Reyes a espantarme», y fuese, con la fuente de palacio; mandando el Emperador le siguiesen cuatro caballeros, sin hacerle daño, hasta do parase, y supiesen quién era.»

La escena del reconocimiento está dilatada con largas y pedantescas oraciones donde se cita a Tucídides y otros clásicos; todo lo cual hace singular contraste con la brutalidad de Carlomagno, que da a su hermana un *puntillazo* y la derriba por el suelo, provocando así la justa cólera de Orlando. Al fin de la novela vuelve el autor a extraviarse, regalándonos la estrafalaria descripción de un encantado palacio del Piamonte, donde residía cada seis meses, recobrando su forma natural, la hermosísima doncella condenada por maligno nigromante a pasar en forma de sierpe la otra mitad del año. ¿Quién no ve aquí una reminiscencia de la *Melusina* de Juan de Arras, traducida ya al castellano en el siglo XV? [1]

Si las dos novelas de Antonio de Eslava que hasta ahora llevamos examinadas despiertan la curiosidad del crítico como degenerada expresión del ideal caballeresco ya fenecido, un género de interés muy distinto se liga al capítulo 4.º de la *Primera noche* , **[p. 206]** en que el doctor Garnett y otros eruditos ingleses modernos han creído ver el germen del drama fantástico de Shakespeare *La Tempestad* , que es como el testamento poético del gran dramaturgo. [1] Ya antiguos comentadores, como Malone, habían insinuado la especie de una novela española utilizada por Shakespeare en esta ocasión, pero seguramente habían errado la pista fijándose en *Aurelio e Isabela* , o sea, en la *Historia de Grisel y Mirabella* de Juan de Flores, que ninguna relación tiene con tal argumento. Más razonable ha sido buscarle en la historia que Antonio de Eslava escribió de «la soberbia del Rey Niciphoro y incendio de sus naves, y la Arte Magica del Rey Dardano». Como esta fábula no ha entrado todavía en la común noticia, por ser tan raro el libro que la contiene, procede dar aquí alguna idea de ella.

El Emperador de Grecia Nicéforo, hombre altivo, soberbio y arrogante, exigió del Rey Dárdano de Bulgaria, su vecino, que le hiciese donación de sus estados para uno de sus hijos. Dárdano, que sólo tenía una hija llamada Serafina, se resistió a tal pretensión, a menos que Nicéforo consintiese en la boda de su primogénito **[p. 207]** con esta princesa. El arrogante Nicéforo no quiso avenirse a ello, e hizo cruda guerra al de Bulgaria, despojándole de su reino por fuerza de armas. «Bien pudiera el sabio Rey Dardano vencer a Niciphoro si quisiera usar del Arte Magica, porque en aquella era no

avia mayor nigromántico que él, sino que tenía ofrecido al Altissimo de no aprovecharse della para ofensa de Dios ni daño de tercero... Y assi viéndose fuera de su patria y reynos, desamparado de sus exercitos, y de los cavalleros y nobles dél, y ageno de sus inestimables riquezas, desterrado de los lisonjeros amigos, sin auxilio ni favor de nadie, se ausentó con su amada hija...»

Retírase, pues, con ella a un espeso bosque, y después de hacer un largo y filosófico razonamiento sobre la inconstancia y vanidad de las cosas del mundo, la declara su propósito de apartarse del trato y compañía de los hombres, fabricando con su arte mágica un sumptuoso y rico palacio, debaxo del hondo abismo del mar, adonde acabemos y demos fin a esta caduca y corta vida, y adonde estemos con mayor quietud y regalo que en la fertil tierra». Préstase de mejor o peor grado Serafina, con ser tan bella y moza, a lo que de ella exige su padre, el cual confirma con tremendos juramentos «al eterno Caos» su resolución de huir «de la humana contratacion de este mundo».

«Y andando en estas razones, llegaron a la orilla del mar, adonde halló una bien compuesta barca, en la qual entraron, asiendo el viejo rey los anchos remos, y rompiendo con ellos la violencia de sus olas, se metió dentro del Adriático golfo, y estando en él, pasó la ligera barca, sacudiendo a las aguas con la pequeña vara, por la qual virtud abrió el mar sus senos a una parte y otra, haziendo con sus aguas dos fuertes muros, por donde baxó la barca a los hondos suelos del mar, tomando puerto en un admirable palacio, fabricado en aquellos hondos abismos, tan excelente y sumptuoso quanto Rey ni Principe ha tenido en este mundo.» Hago gracia a mis lectores de la absurda descripción de este palacio, pero lo que no puede ni debe omitirse es que la hermosa Serafina era «con arte mágica servida de muchas Sirenas, Nereydes, Driadas y Ninfas marinas, que con *suaves y divinas musicas* suspendian a los oyentes».

Así pasaron dos años, pero, a pesar de tantos cánticos, músicas y regalos, algo echaba de menos la bella Serafina, y un día se atrevió **[p. 208]** vió a confesárselo al rey Dárdano: «Si en todas las cosas, hay, amado padre, un efecto del amor natural, no es mucho, ni de admirar, que en esta vuestra solitaria hija obre los mismos efectos el mismo amor. Por algo deshonesta me tendreys con estas agudas razones, mas fuerçame a dezirlas el verme sin esperança alguna de humana conversacion, metida y encarcelada en estos hondos abismos; y assi os pido y suplico, ya que permitís que muera y fenezca mi joventud en estos vuestros Magicos Palacios, que me deys conforme a mi estado y edad un varon illustre por marido.» El viejo rey Dárdano, vencido de las eficaces razones de su hija, promete casarla conforme a su dignidad y estado.

Entretanto había partido de esta vida el altivo emperador Nicéforo, conquistador del reino de Bulgaria, dejando por sucesor a su hijo menor juliano, muy semejante a él en la aspereza y soberbia de su condición, y desheredando al mayor, llamado Valentiniano, mozo de benigno carácter y mansas costumbres. El cual, viéndose desposeído de los estados paternos, fué a pedir aulxilio al emperador de Constantinopla. «Y para más disimular su intento, se partió solo, y arribó a un canal del mar Adriático, a buscar embarcacion para proseguir su intento, y solamente halló una ligera barca, que de un pesado viejo era regida y governada, que le ofreció le pondria con mucha brevedad do pretendia.»

«Y sabreys, señores, que el dicho barquero era el viejo Rey Dardano, que quando tuvo al Principe Valentiniano dentro en el ancho golfo, hirió con su pequeña vara las saladas aguas, y luego se dividieron, haziendo dos fuertes murallas, y descendió el espantado Príncipe al Magico Palacio, el

qual admirado de ver tan excelente fábrica quedó muy contento de verse allí; y el Rey Dardano lo informó quién era, y el respecto porque allí habitava, y luego que vido a la Infanta Serafina, quedó tan preso de su amor, que tuvó a mucha dicha el aver baxado aquellos hondos abismos del mar, y pidiola con muchos ruegos al Rey su padre por su legítima esposa y mujer, que del viejo padre luego le fue concedida su justa demanda, y con grande regocijo y alboroço, se hicieron las Reales bodas por arte Mágica: pies vinieron a ellas mágicamente muchos Principes y Reyes, con hermosissimas Damas, que residían en todas las islas del mar Occeano.»

Celebrándose estaban las mágicas bodas cuando estalló de **[p. 209]** pronto una furiosa tempestad. «Començaron las olas del mar a ensoberbecerse, incitadas de un furioso Nordueste: túrbase el cielo en un punto de muy obscuras y gruesas nubes; pelean contrarios vientos, de tal suerte que arranca y rompe los gruessos masteles, las carruchas y gruessas gumenas rechinan, los governalles se pierden, al cielo suben las proas, las popas baxan al centro, las jarcias todas se rompen, las nubes disparan piedras, fuego, rayos y relampagos. Tragava las hambrientas olas la mayor parte de los navios; la infinidad de rayos que cayeron abrasaron los que restaron, excepto cuatro en los quales yva el nuevo Emperador Juliano y su nueva esposa, y algunos Príncipes Griegos y Romanos, que con éstos quiso el cielo mostrarse piadoso. Davan los navios sumergidos del agua, y abrasados del fuego, en los hondos abismos del mar, inquietando con su estruendo a los que estavan en el mágico palacio.»

Entonces el rey Dárdano subió sobre las aguas «descubriéndose hasta la cinta, mostrando una antigua y venerable persona, con sus canas y largos cabellos, assi en la cabeça como en la barba, y vuelto a las naves que avian quedado, adonde yvan el Emperador y Príncipes, encendidos los ojos en rabiosa cólera», les increpó por su ambición y soberbia que les llevaba a inquietar los senos del mar después de haber fatigado y estragado la tierra, y anunció a Juliano que no sería muy duradero su tiránico y usurpado imperio. «Y acabado que huvo el rey Dardano de hazer su parlamento, se zambulló, sin aguardar respuesta, en las amargas aguas del mar, quedando el Emperador Juliano de pechos en la dorada popa de su nave, acompañado de la nueva Emperatriz su mujer, y de algunos Príncipes que con él se avian embarcado.»

Cumplióse a poco tiempo el vaticinio, muriendo el emperador apenas había llegado a la ciudad de Delcia donde tenía su corte. El rey Dárdano, sabedor de la catástrofe por sus artes mágicas, deshace su encantado palacio, se embarca con su yerno y su hija y los pone en quieta y pacífica posesión del imperio de Constantinopla. Pero para no quebrantar su juramento de no habitar nunca en tierra, manda labrar en el puerto un palacio de madera flotante sobre cinco navíos, y en él pasa sus últimos años.

Las semejanzas de este argumento con el de *The Tempest* son tan obivas que parece difícil dejar de admitir una imitación directa. **[p. 210]** El rey Dárdano es Próspero, su hija Serafina es Miranda, Valentiniano es Fernando. Lo mismo el rey de Bulgaria que el duque de Milán han sido desposeídos de sus estados por la deslealtad y la ambición. Uno y otro son doctos en las artes mágicas, y disponen de los elementos a su albedrío. El encantado y submarino palacio del uno difiere poco de la isla también encantada del otro, poblada de espíritus aéreos y resonante de música divina. La vara es el símbolo del mágico poder con que Dárdano lo mismo que Próspero obra sus maravillas. Valentiniano es el esposo que Dárdano destina para su hija y que atrae a su palacio a bordo del mágico esquife, como Próspero atrae a su isla a Fernando por medio de la tempestad para someterle a las duras pruebas que le hacen digno de la mano de Miranda.

Este es sin duda el esquema de la obra shakespiriana, pero ¡cuán lejos está de la obra misma! Todo lo que tiene de profundo y simbólico, todo lo que tiene de musical y etéreo, es creación propia del genio de Shakespeare, que nunca se mostró tan admirablemente lírico como en esta prodigiosa fantasía, la cual, por su misma vaguedad, sumerge el espíritu en inefable arrobamiento. Ninguna de las sutiles interpretaciones que de ella se han dado puede agotar su riquísimo contenido poético. Ariel, el genio de la poesía, sonoro y luminoso, emancipado por fin de la servidumbre utilitaria; Caliban, el monstruo terrible y grotesco, ya se le considere como símbolo de la plebe, ya de la bestia humana en estado salvaje, que no es humanidad primitiva sino humanidad degenerada; Gonzalo, el dulce utopista; Miranda, graciosa encarnación del más ingenuo y virginal amor; Próspero, el gran educador de sí propio y de los demás, el nigromante sereno y benévolo, irónico y dulce, artífice de su destino y de los ajenos, harto conocedor de la vida para no estimarla en más de lo que vale, harto generoso para derramar el bien sobre amigos y enemigos, antes de romper la vara de sus prestigios y consagrarse a la meditación de la muerte: toda esta galería de criaturas inmortales, que no dejan de parecer muy vivas aunque estén como veladas entre los vapores de un sueño, claro es que no las encontró Shakespeare ni en la pobre rapsodia de Eslava, ni en la relación del descubrimiento en las islas Bermudas, ni en el pasaje de Montaigne sobre la vida salvaje, ni en las demás fuentes que se han indicado, entre **[p. 211]** las cuales no debemos omitir el *Espejo de Príncipes y Caballeros* , más comúnmente llamado *El Caballero del Febo* , en que recientemente se ha fijado un erudito norteamericano. [1]

Pero de todos estos orígenes, el más probable hasta ahora, y también el más importante, son las *Noches de Invierno* , puesto que contienen, aunque sólo en germen, datos que son fundamentales en la acción de la pieza. A los eruditos ingleses toca explicar cómo un libro no de mucha fama publicado en España en 1609 pudo llegar tan pronto a conocimiento de Shakespeare, puesto que *La Tempestad* fué representada lo más tarde en 1613. Traducción inglesa no se conoce que yo sepa, pero cada día va pareciendo más verosímil que Shakespeare tenía conocimiento de nuestra lengua. Ni la *Diana* de Jorge de Montemayor estaba publicada en inglés cuando se representaron *Los dos hidalgos de Verona* , ni lo estaban los libros de Feliciano de Silva cuando apareció el disfrazado pastor don Florisel en el *Cuento de Invierno* . [2]

No creo necesario detenerme en las restantes novelas de Eslava, que son por todo extremo inferiores a las citadas. Muy ingeniosa sería, si estuviese mejor contada, la de la *Fuente del desengaño* , cuyas aguas tenían la virtud de retratar la persona o cosa más amada de quien en ellas se miraba. Y no son únicamente los interesantes enamorados de la fábula los que se ven sujetos a tal percance, sino el mismo Rey, a cuyo lado se ve una hechicera feísima, que con sus artes diabólicas le tenía sorbido el seso, y los mismos jueces que allí ven descubiertas sus secretas imperfecciones. «Al lado de uno que viudo era, una rolliza moza de cántaro, que parecía que con él quería agotar la fuente, en venganza de su afrenta; y al lado de otro muchíssimos libros abiertos en quienes tenia puesta toda su afición; y al lado de otro tres talegos abiertos, llenos de doblones, como aquel que tenia puesto su amor y pensamiento en ellos, y que muchas vezes juzgava por el dinero injustamente: de suerte que hallándose cada uno culpado, se **[p. 212]** rieron unos de otros, dándose entre ellos muchos y discretos motes y vexámenes.»

Esta fuente nada tiene que ver con el ingenioso pero no sobrenatural modo de que se vale el pastor

Charino de la *Arcadia* de Sannazaro, para hacer la declaración amorosa a su zagala; tema de novelística popular que también encontramos en el *Heptameron* de la reina de Navarra, donde la declaración se hace por medio de un espejo. En cambio, el cuento de Eslava está enlazado con otra serie de ficciones, en que ya por una copa, ya por un espejo mágico, ya por un manto encantado, se prueba la virtud femenina o se descubren ocultos deslices.

Los demás capítulos de las *Noches de invierno* apenas merecen citarse. Un esclavo cristiano, que «con doce trompas de fuego sulphureo y de alquitrán» hace volar todas las galeras turcas; una nuera que para vengarse de su suegro le da a comer en una empanada los restos de su nieto; dos hermanos que sin conocerse lidian en público palenque; una princesa falsamente acusada, víctima de los mismos ardides que la reina Sevilla, son los héroes de estas mal concertadas rapsodias que apenas pueden calificarse de originales, puesto que están compaginadas con reminiscencias de todas partes. La historia del rey Clodomiro, por ejemplo, no es más que una variante, echada a perder, de la hermosa leyenda del Emperador Joviniano (cap. LIX del *Gesta Romanorum)* , sustituído por su ángel custodio, que toma su figura y sus vestiduras regias mientras él anda por el mundo haciendo penitencia de su soberbia y tiranía. En Eslava, toda la poesía mística de la leyenda desaparece, pues no es un ángel quien hace la transformación, sino un viejo ridículo nigromante.

Además de las novelas contiene el libro, de todas suertes curiosísimo, del poeta de Sangüesa varias digresiones históricas y morales, una apología del sexo femenino y una fábula alegórica del nacimiento de la reina Telus de Tartaria, que dice traducida de lengua flamenca, citando como autor de ella a Juan de Vespure, de quien no tengo la menor noticia.

Tal es, salvo omisión involuntaria, [1] el pobre caudal de la novela corta durante más de una centuria; y ciertamente que maravilla **[p. 213]** tal esterilidad si se compara con la pujanza y lozanía que iba a mostrar este género durante todo el siglo XVII, llegando a ser uno de los más ricos del arte nacional. No faltan elementos indígenas en las colecciones que quedan reseñadas, pero lo que en ellas predomina es el gusto italiano. Y aun pudieran multiplicarse las pruebas de esta imitación, mostrando cómo se infiltra y penetra hasta en las obras de temple más castizo y que son sin duda emanación genuina del ingenio peninsular. Así, el capítulo del buldero, uno de los más atrevidos del *Lazarillo de Tormes* , tiene su germen en un cuento de Masuccio Salernitano. [1] Así, las novelas románticas intercaladas en el *Guzmán de Alfarache* , la de *Dorido y Clorinia* , la de *Bonifacio y Dorotea* , la de *Don Luis de Castro y Don Rodrigo de Montalvo* , están enteramente en la manera de los *novellieri italianos* , y la última de ellas procede también de Masuccio. [2] Así, la *Diana* de Jorge de Montemayor, que en su fondo debe más al bucolismo galáico-portugués que a la *Arcadia* de Sannazaro, se engalana con la historia de los amores de don Félix y Felismena, imitada de Bandello. [3]

[p. 214] Novelas del mismo corte y origen se encuentran por incidencia en otros libros, cuya materia principal no es novelesca, especialmente en los manuales de cortesía y buena crianza, imitados o traducidos del italiano. Prescindiendo por ahora del *Cortesano* de Boscán, que es pura traducción, aunque admirable, y que tendrá más adecuado lugar en otro capítulo de la presente historia, donde estudiaremos los diálogos que pintan aspectos varios de la vida social, no podemos omitir la ingeniosa refundición que del *Galateo* de Messer Giovanni della Casa hizo Lucas Gracián Dantisco en su *Galateo Español* (1599), libro de los más populares, como lo acreditan sus numerosas

ediciones. [1] El autor nos ofrece a un tiempo **[p. 215]** la teoría y la práctica *de las novelas y cuentos* , dándonos curioso *specimen* de la conversación de su época.

«Allende de las cosas dichas, procure el gentil hombre que se pone a contar algun cuento o fábula, que sea tal que no tenga palabras desonestas, ni cosas suzias, ni tan puercas que puedan causar asco a quien le oye, pues se pueden dezir por rodeos y términos limpios y honestos, sin nombrar claramente cosas semejantes; especialmente si en el auditorio hubiesse mugeres, porque alli se deve tener más tiento, y ser la maraña del tal cuento clara, y con tal artificio que vaya cevando el gusto hasta que con el remate y paradero de la novela queden satisfechos sin duda. Y tales pueden ser las novelas y cuentos que allende del entretenimiento y gusto, saquen dellas buenos exemplos y moralidades; como hazian los antiguos fabuladores, que tan artificiosamente hablaron (como leemos en sus obras), y a su imitacion deve procurar el que cuenta las fábulas y consejas, o otro cualquier razonamiento, de yr hablando sin repetir muchas vezes una misma palabra sin necesidad (que es lo que llaman bordon) y mientras pudiere no confundir los oyentes, ni trabajalles la memoria, excusando toda escuridad, especialmente de muchos nombres.» [1]

Como muestra del modo de contar que tenía por más apacible, trae la ingeniosa *Novela del gran Soldán con los amores de la linda Axa* y *el Príncipe de Nápoles* . Esta novela es seguramente de origen italiano, y en Castilla había pasado ya al teatro, según nos informa Gracián Dantisco. «Y pues en todas las cosas deste tratado procuramos traer comparaciones y exemplos al propósito, en este que se nos ofrece pondremos un cuento del cual, por aver **[p. 216]** parecido bien a unos discretos cómicos, se hizo una hermosa tragicomedia.» [1]

Lucas Gracián Dantisco, que no es un mero traductor, sino que procura acomodar el *Galateo* toscano a las costumbres españolas, nos da suficiente testimonio de que el ejercicio de novelar alternativamente varias personas en saraos y tertulias era ya cosa corriente en su tiempo. «Deve tambien el que acaba de contar qualquiera cuento o novela como ésta, aunque sepa muchas, y le oygan de buena gana, dar lugar a que *cada qual diga la suya* , y no enviciarse tanto en esto que le tengan por pesado o importuno; no combidando siempre a dezillas, pues principalmente sirven para henchir con ellas el tiempo ocioso.» [2]

Hemos seguido paso a paso esta incipiente literatura, sin desdeñar lo más menudo de ella, aun exponiéndonos al dictado de *micrófilo* , para que se comprenda qué prodigio fueron las *Novelas Ejemplares* de Cervantes, surgiendo de improviso como sol de verdad y de poesía entre tanta confusión y tanta niebla. La novela caballeresca, la novela pastoril, la novela dramática, la novela picaresca, habían nacido perfectas y adultas en el Amadís, en la Diana, en la *Celestina* , en el *Lazarillo de Tormes* , sus primeros y nunca superados tipos. Pero la novela corta, el género de que simultáneamente fueron precursores don Juan Manuel y Boccaccio, no había producido en nuestra literatura del siglo XVI narración alguna que pueda entrar en competencia con la más endeble de las novelas de Cervantes: con el embrollo romántico de *Las dos doncellas* , o con el empalagoso *Amante Liberal* , que no deja de llevar, sin embargo, la garra del león, no tanto en el apóstrofe retórico a las ruinas de la desdichada Nicosia como en la primorosa miniatura de aquel «mancebo galan, atildado, de blancas manos y rizos cabellos, de voz meliflua y amorosas palabras, y finalmente **[p. 217]** todo hecho de ámbar y de alfeñique, guarnecido de telas y adornado de brocados». ¡Y qué abismos hay que salvar desde estas imperfectas obras hasta el encanto de *La Gitanilla* , poética idealización de la

vida nómada, o la sentenciosa agudeza de *El Licenciado Vidriera* , o el brío picaresco de *La Ilustre Fregona* , o el interés dramático de *La Señora Cornelia* y de *La Fuerza de la Sangre* , o la picante malicia de *El Casamiento Engañoso* , o la profunda ironía y la sal lucianesca del *Coloquio de los Perros* , o la plenitud ardiente de vida que redime y ennoblece para el arte las truhanescas escenas de *Rinconete y Cortadillo* ! Obras de regia estirpe son las novelas de Cervantes, y con razón dijo Federico Schlegel que quien no gustase de ellas y no las encontrase divinas jamás podría entender ni apreciar debidamente el *Quijote* . Una autoridad literaria más grande que la suya y que ninguna otra de los tiempos modernos, Goethe, escribiendo a Schiller en 17 de diciembre de 1795, precisamente cuando más ocupado andaba en la composición de *Wilhelm Meister* , las había ensalzado como un verdadero tesoro de deleite y de enseñanza, regocijándose de encontrar practicados en el autor español los mismos principios de arte que a él le guiaban en sus propias creaciones, con ser éstas tan laboriosas y aquéllas tan espontáneas. ¡Divina espontaneidad la del genio que al forjarse su propia estética adivina y columbra la estética del porvenir! [1]

Santander, Enero de 1907. [2]

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 5]. [1] . Con erudición verdaderamente admirable, no sólo por lo extensa, sino por lo minuciosa y segura, y con agudeza y sagacidad crítica todavía más raras que su erudición, discurre sobre todos estos puntos Arturo Farinelli en su reciente opúsculo *Note sul Boccaccio in Ispagna nell` Età Media* , Braunschweig, 1906 (tirada aparte del *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* , de L. Herrigs), al cual debe añadirse su estudio sobre el *Corbaccio* en la España medioeval, publicado en la *Miscelánea Mussafia* . Creo que entre los hispanistas que hoy viven nadie ha avanzado tanto como Farinelli en el estudio comparativo de las letras españolas con las extranjeras, especialmente con la italiana y la alemana. Sus monografías son un tesoro, todavía no bastante apreciado en España, y la rica materia que contienen hubiera bastado a un escritor menos docto y conciso para escribir voluminosos libros.

[p. 6]. [1] . Así resulta de su célebre carta a Mainardo Cavalcanti, mariscal del reino de Sicilia, descubierta en la biblioteca de Siena y publicada por Tiraboschi (*Storia della letteratura italiana* , t. V , pág. 844, ed. de Milán, 1823): «Sane quod inclitas mulieres tuas domesticas meas legere permiseris, non laudo; quin imo quaeso per fidem tuam, ne feceris... Cave igitur iterum meo monitu precibusque, ne feceris... Et si decori dominarum tuarum parcere non vis, parce saltem honori meo, si adeo me diligis, ut lacrimas in passionibus meis effundas. Existimabunt enim legentes me spurgidum, lenonem, incestuosum senem, impurum hominem, turpiloquum, maledicum, et aliorum scelerum avidum relatorem. Non enim ubique est qui in excusationem meam consurgens dicat: iuvenis scripsit, et maioris coactus imperio.»

Hugo Fóscolo, en su precioso *Discorso sul testo del Decamerone* (*Prose Letterarie* , t. III, ed. de Florencia, 1850), supone con probabilidad que el mismo Boccaccio llegó a destruir el original autógrafo de su libro, lo cual explica la incorrección de las copias.

[p. 6]. [2] . Es cosa digna de repararse que el Petrarca, con ser tan amigo de Boccaccio, no recibió de

su parte el *Decamerón* ni le vió más que por casualidad, ni elogió en él otra cosa que esta novela y la descripción de la peste: «Librum tuum, quem nostro materno eloquio, ut opinor, olim iuvenis edidisti, nescio quidem unde vel qualiter ad me delatum vidi.»

Sin duda por haberse omitido la epístola proemial en algunas copias fué tenida la Griselda entre muchos humanistas por composición original del Petrarca, pero no creo que incurriesen en tal error Bernat Metge, tan versado en las obras de Boccaccio, ni Chaucer, que la imita en uno de los *Canterbury Tales* . Pero la verdad es que procedieron como si ignoraran el verdadero autor de la fábula.

[p. 7]. [1] . Hizo una elegantísima edición de este tratado don Mariano Aguiló en su *Bibliotheca d' obretes singulars del bon temps de nostra lengua materna estampades en letra lemosina* (Barcelona, librería de Verdaguer). La portada dice así:

Historia de Valter e *de la pacient Griselda escrita en llatí por Francesch Petrarcha: e arromançada per Bernat Metge. Estampada en Barcelona per n' Evarist Villastres en l' any M.DCCC.Lxxxiij.*

Dos códices tuvo presentes el señor Aguiló: uno de la Biblioteca Universitaria de Barcelona, y otro, al parecer más antiguo, que él poseía, comprado en Cádiz al bibliófilo don Joaquín Rubio. En este segundo códice, el título era *Istoria de Valter e de Griselda, composta por Bernat Metge, la qual racita Petrarcha poheta laureat en les obres del qual io he singular afeccio.*

Hay tres romances modernos escritos sobre el texto de la novela de Metge: *Historia de Griselda la qual lo marques Valter prengué per muller essent una humil pastoreta e isqué lo més singular exemple de la obediencia* que *tota dona casada deu tenir a son marit* (Barcelona, 1895). Lleva las iniciales A. B. T. (Antonio Bulbena y Tusell).

[p. 7]. [2] . «La pasciencia, fortitut e amor conjugal de Griselda, la istoria de la qual fon per mi de lati en nostra lengua vulgar transportada, callare, car tant es notoria que ya la reciten per enganar les nits en les vetles e com filen en ivern entorn del foch.»

[p. 7]. [3] . Manuscrito de la Biblioteca Escurialense (a-IV-5), dado a luz por Herman Knust en un tomo de la Sociedad de Bibliófilos Españoles, *Dos obras didacticas y dos leyendas...* Madrid, 1878. Vid. pp. 260-265.

[p. 11]. [1] . *Boccaccio and the Decameron in Castilian and Catalan literature. Thesis presented to the faculty of Bryn Mawr College for the degree of doctor of philosophy by Caroline Brown Bourland,* 1905 (Tirada aparte de la *Revue Hispanique* , t. XII).

Tesis semejantes a ésta convendría que apareciesen de vez en cuando en las Universidades españolas. La joven doctora norteamericana examina y describe con todo rigor bibliográfico los códices y ediciones españolas del *Decamerón* y busca luego el rastro de Boccaccio en nuestra novelística y dramaturgia de los siglos XV, XVI y XVII, analizando una por una, y en todos sus detalles, las imitaciones de cada cuento. Es un trabajo de investigación y de crítica digno de las mayores

alabanzas. Para no repetir lo que allí está inmejorablemente dicho, abreviaré mucho la parte concerniente a Boccaccio en estas páginas.

[p. 11]. [2] . Ha sido reimpresa por miss Bourland en el tomo IX de la *Revue Hispanique* , conforme al único ejemplar conocido de 1603.

[p. 12]. [1] . También ha reimpreso (ib.) la señorita Bourland este texto, tomado de la *Suma de todas las crónicas del mundo* (Valencia, 1510), traducción hecha por Narcis Viñoles del Suplementum Chronicorum, de Foresti.

[p. 12]. [2] . Números 1.273, 1.274 y 1.275 del Romancero de Durán.

[p. 12]. [3] . Nota comunicada a miss Bourland por don Ramón Menéndez Pidal. La composición de Fernando de la Torre está en un códice de la Biblioteca de Palacio.

[p. 12]. [4] . Una detallada e interesante descripción de este códice puede verse en el estudio de miss Bourland. Para mi objeto basta con la siguiente nota que me comunicaron los señores Bonsoms y Massó y Torrents, antes que la erudita señora diese a luz su trabajo:

«Es un manuscrito en papel que conserva su encuadernación antigua, con señales de los clavos y cierres; en un tejuelo de papel pegado se lee: Las Cien... manuscriptas catalan. La medida general de la página es de 295 X 216 milímetros. La foliación, que va de I a CCCxxiij, empieza en la 1.ª novela de la 1.ª jornada, con las palabras Convinent cosa es mols cares dones. Contiene entero el Decameron, que termina en el folio CCCxxxiij de esta manera:

E vosaltres gracioses dones ab la sua gracia romaniu en pau recordant vos de mi si d'alguna cosa de aquestes que haureu legides per ventura vos ajudant.

Fo acabada la present translacio dimarts que comptaven V dies del mes d'Abril en l'any de la fructificant Incarnacio del fill de deu M.CCCC.xxviiij, en la vila de Sant Cugat de Valles.

Aci feneix la deena e *derrera Jornada del libre appellat De* (sic) *Cameron nominat lo Princep Galeot, en altra manera Lo cento novella.*

Los folios preliminares contienen el proemio y la introducción, de manera que está completa la obra de Boccaccio. De los folios preliminares, útiles, aparecen recortados la mayor parte y alterado su orden 8 ff, blancos (el último de los cuales lleva alguna anotación ajena al texto) + 5 ff. de *Taula* a 2 columnas + 2 ff. de *intruducció* + 2 ff. blancos + 9 ff. de *proemi* y *intruducció.*

Hay letra de dos manos distintas, como si los redactores se hubiesen partido el trabajo. La primera es más hermosa, aunque no cuidada. Escribe a renglón seguido y caligrafía alguna inicial, alternando las tintas roja y azul: comprende la introducción, el proemio y el texto hasta el folio CLxxxii (novela 8.ª de la 5.ª jornada). La segunda mano escribe a dos columnas, y comprende todo el resto del manuscrito incluso la suscripción final; es más corrida y no tiene inicial ninguna. Todo el manuscrito

carece de epígrafes en tinta roja, habiéndose dejado en blanco el espacio correspondiente.»

[p. 15]. [1] . *Obras completas de D. Manuel Milá y Fontanals* , t. III, p. 457.

[p. 15]. [2] . *Memorias de la Real Academia de la Historia* , t. VI, p. 460.

[p. 15]. [3] . *Demostracion histórica del verdadero valor de todas las monedas que corrían en Castilla durante el reynado de señor don Enrique III* (Madrid, año 1796, pp. 374-379).

[p. 15]. [4] . Cf. Miss Bourland: «If the manuscript of the library of Benavente was in Spanish, the papel cebti menor on which it was written, would show that the *Decameron* was translated into spanish, at least in part, during the fourteenth or at the very drawn of the fifteenth century.» (Página 24.)

[p. 17]. [1] . *Capítulo Xlv de como Fadrique ama* e *non es amado e en cortesia despendiendo se consume el qual non auiendo mas de un falcon a la dona suya lo dio.*

Devedes pues saber que Copo de Burgesi Dominique el qual fue en la nuestra çibdat, por ventura aun es, ombre de grand reverençia e abtoridad, e de los nuestros por costumbres e por virtud mucho mas que por nobleza de sangre caro e dino de eterna fama, e seyendo ya de años lleno espesas vegadas de las cosas pasadas con sus vezinos e con otros se deleytava de rrazonar, la qual cosa el con mejor e mas orden e con mayor memoria apostado de fablar que otro ombre sopo fazer. Era usado de dezir entre las otras sus bellas cosas que en Florencia fue ya un mancebo llamado Fadrique e fijo de Miçer Felipo Albergin en obra de armas e en cortesia preçiado sobre otro ombre donzel de Toscana e quel, asi como a los mas de los gentiles ombres contesçe, de una gentil dona llamada Madona Jovena se enamoró, en sus tiempos tenida de las más bellas donas e de las mas graçiosas que en Florençia fuesen e por quel amor della conquistar podiese justava e facia de armas e fazia fiestas e dava lo suyo syn algund detenimiento, mas ella, non menos onesta de bella, de aquestas cosas por ella fechas nin de aquel se curava que lo fazia. Despendiendo pues Fadrique allende de todo su poder mucho, en ninguna cosa conquietando, así como de ligero contesçe, las riquezas menguaron e el quedó pobre syn otra cosa serle quedado salvo un solo pequeño heredamiento de las rrentas del qual muy estrechamente bevia, e allende de aquesto un solo falcon de los mejores del mundo le avia quedado. Por que amando mas que nunca, no paresçiendole mas çibdadano ser como deseava, a los campos allá donde el su pobre heredamiento era se fue a estar e aqui quando podia caçando e syn alguna cosa rrequerir padescientemente la pobreza comportava. Ora acaesçio que seyendo asi Fadrique e veniendo al estremo el marido de madona Jovena enfermó e veyendose a la muerte venir fizo testamento e seyendo muy rico en ella dexó su heredero a un su fijo ya grandezillo e despues de aquesto aviendo mucho amado a Madona Jovena a ella, sy contesçiese aquel fijo syn legitimo heredero muriese, su heredera sola estableçio, e muriese (sic). Quedada pues biuda Madona Jovena, como usança es de las nuestras donas, el año adelante con aqueste su fijo se fue a un condado en una su posesion asaz vezina aquella de Fadrique, por lo qual contesçio que aqueste moçuelo a amistar con Fadrique e deleytarse con aves e con canes e aviendo muchas vegadas visto el falcon de Fadrique bolar, est(r)aña mente plaziendole, fuerte deseava de averlo, mas despues non osava demandarlo veyendo a el ser tanto caro, e asi estando la cosa contesçio quel mançebo enfermó, de que la dolorosa madre mucho temerosa como aquella que mas no tenia e lo amava quanto mas se podia fijo amar, (e)

todo el dia estandole en derredor non quedava de conortarlo espesas vegadas e le preguntava si alguna cosa era la qual desease, rogandole mucho que gelo dixiese que por çierto sy posible fuese trabajaria de averlo. El moçuelo oydas muchas vegadas aquestas profiertas dixo: madre mia, sy vos fazedes que yo aya el falcon de Fadrique, yo me creo prestamente guarir; la dona oyendo aquesto algund tanto estovo e començo a pensar aquello que fazer devia: ella savia que Fadrique luenga mente la avia amado e que jamas un solo mirar della non avia avido, porque dezia como enbiaré yo o yre a demandarle aqueste falcon que por lo que yo oygo es el mejor falcon que ombres viesen e allende desto le mantiene en el mundo? E como yre yo nin sere en desconortar un ombre gentil como este al qual ningund otro deleyte le es quedado e que aqueste le quiera tomar? E asi fecho pensamiento ocupada, aunque ella fuese çierta de averlo sy lo demandase, syn saber que avia de dezir non respondio al fijo, mas ultima mente tanto la vençio el amor del fijo que ella consigo dispuso de conçertarlo como quiera que acaesçiese de non enbiar, mas ir ella mesma por el e traerlo, e respondiole: fijo mio conortate e piensa de guaresçer a ver fuerça, que yo te prometo que la primera cosa que yo fare de mañana sera yr por el asy que te lo traere. El moçuelo de aquesto alegre el día mesmo mostro alguna mejoria; la dona de mañana seguiente tomada una muger en conpañia por manera de deporte se fue a la pequeña casa de Fadrique e fizolo llamar, e el por que non era tiempo non era ydo aquel dia a caçar e era en un su huerto e fazia sus çiertas lavores aparejar, el qual oyendo que Madona Jovena lo llamava a la puerta, maravillandose fuerte alegre corrio allá, la qual veyendolo venir, con una feminil plazenteria fuele delante aviendola ya Fadrique reverente mente saludado, dixo: bien este Fadrique *(faltan algunas palabras entre el fin de un folio y comienzo de otro)* e mas que non te fuere menester, e el satisfazimiento es tal que yo entiendo con esta mi conpañia en uno amigable mente contigo comer esta mañana. A la qual Fadrique omil mente respondio: señora, ningund don jamas me rrecuerdo aver resçibido de vos salvo tanto de bien que sy yo alguna cosa vali, por el vuestro amor e valor que valido vos he ha seydo e por çierto esta vuestra liberal venida me es mucho mas cara que non seria sy comienço fuese a mi dado a espender quanto en lo pasado he ya espendido, avnque a pobre huesped seades venida. E asi dicho alegre mente dentro en casa la rreççibio e en un su huerto la llevó, e alli, non aviendo quien le fazer tener conpañia, dixo: señora, pues que aqui non es otrie, aquesta mujer deste labrador vos terrna conpania en tanto que yo vaya a facer poner la mesa. E el aunque la su pobreza fuese estrema non se era tanto vista quanto neçesario le fazia, ca el avia fuera de orden despendido sus rriquezas, mas aquesta mañana fallando ninguna cosa de que podiese a la dueña onrrar por amor de la qual el a infinitos ombres onrrados avia fecho fuera de razon, congoxos entre sy mesmo maldiziendo la fortuna, como ombre fuera de sy fuese agora acá agora allá corriendo, nin dineros nin prenda fallandose e seyendo la ora tarde e el deseo grande de mucho onrrar la gentil dona e non queriendo a otro mas al su labrador rrequerir, vido al su buen falcon en la su sala sobre el alcandara porque non aviendo otra cosa a que acorrerse tomolo e fallandolo grueso penso aquel ser digna vianda de tal dueña e por tanto syn mas pensar tirole la cabeça e a una su moça presta mente le fizo pelar e poner en un asador asaz diligente mente. E puesta la mesa con unos manteles muy blancos de los quales algunos avia, con alegre cara torrno a la dueña en su huerto e el comer que fazer se podia dexolo aparejado. Entanto la dueña con su compañera levantandose fue a la mesa e syn saber que se comia en uno con Fadrique, el qual con muy grand fee la conbidara, comieron el buen falcon e levantados de la mesa ella algund tanto con plazibles rrazones con el estava e paresçiendole a la dueña tiempo de dezir aquello por que era alli venida, asy beninamente con Fadrique començo a fablar: Fadrique, recordandote tu de la preterita vida (e) de la mi onestidad la qual por ventura tu as rreputado a dureza e crueldad yo non dubdo ninguna cosa que tu te devas maravillar de la mi presup(ri)çion sentiendo aquello por que prinçipal mente aqui venida so; mas si fijos ovieses avido por los quales podieses conosçer de quanta fuerça sea el amor que a

ellos se ha, paresçeme ser çierta que en parte me averias por escusada; mas como tu non los tengas, yo que uno he, non puedo por ende las leyes comunes de las madres fuyr, las quales fuerças seguir conveniendome, convieneme allende del plazo tuyo e allende de toda razon, quererte demandar un don el qual yo se que grave mente as caro e es razon ca ninguno otro deleyte nin ninguna consolaçion dexada ha a ti la tu estraña fortuna, e aqueste don es el falcon tuyo del qual el niño mio es tanto pagado que sy yo non gelo lievo temo que lo agravie tanto en la enfermedat que tiene que después le sigua cosa por la qual lo pierda. E por esto yo te rruego non por el amor que tu me as al qual tu de ninguna cosa eras tenido mas por la alta nobleza la cual en usar cortesya eres mayor que ninguno otro mostrando que te deva plazer de darmelo porque yo por este don pueda dezir de aver resçebido en vida mi fijo e por ende avertelo he siempre obligado. Fadrique oyendo aquello que la dona le demandava e sentiendo que servir non le podia por que a comer gelo avia dado, començo en presençia a llorar ante que algunas palabras respondiese. La dueña veyendo el grand llanto quel fazia, penso que del dolor de ver de sy partirle el buen falcón veniese mas que de otras cosas quasy fue por dezir que non lo quería; mas despues del llanto rrespondiendo Fadrique dixo asy: señora, despues que a Dios plogo que en vos posiese mi amor en asaz me ha reputado la fortuna contraria e some della dolido, mas todas son seydas ligeras en respeto de aquello que ella me faze al presente por que con ella jamas paz aver non devo pensando que vos aqui a la mi pobre casa venida seades donde en tanto que rico fue venir desdeñastes, e de mi un pequeño don queredes e ella me aya asi fecho quedar que vos lo non puedo dar, e por que esto ser non puede vos dire breve mente: como yo oy vy que vuestra merced conmigo comer queria, aviendo rreguardado a vuestra exçelençia e a vuestro valor reputé digna e conuenible cosa que con mas cara vianda segund la mi posibilidad yo vos deviese onrrar que con aquello que general mente por las otras presonas non se usa, por que rrecordandome del falcon que me demandades e de la su bondad, ser digno manjar de vos lo reputé e desta manera a el asado avedes comido el qual yo por bien empleado rreputé, mas veyendo agora que en otra manera lo deseavades me es asy grande duelo pues servir non vos puedo que jamas paz non puedo dar. E esto dicho las plumas e los pies e el pico le fizo en testimonio lançar delante, la qual cosa veyendo la dona e oyendo primero lo retraxo por dar a comer a dona tan excelente falcon e despues la grande nobleza de su coraçon la qual la pobreza non avia podido nin podia contrastar (e) mucho entre sy mesma lo loo. Despues de quedada fuera de la esperança de aver el falcon por la salud del fijo (e) entrada en pensamiento e rregraçiando mucho a Fadrique el honor fecho e la su buena voluntad, toda malenconia en sy se partio e torrnó al fijo, el qual por la malenconia quel falcon aver non podia e por la enfermedad que mucho aquesto le deviese aver traydo non pasaron muchos dias que con grand dolor de la madre de aquesta vida pasó, la qual despues que llena de lagrimas e de amargura rrefrigerada algund tanto, e seyendo muy rica quedada e aun(a) moça, muchas vagada [s] fue de los hermanos costreñida a torrnar a casar. La qual aun que querido non lo oviese mas veyendose aquexada e rrecordandose del valor de Fadrique e de la su manifiçençia, última esto es de aver muerto un asi maravilloso falcon por onrrar a ella, dixo a los hermanos: pues que asy vos plaze que yo case aunque toda via de muy buena voluntad si vos ploguiese syn maridar me estaria, mas sy a vosotros mas plaze que yo marido tome por çierto yo jamas non tomaré ninguno sy non he a Fadrique de Harbegin. De lo qual los hermanos faziendo burla dixieron: hermana, qué es esto que tu dizes, como quieres tu aquel que non ha cosa del mundo? A los quales ella rrespondio: hermanos mios, yo se bien que asi es como vos otros dezides, mas yo quiero antes ombre que aya menester riquezas que rriquezas que ayan menester ombre. Los hermanos oyendo el coraçon e voluntad della e conosçiendo que Fadrique era ombre de mucho bien aunque pobre, asi como ella queria a el con todas sus rriquezas la dieron. El qual asy fecho la dona a quien tanto el amava por muger avida e allende de aquesto verse muy rico en alegria con ella mejor e mas sabio termino tovo e los años suyos acabó.

(Debo a mi querido amigo don Ramón Menéndez Pidal la copia de esta novela.)

[p. 21]. [1] . *Las C no=velas de Jua Bocacio* (portada en grandes letras monacales).

(Al fin): *Aqui se acaban las Ciento novellas de Miçer juan bocacio, poeta eloquete. Impressas en la muy noble y muy leal cibdad de Seuilla: por Meynardo ungut alemano y Stanislao polono copañeros. En el año de nro. señor Mill quatrocietos noventa y seys: a ocho dias del mes de noviembre* . (N.º 54 de la *Bibliografía ibérica del siglo XV* , de Haebler.)

2.ª ed.

Las C novelas de micer Juan Vocacio Florentino poeta eloquente. En las quales se hallara notables exemplos y muy elegante estilo. Agora nuevamente ympressas corregidas y emendadas de muchos vocablos y palabras viciosas

(Al fin): *Aquí se acaban las cient novellas... Fueron impressas en la Imperial cibdad de Tolledo, por Juan de Villaquiran impresor de libros. A costa de Cosme damian. Acabose a viij del mes de Noviembre: Año del nascimiento de nuestro Salvador y Redemptor Jesu Christo de mill y quinientos y XX.iiij.*

3.ª ed.

Las cient novellas...

(Colofón)... *Fueron impressas en la muy noble y leal villa de valladolid. Acabose a veynte y quatro dias del mes de Março. Año de nuestro Salvador y redemptor Jesu Christo de Mill y Quinientos y treynta y nueve años.*

4.ª ed.

Las cient novellas...

(Colofón)... *Fueron impressas en la muy noble villa de Median (sic) del Campo: por Pedro de Castro impresor: a costa de Jua de espinosa mercader de libros. A onze dias del mes de agosto de M. y D. XL. iij años.*

Además de los ejemplares citados en el texto, existe uno en la Biblioteca Imperial de Viena.

5.ª ed.

Las cient novellas...

(Colofón)... Aqui se acaban las cient nouellas de Micer Juan bocacio poeta eloquente. Fueron

impressas en la muy noble villa de Valladolid: en casa de Juan de Villaquiran impresor de libros: a costa de Juan espinosa. Acabosse a quinze dias del mes de Deziembre. Año de mil y quinientos y cinquenta años.

Como muestra del estilo de esta traducción puede verse la novela del Fermoso escarnio de Tofano (4.ª de la jornada 7.ª, numerada 72 por el traductor) que ha reimpreso el señor Farinelli (Note pp. 105-107) conforme al texto de la edición de Burgos. El códice escurialense termina precisamente con esta novela: «De como madona Guita, muger de Cofano, pensando que oviese embriagado a su marido fue a casa de su amante e alla fasta la media noche estovo, e de como Cofano cerro la puerta por de dentro, e como torno su muger que non la quiso abrir. Et de l' arte que ella fizo.»

[p. 22]. [1] . Ed. de Medina del Campo, fol. CLXXIV vuelto:

> Parte te, amor, y vete al mi señor
> Y cuenta le las penas que sostengo
> Y como por su causa a muerte vengo
> Callando mi querer por gran temor...

(Está en la Novela XCV «de como una donzella se enamoro en Palermo del rey don Pedro de Aragon, y como cayo en grande enfermedad por aquella causa y como despues el rey la galardono muy bien».)

[p. 24]. [1] . Vid. la colección de Reusch, *Die Indices Librorum Prohibitorum des sechszehnten Jahrhunderts* (tom. 176 de la Sociedad Literaria de Stuttgart), página 394. El *Decamerón* está puesto entre los libros latinos. En re los que se prohiben en romance están las novelas de Juan Boccaccio (p. 437).

[p. 24]. [2] . En nuestras bibliotecas, aun en las menos conocidas, suelen encontrarse raros ejemplares del *Decamerón* . En la de las Escuelas Pías de San Fernando (Madrid) recuerdo haber visto, hace años, la auténtica de Florencia de 1527, que es una de las más apreciadas y de las que han alcanzado precios más exorbitantes en las ventas.

[p. 24]. [3] . El *Decamerón* fué mirado siempre con indulgencia aun por los varones más graves de nuestro siglo XVI. En un curioso dictamen que redactó como secretario del Santo Oficio sobre prohibición de libros, decía el gran historiador Jerónimo de Zurita: «En las novelas de Juan Bocatio hay algunas muy deshonestas, y por esto será bien que se vede la traslacion dellas en romance sino fuese espurgándolas, *porque las más della sson ingeniosissimas y muy eloquentes* . *(Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* , 1903 tomo VII, pp. 220 y ss.)

[p. 25]. [1] . Sobre las imitaciones que Boccaccio hizo de Pedro Alfonso debe consultarse un erudito y reciente trabajo de Letterio di Francia, *Alcune novelle del Decamerone illustrate nelle fonti.* (*Giornale Storico della letteratura italíana* , t. XLIV, p. 23 y ss.)

[p. 25]. [2] . *Die Quellen des Dekameron, von Dr. Marcus Landau* (2.ª ed.); Stuttgart, año 1884, p.

203.

Cf. mi *Tratado de los romances viejos* , t. II, pp. 425-426.

[p. 25]. [3] . Vid. *Tratado de los romances viejos* , t. II, p. 404. Corríjase la errata *giornata terza* en vez de *quarta* .

[p. 25]. [4] . El mismo Farinelli (p. 99) ha sorprendido en la otra novela catalana del siglo XV, *Curial y Guelfa* , una cita muy detallada de la novela de Ghismonda y Guiscardo: «Recordats vos, senyora, de les paraules que dix Guismuda de Tancredi a son pare sobre lo fet de Guiscart, e de la descripcio de noblesa?...»

En la *Comedia de la Gloria de amor* , del comendador Rocaberti, en el *Inferno dos namorados* , del portugués Duarte de Brito, y en otras composiciones análogas, figuran Ghismonda y Guiscardo entre las parejas enamoradas de trágica nombradía.

A la celebridad de esta novela contribuyó mucho la traducción latina de Leonardo Bruni de Arezzo (Leonardo Aretino), cuyos escritos eran tan familiares a nuestros humanistas.

[p. 26]. [1] . Para esta imitación vid. el libro de miss Bourland, pp. 95-97.

[p. 26]. [2] . Véase principalmente el artículo de don Emilio Cotarelo *Sobre el origen y desarrollo de la leyenda de los Amantes de Teruel* (*Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* , n. 5, mayo de 1903, pp. 343-377). Miss Bourland, cuya tesis se publicó en 1905, llega por su parte a las mismas conclusiones.

A la numerosa serie de obras poéticas relativas a la historia de *Los Amantes* debe añadirse, y es una de las más antiguas, la *Silva sexta* del poeta latino de Calatayud, Antonio Serón (nacido en 1512). Falta, en el tomo de sus versos que publicó don Ignacio de Asso en Amsterdam (*Antonii Seronis Bilbilitani Carmina* , 1781), pero está en otras muchas composiciones suyas inéditas en el mismo códice de la Biblioteca Nacional que sirvió a Asso para hacer su selección. Las noticias de la vida de Serón alcanzan hasta 1567.

[p. 26]. [3] . «No quiero tratar aquí de lo que se dice del suceso tan sonado y tan contado de Marcilla y Segura, que aunque no lo tengo por impossible creo certissimamente ser fabuloso, pues no hay escritor de autoridad y classico, ni aquellos Anales tantas veces citados con ser particulares de las cosas de Teruel, ni otro Auctor alguno que dello haga mención; si bien algunos Poetas le han tomado por sujeto de sus versos, los quales creo que si hallaran en Archivos alguna cosa desto o si en las ruynas de la parroquial de San Pedro de Teruel (queriéndole reedificar) se huviera hallado sepultura de marmol con inscripcion de estos Amantes, no lo callaran.»

(*Historias eclesiásticas y seculares de Aragón...* Tomo II. Zaragoza, 1619, libro III, cap. 14.)

[p. 27]. [1] . Vid. *Noticias históricas sobre los Amantes de Teruel por D. Isidoro de Antillón* .

Madrid, imp. de Fuentenebro, 1806. Este folleto, tan convincente y bien razonado como todos los escritos históricos de su autor, nada perdió de su fuerza con el hallazgo de otra «escritura pública», fabricación del mismo Yagüe, que publicó en 1842 don Esteban Gabarda en su *Historia de los Amantes de Teruel* .

[p. 28]. [1] . Miss Bourland recuerda oportunamente este pasaje de Ricardo de Turia en la loa que precede a su comedia *La burladora burlada* :

La diversidad de asuntos
Que en las loas han tomado
Para pediros silencio
Nuestros Terencios y Plautos,
Ya contando alguna hazaña
De César o de Alejandro,
Ya refiriendo novelas
Del Ferrarés o el Bocaccio...

El *Ferrarés* debe de ser Giraldi Cinthio. Un precioso ejemplo de este género de *loas* tenemos en la que precede a *La Rueda de la Fortuna* , del doctor Mira de Amescua, donde está referido aquel mismo cuento de Bandello, que fué germen de la admirable comedia de Lope, *El villano en su rincón* .

[p. 29]. [1] . Las restantes son: *El llegar en ocasión, La discreta enamorada, El servir con mala estrella, La boda entre dos maridos, El exemplo de casadas.*

[p. 29]. [2] . *La | Zucca | del | Doni | En Español.*

(Al fin): In *Venetia | Per Francesco | Marcolini | Il Mese d' Ottobre | MDLI.*

8.º 166 pp. y 5 hs. sin foliar de índice. Con diez y seis grabados en madera.

(Dedicatoria): *La Zuca del Doni de lengua Thoscana en Castellano.*

«Al Illustre Señor Juan Bautista de Divicii, Abbad de Bibiena y de San Juan in Venere.

Entre las virtudes (Illustre Señor) que a un hombre hazen perfeto y acabado, una y muy principal, es el agradecimiento; porque por él venimos a caber con todos, ganamos nuevas amistades, conservamos las viejas, y de los enemigos hazemos amigos. Tiene tanta fuerza esta virtud, que a los hombres cobardes haze muy osados en el dar, a los que reciven regocijados en el pagar y a los avaros liberales. Buena cosa es ser agradecido, y malísima ser ingrato...

Siendo yo, pues, deudor por tantas partes a V. m. no he querido ser de los que pagan luego (o por mejor dezir), no he podido serlo, ni tan poco de los que tardan en pagar, por no ser tachado de hombre desconocido, ansi queriendo yo tener el medio, por no errar: suscedió que estando con el

Doni (hombre como V. m. sabe, agudo) venimos a hablar de la Zucca, que él no ha muchos dias hizo estampar: roguele que me embiase una, porque no havia provado calabaças este año: él lo hizo como amigo, agradóme la materia o argumento del libro (que sin dubda para entretener una conversacion un rato, es de los buenos que he leido). Encarecisele tanto al Señor Conde Fortunato de Martinengo, que él como deseoso de saber nuestro lenguaje, allende de ser tan aficionado a la nacion española, me rogó con gran instancia le traduxese, poniendo me delante la utilidad y probecho que de alli redundaria a muchos que carescen de la lengua Italiana. Conoscida su voluntad (aunque querria mas escreuir de mio si supiese que traduzirlo de otros) le otorgué lo que me pidió; acordéme despues, que para hombre que podia poco, este era el tiempo, lugar y coyuntura donde podria mostrar la voluntad que tengo de servir a V. m. pagando en parte lo que en todo no puedo y así determiné dedicarle este pequeño trabajo del traslado de la Zucca, dado que el original el Doni no le haya consagrado a ninguno. Porque de mas de mostrar que reconozco la deuda, la obra vaya más segura y amparada debaxo la sombra y favor de V. m. y asi le suplico la reciva en servicio: que yo soy cierto que le agradará, confiado de su ingenio y buen natural, y si no le contentare, será más por el nombre que por lo que la calabaça contiene. Está llena de muchas y provechosas sentencias, de muy buenos exemplos, de sabrosos donaires, de apacibles chistes, de ingeniosas agudezas, de gustosas boverias, de graciosos descuidos, de bien entendidos motes, de dichos y prestezas bien dignas de ser sabidas, de manera que por ella se puede decir: «so el sayal hay al». Lo que se ve paresce cosa de burla, y de lo que no se paresce todo o la maior parte es de veras. Es un repertorio de tiempos, una red varredera que todos los estados, oficios, edades recoge en sí. Finalmente es un Sileno de Alcibiades, a todos avisa, con todos habla, de suerte que asi grandes como pequeños, ricos y pobres, doctos y ignorantes, señores y los que no lo son, viejos y moços, y en conclusión desde el Papa hasta el que no tiene capa, sin sacar ninguno, pueden sacar desta Zuca tanto çumo que salgan llenos, y la calabaça no quede menguada. Una cosa quiero advertir a quien este librillo leerá, que la Zucca en el vulgar italiano tiene tanta fuerza, que a penas se puede traduzir en otra lengua con tanta. La razon es porque cada lengua tiene sus particulares maneras de hablar, de manera que lo que suena bien en una, volviendolo en otra, palabra por palabra, suena mal como paresce por muchos libros traduzidos en esta lengua de italiano, y en los que de latín y griego se traduzen en castellano; pero, como el romance nuestro sea tan conforme al Toscano, por ser tan allegado al latin, aunque en algo difieran, no en todo. No dexo de confesar que la lengua Toscana no sea muy abundante, rica y llena de probervios, chistes y otras sentenciosas invenciones de hablar: las quales en nuestro castellano ninguna fuerza tendrian. Como si dixesemos de uno que quieren ahorcar «han mandado los alcaldes que le lleven a Fuligno». Esta palabra tiene dos sentidos, o que le mandan yr a una ciudad, que se llama *Fuligno* , o que le mandan ahorcar fune, quiero dezir soga o cordel, *ligno* , leño o madero; quien quisiere darle esta fuerza en castellano, ternia bien que hazer; de manera que es menester que en algunas partes tomemos el sentido, y lo volvamos en otras palabras, y no queramos ir atados a la letra como los judios. Por lo qual han hecho muchos errores algunos interpretes. Es averiguado (como paresce) que ni ellos entendian los originales, ni sus traslados los que los leen, antes sé dezir que quedan embelesados, paresciendoles que leen cosas encantadas y sin pies ni cabeça, a cuya causa vienen a ser tenidas en poco los authores por aquellos que los leen mal traduzidos, en otra lengua peregrina, allende que confunden con palabras groseras el sentido que el author pretende y hazen una disonancia tan grande, que despertarian la risa al más grave y saturno, y sacarian de sus casillas al más sufrido que se hallase. Por éstos se podria dezir: Habló el Buey y dixo mu. Quien quisiere experimentar lo dicho lea la traducion del Boccacio y del Plutarco, Quinto Curcio y otros muchos authores, de los quales por no ser prolixo no hago memoria. Algunas veces solia yo leer (estando en Hespaña) el Boccaccio, pero sin duda las más no acertava la entrada, y si acaso atinava, me perdia por el libro, sin saber salir, digo

que en una hora dava veinte tropeçones, que bastavan confundir el ingenio de Platon. He usado (Illustre señor) destos preámbulos y corolarios para venir a este punto. Conviene a saber que mi intencion no ha sido en la traducion deste libro llegarme mucho a la letra, porque la letra mata, mas antes al spiritu, que da vida, sino es quando fuere menester. Desta manera, yo fiador, que la calabaça no salga vana, ni los que la gustaren vuelvan desagradados, ni mal contentos o confusos. Pero dirá alguno: «en fin es calabaça»; yo lo confieso, pero no por eso se ha de dexar de comer de ella, que ni ella comida hará mal estomago ni el nombre ha de poner miedo a ninguno. Escrito está que infinito es el número de las calabaças, y segun mi opinion no hay hombre que no lo sea, pero esta es la diferencia, que unos disimulan más que otros, y aun veemos muchas vezes que en la sobrehaz algunos parescen y son tenidos por calabaças y no lo son del todo, aunque (como he dicho) lo sean en algo. Todas las cosas perfectas no son estimadas por de fuera. Naturaleza es tan sabia y discreta que puso la virtud dellas debaxo de muchas llaves. Como paresce en los cielos y en la tierra: en la qual veemos que los arboles tienen su virtud ascondida, y asimesmo el oro, y los otros metales. ¿Qué diremos de las piedras preciosas, que se hazen en la mar? Pues lo mesmo podremos dezir que acaesce entre los hombres: que los más sabios tienen su prudencia más ascondida, aunque en lo exterior sean tenidos por livianos. A éstos soy cierto que no les dará hastío la corteza de la calabaça, antes se holgarán de tocarla, porque saben que leyendola gozarán de los secretos interiores que debaxo de la corteça, o por mexor dezir del nombre de calabaça están encerrados. Reciva pues V. m. este pequeño presente de la Zucca, o calabaça, que por haberla el Doni cortado fresca con el rocio de la mañana, temo que de mis manos no salga seca y sin çumo. Verdad es que he trabajado de conservarla en aquella frescura (ya que no he podido mejorarla) que el Doni la cortó de su propio jardin. Ella va a buena coyuntura: e que segun me paresce agora es tiempo de las calabaças en esta tierra, aunque en otras sea en Setiembre. Pienso que tomará V. m. tanto gusto que perdonara parte de la deuda en que estoy, y acceptará el presente en servicio... De Venecia a XXV de Setiembre MD.LI.»

[p. 31]. [1] . Gran parte de los chistes o *cicalamentos, baias* y *chacheras* del Doni (nombres que el traductor conserva) están fundados en proverbios o tienden a dar su explicación, por lo cual figura este libro en la erudita *Monografía sobre los refranes, adagios, etc.* , del señor don José María Sbarbi (año 1891), donde pueden verse reproducidos algunos de estos cuentecillos (pp. 292-393). Entre ellos está el siguiente, que a los bibliófilos nos puede servir de defensa cuando parece que nos detenemos en libros de poco momento.

«No me paresce cosa justa (me dixo el Bice) que en vuestra *Librería* hagais memoria de algunos authores de poca manera y poco credito; pero yo le dixe: las plantas parescen bien en un jardin, porque aunque ellas no valgan nada, a lo menos hazen sombra en el verano. Siempre debriamos discurrir por las cosas deste mundo, por que tales cuales son siempre aprovechan para algo, por lo qual suelen dezir las viejas: «No hay cosa mala que no aproveche para algo.»

[p. 32]. [1] . Con las novelas esparcidas en las varias obras del Doni (que además hizo una imitación del *Calila* y *Dimna* intitulándola *Filosofia Morale* (Venecia, 1552), formó una pequeña colección el erudito Bartolomé Gamba, a quien tanto debe la bibliografía de la novelística italiana (Venecia, 1815). Otra edición algo más amplia de estas novelas selectas hizo en Luca, 1852, Salvador Bongi, reimpresa con otros opúsculos del Doni en la *Biblioteca Rara* de Daelli: Le *Novelle di Antonfrancesco Doni, già pubblicate da Salvatore Bongi, nuova edizione, diligentemente rivista e corretta. Con l' aggiunta della Mula e della Chiave, dicerie, e dello «Stufajolo», commedia, del*

medesimo Doni . Milán, Daelli, 1863.

[p. 33]. [1] . *Mondi celesti, terrestri, e infernali, de gli Accademici Pellegrini. Composti dal Doni; Mondo piccolo, grande, misto, risible, imaginato, de' Pazzi, e Massimo, Inferno de gli scolari, de malmaritati, delle puttane e ruffiani, soldati e capitani poltroni, Dottor* (sic) *cattivi, legisti, artisti, de gli usurai de' poeti e compositori ignoranti. In Venetia. Appresso Domenico Farri. MD.LXXV* (1575).

[p. 33]. [2] . *Horas de recreacion, recogidas por Ludovico Guicciardino, noble ciudadano de Florencia. Traducidas de lengua Toscana. En que se hallaran dichos, hechos y exemplos de personas señaladas, con aplicacion de diversas fabulas de que se puede sacar mucha doctrina.* (Escudo del impresor.) *Con Licencia y Privilegio Real. En Bilbao, por Mathias Mares, Impressor d' el señorío de Vizcaya. Año de* 1586. 8.º, 208 pp.

Censura de Lucas Gracián Dantisco: «Por mandado de los señores d' el Real Consejo he visto este libro intitulado *Horas de Recreacion* de Ludovico Guicciardino, traduzidas de Italiano en Español, y le he conferido con su original impresso en Venecia, y hallo que no tiene cosa contra la fe, ni contra las buenas costumbres, ni deshonesta, antes para que vaya mas casta la lectura le he testado algunas cosas que van señaladas, y emendado otras, sin las quales lo demas puede passar, por ser lectura apacible, y al fin son todos apotegmas y dichos gustosos, y de buen exemplo para la vida humana, y puestas en un breve y compendioso tratado... (Madrid, 4 de Julio de 1584).

Licencia a *Juan de Millis Godinez impresor* (hijo de Vicente) para imprimir las *Horas de Recreacion, las quales el avia hecho traduzir* . (Madrid, 17 de julio de 1584.)

Dedicatoria: «A la muy illustre señora dona Ginesa de Torrecilla, muger d' el muy Illustre señor Licenciado Duarte de Acuña, Corregidor d' el señorio de Vizcaya, Vicente de Millis Godinez, traductor de esta obra.»

No hay duda que esta edición es la primera, por lo que dice en la dedicatoria: «y pareciéndome que para sacarle *esta primera vez a luz en nuestra* lengua vulgar tenia necessidad assi él como yo de salir debaxo d' el amparo de quien las lenguas de los maldicientes estuviesen arrendadas, lo quise hazer assi, por lo cual le dedico y le ofrezco a V. m.».

Es libro raro, como todos los impresos en Bilbao en el siglo XVI.

Sobre la familia de los Millis, que tanta importancia tiene en nuestros anales tipográficos, ha recogido curiosas noticias don Cristóbal Pérez Pastor en su excelente monografía sobre *La Imprenta en Medina del Campo* (Madrid, 1895). Eran oriundos de Tridino, en Italia, y estuvieron dedicados al trato y comercio de libros en Lyón y Medina del Campo simultáneamente. Guillermo de Millis, el que podemos llamar patriarca de la dinastía española, empieza a figurar en Medina como librero en 1530, como editor en 1540 y como impresor en 1555. Hijo suyo fué Vicente de Millis, librero e impresor como su padre, aunque con imprenta pobre y decadente, que fué embargada por deudas en 1572. Tal contratiempo le obligó a trasladarse a Salamanca, donde trabajó en la imprenta de los hermanos Juntas, a quienes debió de seguir a Madrid en 1576. Allí parece que mejoró algo de fortuna, imprimiendo por cuenta propia algunos libros. Presumía de cierta literatura, puesto que

además de las obras de Guicciardino y Bandello llevan su nombre Los ocho libros de los inventores de las cosas, de Polidoro Virgilio, pero lo que hizo fué apropiarse casi literalmente la traducción que Francisco Thamara había hecho del mismo tratado (Amberes, 1550) expurgándola algo. De la que tiene el nombre de Millis no he manejado edición anterior a la de Medina del Campo de 1599, pero de sus mismos preliminares resulta que estaba traducida desde 1584. El privilegio de esta obra, lo mismo que el de las Horas de Recreación, está dado a favor de Juan Millis Godínez impressor, que por lo visto disfrutaba de situación más bonancible que su padre. Aparece como impresor en Salamanca, en Valladolid y en Medina del Campo hasta 1614. A la misma familia perteneció el acaudalado librero de Medina, Jerónimo de Millis, editor del Inventario de Antonio de Villegas en 1577.

[p. 35]. [1] . Añádanse *La mayor victoria, El mayordomo de la Duquesa de Amalfi, Los bandos de Sena, La quinta de Florencia, El desdén vengado, El perseguido* y alguna otra.

[p. 35]. [2] . Una de las más apreciables ediciones de las novelas de Bandello fué hecha por un español italianizado, Alfonso de Ulloa, editor y traductor ambidextro. *Il primo volume del Bandello novamento corretto et illustrato dal Sig. Alfonso Ulloa. In Venetia, appresso Camillo Franceschini MDLVI* , 4.º Del mismo año son los volúmenes segundo y tercero.

[p. 35]. [3] . *Historias tragicas exemplares sacadas de las obras del Bandello Verones. Nueuamente traduzidas de las que en lengua Francesa adornaron Pierres Boaystuau, y Francisco de Belleforet. Contienense en este libro catorze historias notables, repartidas por capitulos. Año 1589. Con Privilegio Real. En Salamaca, por Pedro Lasso, impressor. A costa de Iuan de Millis Godinez* . 8.º, 10 hs. prls, sin foliar, y 373 pp.

Tasa Summa del Privilegio: «a Juan de Millis Godinez, vezino de Medina del Campo, para que por tiempo de diez años... él y no otra ninguna persona pueda hazer imprimir la primera parte de las Historias Trágicas»... (18 de Setiembre de 1584). Aprobación de Juan de Olave: «no hallo en él cosa que offenda a la religion catholica, ni mal sonante, antes muchos y muy buenos exemplos y moralidad, fuera de algunas maneras de hablar algo desenvueltas que en la lengua Francesa (donde está mas estendido) deven permitirse y en la nuestra no suenan bien, y assi las he testado, y emendado otras».

A D. Martin Idiaquez, Secretario del Consejo de Estado del Rey nuestro señor (dedicatoria):

«Considerando pues el Bandello, natural de Verona (ª), author grave, el fruto, y riquezas que se pueden grangear de la historia... rocogio muchas y muy notables, unas acontecidas en nuestra edad y otras poco antes, queriendo en esto imitar a algunos que tuvieron por mejor escrevir lo succedido en su tiempo, y debaxo de Principes que vieron, que volver a referir los hechos antiguos. Lo qual haze con toda llaneza y fidelidad, sin procurar afeytes ni colores rethoricos, que nos encubran la verdad de los succesos; y destas escogi catorce, que me parecieron a proposito para industriar y disciplinar la juventud de nuestro tiempo en actos de virtud, y apartar sus pensamientos de vicios y pecados, y parecio me traduzirlas en la forma y estilo que estan en la lengua Francesa, porque en ella Pierres Bovistau y Francisco de Belleforest las pusieron con más adorno, y en estilo muy dulce y sabroso, añadiendo a cada una un sumario con que las hazen más agradables y bien recibidas de todos»... (De

Salamanca, en ocho de Julio 1589).

Al lector... «Me pareció no seria razon que la nuestra (lengua) careciesse de cosa de que se le podia seguir tanto fruto, mayormente que no hay ninguna vulgar en que no anden, y assi las recogi, añidiendo o quitando cosas superfluas, y que en el Español no son tan honestas como devieran, attento que la Francesa tiene algunas solturas que acá no suenan bien Hallarse han mudadas sentencias por este respeto, y las historias puestas en capítulos porque la letura larga no canse...»

Erratas.—Tabla de las Historias que se contienen en esta obra.

Historia primera. «De como Eduardo tercero Rey de Ingalaterra se enamoró de la Condesa de Salberic, y como despues de averla seguido por muchas vias se vino a casar con ella.»

H. 2.ª «De Mahometo Emperador Turco, tan enamorado de una griega, que se olvidaba de los negocios del imperio, tanto que se conjuraron sus vassallos para quitarle el estado. Y cómo advertido mandó juntar los Baxas y principales de su corte, y en su presencia él mismo le cortó la cabeça, por evitar la conjuracion.»

H. 3.ª «De dos enamorados, que el uno se mató con veneno y el otro

(ª) Es error: Bandello nació en Castelnuovo en el Piamonte, y por su educación fué lombardo. murió de pesar de ver muerto al otro.» (Es la historia de Julieta y Romeo.)

H. 4.ª «De una dama piamontesa, que aviendola tomado su marido en adulterio la castigó cruelmente.»

H. 5.ª «De como un cavallero valenciano, enamorado de una donzella, hija de un official particular, como no pudiesse gozarla sino por via de matrimonio, se casó con ella, y después con otra su igual, de que indinada la primera se vengó cruelmente del dicho cavallero.»

H. 6.ª «De como una Duquesa de Saboya fue accusada falsamente de adulterio por el Conde de Pancaller su vassallo. Y como siendo condenada a muerte fue librada por el combate de don Juan de Mendoça, caballero español. Y como despues de muchos successos se vinieron los dos a casar.»

H. 7.ª «De Aleran de Saxonia y de Adelasia hija del Emperador Otton tercero. Su huyda a Italia, y como fueron conocidos y las casas que en Italia decienden dellos.»

H. 8.ª «De una dama, la qual fue accusada de adulterio, y puesta y echada para pasto y manjar de los leones, y como fue librada, y su innocencia conocida, y el accusador llevó la pena que estava aparejada para ella.»

H. 9.ª «De la crueldad de Pandora, dama milanesa, contra el propio fruto de su vientre, por verse desamparada de quien le avia engendrado.»

H. 10.ª «En que se cuenta la barbara crueldad de un cavallero Albanes, que estando en lo último de su vida mató a su muger, temiendo que él muerto gozaria otro de su hermosura, que era estremada. Y como queriendo tener compañia a su muger, se mató en acabandola de matar a ella.»

H. 11.ª «De un marques de Ferrara que sin respeto del amor paternal hizo degollar a su propio hijo, porque le halló en adulterio con su madrastra, a la qual hizo tambien cortar la cabeça en la carcel.» (Es el argumento de Parisina y el El Castido sin venganza.)

H. 12.ª «En que se cuenta un hecho generoso y notable de Alexandro de Medicis, primero Duque de Florencia, contra un cavallero privado suyo que aviendo corrompido la hija de un pobre molinero, se la hizo tomar por esposa, y que la dotasse ricamente.»

H. 13.ª «De Menguolo Lercaro genovés, el qual vengó justamente en el Emperador de Trapisonda el agravio que avia recebido en su corte. Y la modestia de que usó con el que le avia offendido, teniendole en su poder.»

H. 14. ª «En que se cuenta como el señor de Virle, estuvo mudo tres años, por mandado de una dama a quien servia, y como al cabo se vengó de su termino.»

Las dedicatorias de cada una de las novelas, parte esencialísima de la obra de Bandello, que manifiestan el carácter histórico de la mayor parte de sus relatos, faltan en esta versión, como en la de Belleforest.

[p. 37]. [1] . De Giraldi procede también otra comedia de Lope, Servir a señor discreto.

[p. 38]. [1] . *Primera parte de las Cien Novelas de M. Ivan Baptista Giraldo Cinthio: donde se hallaran varios discursos de entretenimiento, doctrina moral y politica, y sentencias, y avisos notables. Traducidas de su lengua Toscana por Luys Gaytan de Vozmediano. Dirigidas a don Pedro Lasso de la Vega, señor de las villas de Cuerva y Batres y los arcos.* (Escudo del Mecenas.) *Impresso en Toledo por Pedro Rodriguez. 1590. A costa de Iulian Martinez, mercader de libros.*

Las señas de la impresión se repiten al fin.

4.º, 288 hs.

Privilegio al traductor, vecino de Toledo, por ocho años.—Dedicatoria.—Prólogo al lector.—Aprobación de Tomáz Gracián Dantisco.—Canción del Maestro Cristóbal de Toledo.—Estancias del Maestro Valdivielso.—Soneto del Licenciado Luis de la Cruz.—Texto.—Tabla sin foliar.—Nota final.

Esta traducción comprende sólo la introducción y las dos primeras décadas: en total treinta cuentos o *exemplos* , como el traductor los llama. No abarca, por consiguiente, toda la primera parte italiana, que llega hasta la quinta década inclusive. Algunos pasajes están expurgados y una de las novelas sustituida con otra de Sansovino. Los versos entretejidos en la prosa se traducen en verso.

Copiaré lo más sustancial del *prólogo al lector* , porque contiene varias especies útiles, y el libro es muy raro:

«Lo mesmo entiendo que debio de considerar Juan Baptista Giraldo Cinthio, quando quiso componer esta obra, el qual viendo que si escrevia historia sola como la que hizo de Ferrara, no grangearia sino las voluntades de aquellos pocos que le son afficionados, y si cosas de Poesia, como el Hercules en estancias, algunas tragedias, y muchos sonetos y canciones que compuso, no gustarian dello sino los que naturalmente se inclinan a leerlo, quiso escrevir estas cien Novelas, con que entendio agradar generalmente a todos. A los amigos de historia verdadera con la que pone esparcida por toda la obra, a los afficionados a Philosophia con el Dialogo de Amor que sirve de introducion en esta primera parte, y los tres dialogos de la vida civil que estan al principio de la segunda, a los que tratan de Poesia con las canciones que dan fin a las Decadas, y a los que gustan de cuentos fabulosos con ciento y diez que cuentan las personas que para esto introduce, pues en todos ellos debe de haver muy pocos verdaderos, puesto que muy conformes a verdad y a razon, exemplares y honestos. Honestos digo, respecto de los que andan en su lengua, que para lo que en la nuestra se usa no lo son tanto que se permitieran imprimir sin hacer lo que se ha hecho, que fue quitarles lo que notablemente era lascivo y deshonesto. Para lo qual uvo necesidad de quitar clausulas enteras, y aun toda una novela, que es la segunda de la primera decada, en cuyo lugar puse la del Maestro que enseña a amar, tomada de las ciento que recopiló el Sansovino. Esto y otras cosas semejantes hallará quitadas y mudadas el que confiriere la traduzion con el original, especialmente el Saco de Roma que se quitó por evitar algunos inconvenientes que pudieran seguirse de imprimirle. No quise poner en esta primera parte mas de veynte novelas, y la introducion con sus diez exemplos, viendo que hazen bastante volumen para un libro como este que por ser para todos ha de ser acomodado en el precio y en el tamaño. Moviome a sacarle a luz el ser de gusto y entretenimiento, y ver que no ay en nuestra lengua cosa deste subjeto que sea de importancia, pues son de harto poca los que llaman *entretenimientos de damas y galanes* , y pesavame que a falta de otros mejores los tomasse en las manos quien alcançó a ver las Novelas de Juan Bocacio que un tiempo anduvieron traduzidas, pues va de uno a otro lo que de oro terso y pulido a hierro tosco y mal labrado. Aora tambien han salido algunas de las historias trágicas traduzidas de frances, que son parte de las Novelas del Vandelo autor italiano, y no han parecido mal. A cuya causa entiendo que ya que hasta aora se ha usado poco en España este género de libros, por no aver començado a traduzir los de Italia y Francia, no solo avrá de aqui adelante quien por su gusto los traduzga, pero será por ventura parte el ver que se estima esto tanto en los estrangeros, para que los naturales hagan lo que nunca han hecho, que es componer Novelas. Lo qual entiendo harán mejor que todos ellos, y mas en tan venturosa edad qual la presente, en que como vemos tiene nuestra España, no un sabio solo como los Hebreos a Salomon, ni dos como los Romanos, conviene a saber Caton y Lelio, ni siente como los Griegos, cuyos nombres son tan notorios, sino millares dellos cada ciudad que la illustran y enriquezen. Entretanto yo que he dado principio a la traduzion de esta obra del Giraldo la yre prosiguiendo hasta el fin, si viere que se recibe con el gusto y aplauso que el ingenio de su auctor pide, y mi trabajo y voluntad merecen.»

[p. 40]. [1] . *Primera y segunda parte del honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes, compuesto por Ivan Francisco Corvacho, Cavallero Napolitano. Traduzido de lengua Toscana, en la nuestra vulgar, por Francisco Truchado, vezino de la ciudad de Baeça. Con Privilegio. En Madrid, por Luys Sanchez: Año M.D.XCVIII. A costa de Miguel Martinez, mercader de libros.*

8.º, 8 hs. prls. 287 pp.

Tassa.—Erratas.—Privilegio.—Dedicatoria.—Al discreto y prudente lector: «No os maravilleis, amigo Lector, si a caso huvieredes leydo otra vez en lengua toscana este agradable entretenimiento, y agora le hallasedes en algunas partes (no del sentido) diferente: lo que hize por la necessidad que en tales ocasiones deve usar, pues bien sabeis la diferencia que hay entre la libertad Italiana y la nuestra, lo qual entiendo será instrumento para que de mí se diga que por emendar faltas y defetos agenos saco en público los míos; por tanto (prudentissimo Lector) suplico os los corrijays, y amigablemente emendeys, porque mi voluntad y deseo fue de acertar con la verdadera sentencia, y ponerlo en estilo más puro y casto que me fue possible, y que vos escardando estas peregrinas plantas, cogiessedes dellas sus morales y virtuosas flores, sin hazer caso de cosas que sólo sirven al gusto. Atrevime tambien a hermosear este honesto entretenimiento de damas y galanes, con estos ultimos y agenos versos de divino juycio compuestos. Y usar de diferente sentido, no menos gustoso y apacible que el suyo propio, porque assi convino, como en la segunda parte deste honesto entretenimiento vereys.»

(Estos versos, que por lo visto no pertenecen a Truchado, y son por cierto detestables, sirven para sustituir a los enigmas del original, que ofrecen casi siempre un sentido licencioso.)

Soneto de Juan Doncel.

No tengo ni he visto más que el primer tomo de esta edición.

—*Primera parte del honesto y agradable entretenimiento...* (ut supra). *Con licencia. En Pamplona, en casa de Nicolás de Assiayn, Impressor del Reyno de Navarra, Año 1612. A costa de Iuan de Bonilla, Mercader de libros.* 8.º, 203 pp.

Aprobación de Fr. Baltasar de Azevedo, de la Orden de San Agustín (4 de septiembre de 1612).—Erratas.—Licencia y Tassa.— *Al discreto y prudente Iector* (prólogo).—Soneto de Gil de Cabrera.

—*Segunda parte...* Pamplona, Nicolás de Assiayn, 1612.

8.º, 4 hs. prls., 203 foliadas y una en que se repiten las señas de la edición. Los preliminares son idénticos, salvo el soneto, que es aquí el de Juan Doncel y no el de Gil de Cabrera.

[p. 41]. [1] . Es muy verosímil que las *Historias prodigiosas* se imprimiesen por primera vez en Sevilla, donde tenía su establecimiento tipográfico Andrea Pescioni. Pero no encuentro noticia alguna de esta edición, y sólo he manejado las dos siguientes:

—*Historias prodigiosas y maravillosas de diversos svcessos acaescidos en el mundo. Escriptas en lengua Francesa, por Pedro Boaistuau, Claudio Tesserant, y Francisco Belleforest. Traducidos en romance Castellano, por Andrea Pescioni, vezino de Seuilla. Dirigidas al muy Illustre señor Licenciado Pero Diaz de Tudanca, del Consejo de su Magestad, y Alcalde en la su casa y Corte. Con Privilegio. En Medina del Campo. Por Francisco del Canto. A costa de Benito Boyer, mercader de libros. MD.LXXXVI.*

8.º, 391 folios.

Aprobación de Tomás Gracián Dantisco (Madrid, 10 de noviembre de 1585).—Privilegio a Andrea Pescioni por seis años (Monzón, 29 de noviembre 1585).—Dedicatoria.— *Al cristiano lector* (prólogo).—Texto-Tabla de capítulos.—Tabla alfabética de todas las cosas más señaladas.—Catálogo de los autores citados.—Fe de erratas.

—*Historias prodigiosas... Con licencia. En Madrid, por Luis Sanchez. Año 1603. A costa de Bautista Lopez, mercader de libros.*

8.º, 8 hs. prls., 402 pp. dobles y 5 hs. más sin foliar para la tabla.

Tasa (Valladolid, 19 de julio 1613).

Aprobación de Gracián Dantisco.—Erratas.—Licencia (Valladolid, 15 de mayo de 1603).—Dedicatoria y prólogo, lo mismo que en la primera, de la cual ésta es copia exacta.

En el prólogo dice Pescioni:

«Algunos años ha que vi la primera parte de aquestas *Historias Prodigiosas* , que en lengua Francesa escrivio el docto y ilustre varon Pedro Boaistuau, señor de Launai, y me parecio obra que merecia estar escrita en los coraçones de los fieles: porque con singular erudicion, y con vivos y maravillosos exemplos nos enseña y dotrina; y luego me dio voluntad de traduzirla y por entonces no pude poner en execucion mi deseo, porque hallé que aquel libro estava imperfeto y defetuoso de algunas hojas, de que avia tenido culpa la ignorancia de alguno, que por no aver conocido aquella joya se las avia quitado, para desflorarla de algunas pinturas y retratos que en el principio de cada capitulo tenia, que la curiosidad del autor avia fecho retratar, para con mayor facilidad representar a los ojos de los letores las Historias y casos que en ellas se contenian: de que recibi no pequeño desgusto, y procuré que de Francia me fuesse traydo otro de aquellos libros, y se passaron muchos meses antes que huviesse podido conseguir mi intento; pero con la mucha diligencia y cuydado que en ello puse, le consegui, y aun aventajadamente, porque me fue traydo el original de que he sacado aquesta mi traducion, que no sólo lo fue de aquella obra que tanto avia deseado, mas aun tuvo añadidas otras tres partes que tratan del mismo sugeto, que han escrito dos eruditos varones, quales son Claudio Tesserant y Francisco Belleforest...

En el traduzir no he guardado el rigor de la letra, porque como cada lengua tenga su frasis, no tiene el de la una buena consonancia en la otra; sólo he procurado no apartarme del sentido que tuvieron los que lo escrivieron, y aun en aquesto he excedido en algunos particulares casos, porque dizen algunas cosas que en aquesta lengua no fueran bien recebidas, y por la misma causa he cercenado algunas dellas. También he dilatado otras algunas, por hazerlas más inteligibles, que estavan cortas, porque el original las suple con los retratos de las figuras que en él estan debuxadas, y en esta traducion no se han podido estampar *por la carestia assi del artifice, como de la obra. Assimismo he encubierto y dissimulado algunos nombres de personas que en el discurso de aquesta obra se citan, por no ser catolicos* , que mi intento ha sido que no haya cosa con que las orejas de los pios puedan ser ofendidas; aunque bien se conoce que el mismo intento tuvieron los autores originarios de aquestas

historias, *mas en su natural patria les es concedido más libertad, debaxo de ser catolicos...* »

Al fin añadió el traductor tres *historias* de su cosecha:

Cap. I: «De un monstruo que el año de mil y quinientos y cincuenta y cuatro nacio en la villa de Medina del Campo.»

Cap. II: «De un monstruo que el año 1563 nacio en Jaen.» (Esta historia, verdaderamente monstruosa, de un sacerdote sacrílego recuerda la manera de los cuentos anticlericales que Fr. Anselmo de Turmeda intercaló en su *Disputa del Asno* .)

Cap. III: «De un prodigio que el año 1579 se vio en Vizcaya, cerca de la villa de Bermeo.»

Además intercala en el texto alguno que otro párrafo suyo, por ejemplo éste (fol. 54 de la edición de Madrid), al tratar de ciertos peces voladores:

«Uno de aquestos mismos pescados monstruosos, o particular especie de voladores, he visto yo el traductor de aqueste libro en el museo de Gonçalo Argote de Molina, ilustre cavallero de aquesta ciudad de Sevilla y veynteiquatro de ella, provincial de la Santa Hermandad de la provincia del Andaluzia, que tiene de muchos libros raros y otras varias curiosidades; el qual despues presentó a Mateo Vazquez de Leca, secretario de la Magestad del Catolico Rey don Felipe nuestro señor, único protector de los virtuosos.»

Ocasionalmente traduce algunos versos de Virgilio, Horacio y Lucano, y también algunos de Ronsard (pp. 254, 255, 384, 395), de *Boyssiero* (p. 388) y de otro poeta francés (en lengua latina) cuyo nombre no expresa (p. 292). Estas versiones no son inelegantes, como puede juzgarse por estas dos cortísimas muestras del «famoso poeta Pedro Ronsardo, en algunos de sus graves versos que escribió, abundosos de admirables sentencias»:

El valeroso padre siempre engendra
Al hijo imitador de su grandeza,
Y assi por solo el nombre de la raza
Es el joven caballo apetecido,
Y el podenco sagaz sigue al venado
Sólo imitando a sus progenitores,
Que es cosa natural el heredarse
De los padres los vicios y virtudes.

—

Los malos acarrean en la tierra
Pestes, hambres, trabajos y tormentos,
Y causan en el aire mil rumores,
Para con el estruendo amedrentarnos,
Y vezes hay nos fingen a la vista
Dos Soles, o la Luna escura y negra,
Y hazen que las nubes lluevan sangre,

Y que horrendos prodigios se nos muestren.

Andrea Pescioni, sin duda oriundo de Italia, empieza a figurar en Sevilla como editor por los años de 1572, dando trabajo a las prensas de Juan Gutiérrez y Álvaro Escribano, que estamparon a su costa algunos libros, entre ellos el Solino, *De las cosas maravillosas del mundo* , traducido por Cristóbal de las Casas (1573). En 1581 tenía ya imprenta propia, de la cual salieron una porción de libros que hoy son joyas bibliográficas, como el *Libro de la Montería* de Alfonso XI y el *Viaje o Itinerario* de Ruy González de Clavijo en su embajada al Gran Tamerlán, publicados uno y otro por Argote de Molina; la *Crónica del Gran Capitán* , los *Diálogos* de Bernardino de Escalante, varias colecciones poéticas de Juan de la Cueva, Joaquín Romero de Cepeda, Pedro de Padilla, y el rarísimo tomo que contiene *Algunas obras de Fernando de Herrera* . Desde 1585 Pescioni aparece en sociedad con Juan de León. Hasta 1587 se encuentra su nombre en portadas de libros.

(Vid. Escudero y Peroso, *Tipografía Hispalense* (Madrid, 1894), p. 33, y Hazañas y la Rua, *La Imprenta en Sevilla* (Sevilla, 1892), pp. 82-84.)

[p. 49]. [1] . Capítulos XXXIV de la primera parte de la *Silva* , XV, XXIX, XXXI y XXXIII de la *Silva* .

[p. 49]. [2] . «Cosa muy contraria a la comun orden de naturaleza, y por esto yo no la creo.» (Cap. XI de la tercera parte de la *Silva* .)

[p. 49]. [3] . Cap. XXIII de la primera parte de la *Silva* : *Del admirable nadar de un hombre, de do parece que tuvo origen la fabula que el pueblo cuenta del pece Nicolao...*

«Desde que me sé acordar, siempre oí contar a viejas no sé qué cuentos y consejas de un pece Nicolao, que era hombre y andaba en la mar... Lo qual siempre lo juzgué por mentira y fabula como otras muchas que asi se cuentan... Y en el caso presente he creydo que esta fabula que dicen del pece Nicolao trae su origen, y se levantó de lo que escriven dos hombres de muchas doctrina y verdad: el uno es Joviano Pontano, varon dotissimo en letras de humanidad, y singular poeta y orador, segun sus libros lo testifican. Y el otro Alexandro de Alexandro, excelente jurisconsulto y muy docto también en humanas letras, el qual hizo un libro llamado *Dias geniales* , que contiene muy grandes autoridades...»

[p. 50]. [1] . Caps. XLIV y XLV de la primera parte de la Silva y XXVII de la tercera: «en el qual se trata y determina en qué parte y signo del Zodiaco se hallaba el Sol en el instante de su creación, y assi la Luna y otros planetas, y qué principio fue el del año y de los tiempos, y en qué parte de nuestro año de agora fue aquel comienço.»

[p. 50]. [2] . Caps. XXII de la cuarta parta, XIX, XX y XXI de la tercera.

[p. 50]. [3] . Cap. XLIII de la segunda parte: «De una muy subtil manera que tuvo Archimedes para ver cómo un platero avia mezclado plata en una corona de oro, y quanta cantidad, sin deshazer la corona. Y otras algunas cosas deste notable varon.»

La principal fuente de este capítulo es Vitruvio en el libro sexto de su Tratado de arquitectura.

[p. 51]. [1] . Cap. XII de la segunda parte: «Do se cuentan algunas cosas muy extrañas, que se hallaron en montes y piedras, que parece aver quedado desde el diluvio general, o a lo menos su causa es muy obscura y incognita.»

[p. 51]. [2] . Parte primera. Cap. XX: «De la extraña y fiera condicion de Timon ateniense inimicissimo de todo el género humano, de su vida quál era, y dónde y cómo se mandó enterrar.» Es muy verosímil que este capítulo, traducido al inglés en el *Palace of Pleasure* de Painter (*Of the strange and beastlie nature of Timon of Athens, ennemie to mankinde, with his deat, burial, and epitaphe*), sea la verdadera fuente del *Timón de Atenas* , de Shakespeare, más bien que la *Vida de Marco Antonio* por Plutarco.

Cap. XXVII: «De la extraña condicion y vida de Diógenes Cinico philosopho, y de muchas sentencias notables suyas, y dichos, y respuestas muy agudas y graciosas.»

Cap. XXXIX: «De la estraña opinion y condicion de dos philosophos, uno en llorar y otro en reyr, y por qué lo hazian, y otras cosas dellos.»

Parte segunda. Cap. XXVIII: «Del excelentissimo capitan y muy poderoso rey el gran Tamorlan, de los reynos y provincias que conquistó, de su disciplina y arte militar.»

Cap. XXIX: «De los extraños y admirables vicios de Heliogabalo, Emperador que fue de Roma, y de sus excesos y prodigalidades increybles.»

Primera parte. Cap. XIII: «De qué linaje y de qué tierra fue Mahoma, y en qué tiempo començó su malvada seta, que por pecado de los hombres tan extendida está por el mundo.»

Parte cuarta. Caps. X y XI: «Historia de los siete sabios de Grecia.»

[p. 51]. [3] . Parte tercera. Cap. XXIV: «En que se contiene la hystoria de una gran crueldad que usó Alboyno Rey de los Longobardos con Rosimunda su muger, y la extraña manera y maldad con que se vengó ella del mal sucesso que ella y los que fueron con ella uvieron.»

[p. 52]. [1] . Parte primera. Cap. IX: «De una muger que andando en abitos de hombre alcançó a ser sumo Pontifice y papa en Roma, y del fin que uvo, y de otra muger que se hizo Emperador, y lo fue algun tiempo.» Esta patraña, que se encuentra en todas las ediciones de la *Silva* hasta la de Lyón, año 1556, que es la que manejo, desapareció en las del siglo XVII. Fué expurgada también en muchos ejemplares del *Libro de Juan Bocacio que tracta de las ilustres mujeres* , del cual existen, por lo menos, dos ediciones góticas en lengua castellana.

[p. 52]. [2] . Entre los cuentos tomados de las *Noches Aticas* , algunos, como el del león de Androcles, habían sido utilizados ya por Fr. Antonio de Guevara. De Aulo Gelio procede también la

anécdota del litigio de Evathlo, tan popular en las antiguas escuelas de dialéctica y jurisprudencia. «De un pleyto que huvo entre un discipulo y su maestro tan subtil y dudoso, que los jueces no supieron determinarlo, y queda la determinacion al juycio del discreto lector.» (Parte primera. Cap. XVIII.)

[p. 52]. [3] . Caps. XVII, XVIII y XIX de la parte segunda de la *Silva* .

[p. 52]. [4] . Parte segunda. Cap. XI. «De un notable trance y batalla que uvo entre dos cavalleros castellanos, en el qual acaescio una cosa muy notable pocas vezes vista.»

[p. 52]. [5] . Parte tercera. Cap. XXV. «De un muy hermoso engaño que una reyna de Aragon hizo al Rey su marido, y como fue engendrado el Rey D. Jayme de Aragon su hijo.»

En el cap. VIII, parte primera, «Sobre los inventores de la artillería» cita un libro probablemente apócrifo pero muy anterior, como se vé, a Fray Prudencio de Sandoval que con frecuencia le alega. «En la corónica del rey don Alonso que ganó a Toledo escrive don Pedro Obispo de Leon, que en una batalla de mar, que huvo entre la armada del rey de Tunez y la del rey de Sevilla, moros, a quien favorecia el rey don Alonso, los navios del rey de Tunez trayan ciertos tiros de hierro o lombardas con que tiravan muchos truenos de fuego; lo qual si assi es, devia de ser artilleria, aunque no en la perfeccion de agora, y ha esto mas de quatrocientos años.»

[p. 53]. [1] . *Los ocho libros de Polidoro Vergilio, civdadado de Urbino, de los inventores de las cosas. Nuevamente traducido por Vicente de Millis Godinez, de* Latin *en Romance, conforme al que Su Sanctidad mandó emendar, como por el Motu proprio que va al principio parece. Con privilegio real, en Medina del Campo, por Christoval Lasso Vaca. Año M.D.LXXXXIX. 4.º*

De la popularidad persistente de este que pudiéramos llamar manual del erudito a la violeta en el siglo XVI dan testimonio, en España, el ridículo poema de Juan de la Cueva, *De los inventores de las cosas* , en cuatro libros y en verso suelto; el *Suplemento a Virgilio Polidoro* , que tenía hecho aquel estudiante que acompañó a don Quijote a la cueva de Montesinos, declarando por muy gentil estilo cosas de gran sustancia, que el autor *De rerum inventoribus* se había dejado en el tintero, y la *República Literaria* de Saavedra Fajardo, en que Polidoro es uno de los guías del autor por las calles de aquella república, juntamente con Marco Terencio Varrón.

[p. 53]. [2] . Parte cuarta. Cap. XXI. «De quan excelente capitan fue Castrucho Astracano, su estraño nacimiento y sus grandes hazañas, y como acabó.»

Al fin dice: «Leonardo de Arecio, y Blondo, y sant Antonino, y *Machabello* (a quien yo más he seguido) lo escriven, a ellos me remito.»

[p. 53]. [3] . Parte cuarta. Cap. XX. «En el qual se cuenta una conjuracion muy grande, y subito alboroto acaecido en la ciudad de Florencia, y las muertes que en ella por él se siguieron.»

[p. 54]. [1] . *Petri Mexiae hominis philosophi nomen absque ullis bonis literis ridicule sibi*

arrogantis , dice de él con su habitual pasión Reinaldo de Montes tratando de los enemigos del doctor Egidio (*Inquisitionis Hispanicae Artes* , Heidelberg, 1567, pág. 272 de la reimpresión de Usoz en el tomo XIII de los *Reformistas antiguos españoles*). Si este testimonio puede recusarse por parcial y sospechoso, parece, en cambio, algo exagerado el encomio de Juan de Mal-Lara, el cual dice que Mexia «meresce ganar eterna fama, y ser tenido por el primero que en Hespaña començo a abrir las buenas letras, (*Philosophia Vulgar* , fol. 109), pues aun entendiéndose *abrir* en el sentido de vulgarizar no fué el primero ni con mucho.

[p. 54]. [2] . Y ya se lo parecería sin duda a los hombres que podemos considerar como excepcionales en su tiempo. Don Diego de Mendoza decía de ella entre burlas y veras, en la segunda carta de *El Bachiller de Arcadia* , poniendo la picante censura en boca del asendereado capitán Pedro de Salazar: «Yo veo que Pero Mexia agrada a todo el mundo con aquella su *Silva de varia lección* ; pues ¡Cuerpo ahora de San Julian! ¿por qué mi coronica no ha de agradar a todos muy mejor? Pues que aquella *Silva* no es otra cosa sino un paramento viejo de remiendos y una ensalada de diversas yerbas dulces y amargas, y en mi libro no se hallará una vejez ni una antigüedad, aunque el doctor Castillo le destilase por todas sus alquitaras. Y Pero Mexía no puso en toda su *Silva* de su cosecha un árbol siquiera...» (Respuesta del capitán Salazar al Bachiller de Arcadia.— *Sales españolas* de Paz y Melia, I, 88).

[p. 55]. [1] . *Libro llamado Silva d' varia lecio dirigido a la S. C. C. M. d' l Emperador y rey nro. señor do Carlos quinto deste nombre. Copuesto por un cavallero de Sevilla llamado Pero Mexia... con privilegio imperial. M. D.XL.*

(Al fin): «Deo gratias. Fue imprimido el presente libro en la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla por Dominico de Robertis impressor, con licencia y facultad de los muy reveredos señores el señor liceciado del Corro inquisidor apostolico y canonigo y el señor liceciado Fes-miño (sic) provisor general y canonigo d'sta dicha ciudad, aviendo sido examinado por su comission y madado: por los muy reverendos padres Rector y colegiales del colegio de Sto. Thomas de la orde de Santo Domingo de la dicha ciudad. Acabosse en el mes d' Julio de mil y quinientos y qrenta años.» Fol. let. gót. VIII hs. prls. y 136 foliadas.

El norteamericano Harrise es el único bibliógrafo que describe esta edición rarísima, en sus adiciones a la *Biblioteca Americana Vetustissima* , y Brunet copia la noticia en el *Suplemento* .

—*Silva de varia lecion copuesta por un cavallero de Sevilla llamado Pero Mexia seguda vez impressa y añadida por el mismo autor. M.D.XL.*

Al fin): «Fue impresso el presente libro en la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla en las casas de Juan Croberger, con licencia y facultad de los muy reveredos señores el liceciado del Corro inquisidor apostolico y el señor liceciado Temiño, provisor general y canonigo desta dicha ciudad, aviendo sido examinado por su comission y mandado. Año de mill y quinientos y cuarenta. A XII dias de Diciebre.»

Esta edición, aunque del mismo año que la primera, es enteramente distinta de ella, puesto que no sólo tiene corregidas las erratas, sino añadidos diez capítulos, según expresa el autor de la

advertencia.

Lleva después del proemio una Tabla de los autores consultados, y un epigrama de Francisco Leandro, que no sabemos si estará en la primera.

—*Silva de varia lecion...*

(Al fin): «Sevilla, Juan Cromberger, 1542, *a XXii dias del mes de Março..* »

En el encabezamiento del libro se dice que está «nuevamente agora corregido y emendado, y añadidos algunos capitulos por el mismo autor». La obra está dividida en tres partes, las dos primeras tienen el mismo número de capítulos que las ediciones posteriores; la tercera sólo 26, a las cuales se añadieron después 10. Acaso estén ya en las dos ediciones siguientes, que no conozco:

—Sevilla, 1543.

—Anvers, 1544.

—1547. La citan los traductores de Ticknor, sin especificar el lugar.

—*Silva de varia lection copuesta por el magnifico cavallero Pero Mexia nuevamete agora en el año de mil y quinientos y cincuenta y uno. Añadida en ella la quarta parte por el mismo autor: en la qual se tractan muchas cosas y muy agradables y curiosas* . Valladolid, 1551, por Juan de Villaquirán. Dudo que ésta sea la primera edición en que apareció la cuarta parte, compuesta de 22 capítulos. Lo natural es que se imprimiese antes en Sevilla. El privilegio está dado a «D. Francisco Mexía, hijo de Pero Mexía, nuestro coronista defuncto».

Todas las ediciones hasta aquí citadas son en folio y en letra gótica.

Entre las posteriores, casi todas en octavo y de letra redonda, debe hacerse especial mención de la de Zaragoza, 1555, que contiene una quinta y sexta parte de autor anónimo, que al parecer tuvieron poco éxito, pues no se las encuentra en las demás ediciones del siglo XVI. Éstas son innumerables: Valencia, 1551; Venecia, 1553, 1564, 1573; Anvers, 1555, 1564, 1593; Sevilla, 1563 y 1570; Lérida, 1572... Como la mayor parte de estas ediciones están hechas en país extranjero, conservan todavía el cuento de la Papisa Juana, que se mandó expurgar en España, y que no sé cómo habían dejado correr los inquisidores Corro y Temiño.

El curioso elogio de don Fernando Colón, que hay en el capítulo de las librerías (III de la tercera parte) y algún otro pasaje más o menos relacionado con las Indias, ha hecho subir el precio y estimación de las primeras ediciones de la *Silva* , buscadas con afán por los americanistas.

Entre las pocas ediciones del siglo XVII son curiosas las de Madrid, 1669 y 1673, por Mateo de Espinosa y Arteaga. Una y otra contienen la quinta y sexta parte de la edición de Zaragoza, que no creemos auténticas, aunque el encabezamiento de la quinta dice que hay en ella «muchas y agradables cosas, que dexó escriptas el mesmo autor, aora nuevamente añadidas con el mesmo

lenguaje antiguo en que se hallaron». El estilo no parece de Pero Mexía, pero los materiales históricos y geográficos son del mismo genero que los que él solía utilizar. Hay en estas adiciones una breve historia del Ducado de Milán, dividida en cuatro capítulos; biografías de Agesilao, Alejandro Magno, Homero, Nino y Semíramis; disertaciones sobre antigüedades romanas y griegas, sobre las artes mágicas, sobre los ritos funerales entre los indios de Nueva España; descripicones de la Scitia, de la Etiopía, de la isla de Ceylán y otros países remotos; algunos fragmentos de historia natural sobre los elefantes y dragones, y un tratado bastante extenso sobre los trabajos de Hércules. El caudal novelístico que puede entresacarse de todo este fárrago es muy escaso.

[p. 56]. [1] . Sobre estas ediciones consultese el *Manual* de Brunet, sin olvidar el *Suplemento* .

[p. 57]. [1] . Encuentro esta noticia en la *Biographie Universelle* de Michaud, 1816, tomo XVII, pág. 452. La obra de Girardet se titula *Oeuvres diverses ou l'on remarque plusieurs traits des Histoires saintes, profanes et naturelles* , Lyon, 1675, 12.º Descubrió el plagio el abate d'Artigny.

[p. 57]. [2] . Es el capítulo XXXVII de la primera parte de la *Silva* : «De una muger que casó muchas veces y de otro hombre de la misma manera, que casó con ella al cabo, y en qué pararon; cuenta se otro cuento de la incontinencia de otra muger.» Mexía, que siempre se apoya en alguna autoridad, trae aquí la de San Jerónimo en su carta a Geroncia, viuda. Hay una extraña novela anónima del siglo XVII: «Discursos de la viuda de veinticuatro maridos», cuyo título parece sugerido por este cuento de Pero Mexía.

[p. 57]. [3] . Vid. Garrett Underhill, *Spanish literature in the England of the Tudors* (New-York, 1899), pp. 258-259. Parece que además de la *Silva* traducida por Fortescue, consultó Marlowe otra fuente, *Magni Tamerlanis vita* , de Pedro Perondino (Florencia, 1553).

[p. 57]. [4] . Las autoridades a que Lope se refiere en su dedicatoria son puntualmente las mismas en que van fundados los capítulos X y XI de la primera parte de la *Silva* : «quién fueron las bellicossisimas amazonas, y qué principio fué el suyo, y cómo conquistaron grandes provincias y ciudades, y algunas cosas particulares y notables suyas».

[p. 58]. [1] . Vid. Farinelli (Arturo), *Sulle ricerche ispano-italiane di Benedetto Croce* (en la *Rassegna Bibliografica della Letteratura Italiana*), 1899, página 269.

No conozco el libro de E. Koeppel, *Studien zur geschichte der italienischen, Novelle in der englischen Literatur* , Strasburgo, 1892, que allí se cita, y que, al parecer, da más detalles sobre esta imitación.

[p. 58]. [2] . Vid. Adam Schneider, *Spaniens Anteil an der Deutschen Litteratur des 16 und 17 Jahrhunderte* , Strasburgo, 1898, pp. 149-152.

[p. 58]. [3] . Recuérdense, por ejemplo, el viaje aéreo del mágico Torralva (canto XXX y ss.), la contienda sobre las armas del marqués de Pescara entre Diego García de Paredes y el capitán Juan de Urbina (canto XXVII: germen de una comedia de Lope de Vega), la caballeresca aventura que

atribuye a Garcilaso (canto XLI) y otros varios trozos del *Carlo Famoso* (Valencia, por Juan Mey, 1566).

[p. 59]. [1] . *Miscelánea* , p. 57.

[p. 59]. [2] . Véanse, por ejemplo, las extrañas noticias del mágico Escoto, personaje distinto del Miguel Escoto tenido por nigromante en el siglo XIII *(Miscelánea* , 478-480), y el raro caso de espiritismo que da por sucedido en Llerena el año 1592 (pág. 99).

[p. 60]. [1] . En el tomo XI del *Memorial Histórico Español* que publica la Real Academia de la Historia, Madrid, 1859. Es lástima que este tomo carezca de un índice razonado de materias y de personajes.

El códice de la Biblioteca Nacional que sirvió para la edición (único que se conoce) no sólo está falto de varias hojas, sino que debió de ser retocado o interpolado muchos años después de la muerte del autor, puesto que en la página 16 están citados libros de Fr. Prudencio de Sandoval y de don Alonso Núñez de Caströ, los cuales de ninguna manera pudo conocer don Luis Zapata, que escribía antes de 1592.

[p. 60]. [2] . «Aunque los libros de caballerías mienten, pero los buenos autores vánse a la sombra de la verdad, aunque de la verdad a la sombra vaya mucho. Dicen que hendieron el yelmo, ya se ha visto. Y que cortaron las mallas de las lorigas; ya tambien en nuestros tiempos se ha visto... Una higa para todos los golpes que fingen de Amadís y los fieros hechos de los gigantes, si hubiese en España quien los de los españoles celebrasen» (pp. 20 y 21). «Del autor del famoso libro poético de *Amadis* no se sabe hasta hoy el nombre, honra de la nacion y lengua española, que en ninguna lengua hay tal poesía ni tan loable» (p. 304).

[p. 60]. [3] . De los *alumbrados* de Llerena; de las dos monjas milagreras de Córdoba y Lisboa, Magdalena de la Cruz y Sor María de la Visitación, y de ciertos «falsos apóstoles» que se presentaron en las cercanías de Madrid, trata largamente en el capítulo «de invenciones engañosas» (pp. 69-76).

[p. 61]. [1] . *Micelánea* , pp. 331-334.

[p. 62].[1] . PP. 350-360.

[p. 62].[2] . P. 365.

[p. 62]. [3] . Página 209, «De fe, firmeza y constancia», y 224, «Del cerco de París».

[p. 63].[1] . Página 40.

[p. 63]. [2] . *La Philosophia Vulgar de Ioan Mal Lara, vezino de Sevilla. A la C. R. M. del Rey Don Philippe nuestro señor dirigida. Primera parte que contiene mil refranes glosados. En la calle de la*

Sierpe. En casa de Hernando Díaz. Año 1568.

(Al fin): *Acabo se de imprimir esta primera parte de la Philosophia Vulgar, que contiene mil refranes de los que se usan en Hespaña. En casa de Hernado Diaz, Impressor de libros. En la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, en la calle de la Sierpe. A veynte y cinco dias del mes de Abril 1568.* Fol. 30 hs. prls. y 294 folios.

Es la única edición en que el texto de Mal Lara está completo. Las de Madrid, por Juan de la Cuesta, 1618, y Lérida, por Luis Menescal, 1621, añaden los *Refranes* del Comendador Hernán Núñez, pero carecen de los importantísimos preámbulos de Mal Lara.

[p. 64]. [1] . Novelas «de la tinta», «de las flores», «del portazgo», «de los bandos», «del ahorcado», etc. Creo que también pertenece a Tamariz la «del *Corderito* » (el «enxiemplo de Pitas Payas» que ya había contado el Arcipreste de Hita) Son varias las copias antiguas de estas *novelas* o *fábulas* , como también se intitulan.

[p. 66]. [1] . *El Sobremesa y alivio de caminantes de Joan Timoneda: en el qual se contienen affables y graciosos dichos, cuentos heroycos y de mucha sentencia y doctrina.*

(Al fin): Çaragoça, en casa de Miguel de Guesa , 1563, 8.º, let. gót. Las dos partes del *Sobremesa* tienen respectivamente XXII y XXI hojas foliadas. En otras 21 hojas sin foliar, van, a modo de apéndice, dos tratadillos de noticias históricas: *Memoria hispana copilada por Joan Timoneda, en la qual se hallaran cosas memorables y dignas de saber y en que año acontecieron.—Memoria Valentina.*

Esta edición, descrita por Brunet, ha de ser, por lo menos, la segunda, reimpresa de una de Valencia, donde Timoneda publicaba todos sus libros.

—*Alivio de caminantes compuesto por Iuan de Timoneda. En esta última impression van quitadas muchas cosas superfluas, deshonestas y mal sonantes que en las otras impressiones estavan. Con licencia. En Medina del Campo impresso por Francisco del Canto. Año de 1563.*

12.º En la hoja 3.ª signat. 3 empiezan los cuentos de *Joan Aragones.* (Salvá.)

—*El Sobremesa y alivio de caminantes de Ioan Timoneda... Agora de nuevo añadido por el mismo autor, assí en los cuentos como en las memorias de España y Valencia* (Retrato de Timoneda). *Impreso con licencia. Vendese en casa de Joan Timoneda.*

(Al fin): «Acabo se de imprimir este libro del *Sobremesa y Alivio de Caminantes* en casa de Joan Navarro, a 5 de Mayo. Año de 1569.»

8.º let. gót. sign. *a, g,* todas de ocho hojas, menos la última, que tiene doce. (Salvá.)

Además de las dos *Memorias Hispana y Valentina* , contiene este raro librito una *Memoria Poética:*

que es mui breve compendio de algunos de los más señalados Poetas que hasta hoy ha huvido (sic). (Ejemplar que fué de Salvá y hoy pertenece a la Biblioteca Nacional.)

—Valencia, por Pedro de Huele, 1570 (Citada por Ximeno, *Escritores del reino de Valencia*).

—*Alivio de Caminantes, compuesto por Juan Timoneda. En esta ultima impresion van quitadas muchas cosas superfluas, deshonestas y mal sonantes que en las otras estavan. Con licencia. Impresso en Alcalá de Henares por Sebastia Martinez. Fuera de la puerta de los sanctos Martyres. M.D. LXXVI.*

12.º, 72 pp. dobles.

Hasta setenta y cinco cuentos de los que hay en la edición de Valencia faltan en ésta.

«*Epístola al lector* . Curioso lector: Como oir, ver y leer sean tres causas principales, ejercitándolas, por do el hombre viene a alcanzar toda sciencia, esas mesmas han tenido fuerza para comigo en que me dispusiese a componerel libro presente, dicho *Alivio de Caminantes,* en el qual se contienen diversos y graciosos cuentos, afables dichos y muy sentenciosos. Asi que facilmente lo que yo en diversos años he oido, visto y leido, podras brevemente saber de coro, para decir algun cuento de los presentes. Pero lo que más importa para ti y para mí, porque no nos tengan por friáticos, es que estando en conversacion, y quieras decir algun *contecillo* , lo digas al propósito de lo que trataren; y si en algunos he encubierto los nombres a quien acontescieron, ha sido por celo de honestidad y evitar contiendas. Por tanto, ansi por el uno como por el otro, te pido perdon, el cual pienso no se me podrá negar. Vale.» (Biblioteca Nacional.)

—Amberes, 1577. Sigue el texto de las expurgadas.

—Sevilla, en casa de Fernando de Lara, 1596. (Biblioteca Nacional, procedente de la de Gayangos. Pertenece al número de las expurgadas.)

—Pamplona, 1608 (Catálogo de Sora).

Aribau reimprimió el *Sobremesa* , pero no íntegro, en el tomo de *Novelistas anteriores a Cervantes* (3.º de *Autores Españoles*). Sigo la numeración de los cuentos en esta edición, por ser la más corriente.

[p. 68]. [1] . *Boccaccio and the «Decameron» in castilian and catalan literature,* páginas 129, 133, 145.

[p. 68]. [2] . «Juan de Ayala, señor de la villa de Cebolla, voló una grulla: su cocinero la guisó, y dió una pierna de ella a su mujer. Sirviéndosela a la mesa, dixo Juan de Ayala: «¿Y la otra pierna?» Respondió el cocinero: «No tenía más de una, porque todas las grullas no tienen sino una.» Otro dia, Juan de Ayala mandó ir a caza al cocinero; y hallando una bandada de grullas que estaban todas en un pie, dixo el cocinero: «Vea v. md. si es verdad lo que dixe.» Juan de Ayala arremetió con su caballo,

diciendo: «ox, ox». Las grullas volaron y estendieron sus piernas, y dixo: «Bellaco, mira si tienen dos piernas o una.» Dixo el cocinero: «Cuerpo de Dios, señor, dixérades «ox, ox» a la que teníades en el plato, y entonces ella extendiera la pierna que tenía encogida.» (*Floresta Española* , ed. de Madrid, 1790, p. 73.)

Casi en los mismos términos, pero sin atribuir la anécdota a persona determinada, se refiere en los *Cuentos de Garibay* , y de allí la tomó probablemente Santa Cruz. (*Sales Españolas* , de A. Paz Melia, tomo II, pág. 61.)

[p. 68]. [3] . Es la que comienza:

> Huvo un cierto mercader
> Que en Valladolid vivia,
> El qual mercader tenia
> Una hermosa muger...

(*Romancero General* , Madrid, por Luis Sánchez, 1600, fol. 344-345.) vto.

[p. 69]. [1] . «Quiero deziros en breves palabras una novela, que quando niño me acuerdo que me contaron. Un Rey que huvo en los tiempos antiguos, de cuyo nombre no tengo memoria, tuvo un criado que le sirvió muchos años con aquel cuidado y fidelidad que tenia obligacion, y viéndose ya en la vejez y que otros muchos que no avian servido tanto tiempo, ni tan bien como él, avian recevido grandes premios y mercedes por sus servicios, y que el solo nunca avia sido galardonado, ni el Rey le avia hecho merced ninguna, acordó de yrse a su tierra y passar la vida que le quedava en grangear un poco de hazienda que tenia. Para esto pidió licencia, y se partió, y el Rey le mandó dar una mula en que fuesse: y quedó considerando que nunca avia dado nada aquel criado suyo, y que teniendo razon de agraviarse, se yva sin averle dicho ninguna palabra. Y para experimentar más su paciencia invió otro criado suyo que haziendose encontradizo con él fuese en su compañia dos o tres jornadas y procurase de entender si se tenia por agraviado; el criado lo hizo assi y por mucho que hizo nunca pudo saber lo que sentia, mas de que passando por un arroyo la mula se paró a orinar en él, y dandole con las espuelas, dixo: «Harre allá mula de la condición de su dueño, que da donde no ha de dar.» Y passado de la otra parte, aquel criado del Rey que le seguia sacó una cedula suya, por la qual le mandava que se bolviesse, y él lo hizo luego. Y puesto en la presencia del Rey (el qual estava ynformado de lo que avia dicho) le preguntó la causa que le avia movido decir aquello. El criado le respondió diciendo: «Yo, señor, os he servido mucho tiempo lo mejor y más lealmente que he podido, nunca me aveis hecho merced ninguna, y a otros que no os han servido les aveis hecho muchas y muy grandes mercedes, siendo más ricos y que tenian menos necessidad que yo. Y assi dixe que la mula era de vuestra condicion, que dava donde no avia de dar, pues dava agua al agua, que no la avia menester, y dexaba de darla donde avia necessidad della, que era en la tierra.» El Rey le respondió: «¿Piensas que tengo yo toda la culpa? La mayor parte tiene tu ventura, no quiero dezir dicha o desdicha, porque de verdad estos son nombres vanos, mas digo ventura, tu negligencia y mal acertamiento fuera de sazon y oportunidad. Y porque lo creas quiero que hagas la esperiencia dello.» Y assi lo metió en una camara, y le mostró dos arcas yguales, ygualmente adereçadas, diziéndole: «La una está llena de moneda y joyas de oro y plata, y la otra de arena: escoge una dellas, que aquella llevarás.» El criado despues de averlas mirado muy bien, escogió la de la arena. Y entonces el Rey le

dixo. «Bien as visto que la fortuna te haze el agravio tan bien como yo, pero yo quiero poder esta vez más que la fortuna», y assi le dió la otra arca rica con que fue bienaventurado.»

(*Los colloquios satíricos... hechos por Antonio de Torquemada...* 1553 (Mondoñedo), fols. IV y V).

[p. 70]. [1] . Fac. CCXI: *«Cujusdam pueri miranda responsio in Angelottum cardinalem.»*

Algunas otras *Facecias* del humanista florentino se encuentran también en el *Sobremesa* , por ejemplo la 60.ª, que es el cuento primero en la coleción de Timoneda: *«de eo qui uxorem in flumine peremptam quaerebat»*.

«Alter, uxorem quae in flumine perierat quaerens, adversus aquam proficiscebatur. Tum quidam admiratus, cum deorsum secundum aquae cursum illam quaeri admoneret: «Nequaquam hoc modo reperietur», inquit. «Ita enim, dum vixit, difficilis ac morosa fuit, reliquorumque moribus contraria, ut nunquam nisi contrario et adverso flumine etiam post mortem ambulasset.»

The Facetiae or jocose Tales of Poggio... Paris, Liseux, 1879, t. I, página 100).

Algunas de estas *Facecias* estaban traducidas desde el siglo XV en la colección del infante Don Enrique de Aragón. Aun en las últimas ediciones de las Fábulas de Esopo, v. g., en la de Segovia, 1813, se encuentran en la última sección («Fábulas Coletas») las siguientes *Facecias* :

X. « *De muliere quae virum defraudavit* ».—Fábula XV. «De la mujer y del marido encerrado en el palomar.»

I. « *Fabula prima cujusdam Cajetani pauperis naucleri* ».—Fábula XVI. «De la mujer que parió un hijo, siendo su marido ausente».

II. « *De medico qui dementes et insanos curabat* ».—Fábula XIX. «Del loco y del cavallero y cazador».

XXXVI. «De Sacerdote *qui caniculum sepelivit* .—Fábula XX. «Del Sacerdote y de su perro, y del Obispo».

En las ediciones antiguas hay más, entre ellas la indecentísima 43: « *De adolescentula quae virum de parvo Priapo accusavit* » .

[p. 70]. [2] . «Messer Valore quasi tutto scornato, udendo le parole di questo fanciullo, dice verso la brigata: e' non fu mai nessum fanciullo savio da piccolino, che non fusse pazzo da grande. Il fanciullo, udendo questo, disse: in fe di Dio, gentiluomo, voi dovest' essere un savio fantolino.»

(*Delle Novelle di Franco Sachetti Cittadino Fiorentino. Parte Prima. In Firenze* , 1724, pp. 109-110. «Messer Valore de' Buondelmonti è conquiso e rimaso scornato da una parola, che un fanciullo gli dice, essendo in Romagna»).

[p. 71]. [1] . Novella C.XCVIII. «Un cieco da Urvieto con gli occhi mentali, essendoli furato cento fiorini, fa tanto col suo senno, che chi gli ha tolti, gli rimette donde gli ha levati.»

(Delle Novelle di Franco Sacchetti... Parte Seconda, pp. 142-147).

Cf. Hieronymi Morlini, Parthenopei Novellae, fabulae, comoedia. Editio tertia emendata et aucta: París, Jannet, 1855, p. 86.

[p. 72]. [1] . Muy rápidamente he hablado de ellos. Su estudio más minucioso queda reservado para quien publique el *Fabulario* o *Novelero español* , empresa digna de tentar la ambición de cualquier aficionado lo mismo a los estudios populares que a los de tradición erudita. Apenas hay anécdota del *Sobremesa* que no pueda dar motivo a una curiosa nota. No quiero omitir que entre ellos figura (I.ª parte, cuento 72) el apólogo clásico del poeta y el menestral, que le estropeaba sus versos, aplicado por don Juan Manuel, en el prólogo general de sus obras, a un trovador de Perpiñán, y por Sacchetti a Dante:

«Filogeno, famosísimo poeta, viendo que unos cantareros cantaban sus versos trastrocando y quebrando de ellos, con un báculo que llevaba dió en los jarros y quebrólos, diciendo: «Pues vosotros dañais mis obras, yo también dañaré las vuestras.»

Todavía es más curioso el siguiente ejemplo, en que un cuentecillo de Timoneda viene a ilustrar un episodio de una comedia de Lope de Vega, cuyo argumento está tomado de la antigüedad romana.

En el tercer fascículo de la *Zeitschrift für romanische Philologie* (1905, tomo XXIX) se ha publicado una nota de Stiefel sobre las fuentes del Episodio de la Capa en el acto 2.º de *El Honrado Hermano* .

Está en Timoneda, *Alivio de caminantes* (núm. 29, parte I.ª) y en el *Libro de chistes* , de Luis de Pinedo (*Sales Españolas* , de Paz y Melia, páginas 310 y 31).

Timoneda: «Venido un embajador de Venecia a la corte del gran turco, dándole audiencia a él, juntamente con otros muchos que habia en su corte, mandó el gran turco que no le diesen silla al embajador de Venecia, por cierto respeto. Entrados los embajadores, cada cual se sentó en su debido lugar. Viendo el veneciano que para él faltaba silla, quitóse una ropa de majestad que traia de brocado hasta el suelo, y asentóse encima della. Acabando todos de relatar sus embajadas, y hecho su debido acatamiento al gran turco, salióse el embajador veneciano, dejando su ropa en el suelo. A esto dijo el gran turco: «Mira, cristiano, que te dejas tu ropa.» Respondió: «Sepa su Majestad que los embajadores de Venecia acostumbran dejarse las sillas en que se asientan.»

Pinedo: «Dicen que un Embajador de Venecia, en presencia de la Reina Doña Isabel, y visto que no le daban silla, se desnudó la ropa rozagante que llevaba, y la puso en el suelo doblada, y sentóse; y después que hubo negociado, se fué en cuerpo. La Reina envió un mozo de cámara que le diese la ropa. El Embajador respondió: «Ya la Señoría no necesita de aquel escabel.» Y no quiso tomar la ropa.»

Pined (p. 312): «D. Juan de Velasco, hijo del Condestable D. Bernardino, entró a visitar al Duque de Alba y a otros grandes. No le dieron luego silla: dobló su capa, y sentóse en el suelo.»

Confieso que ambos textos se me pasaron por alto al escribir el prólogo de la comedia de *El Honrado Hermano* en la colección académica, aunque tanto el libro de Timoneda, como el de Pinedo, me fuesen familiares; el primero desde mi infancia y el segundo desde que el señor Paz y Melia le sacó del olvido. Pero también el señor Stiefel, que tan agriamente censura los descuidos ajenos, olvidó en el presente caso otro librejo todavía más vulgar en España, la *Floresta* de Melchor de Santa Cruz, en cuya séptima parte *(De dichos graciosos)* se lee el mismísimo cuento, siendo verosímil que de allí le tomase Lope, que cita más de una vez aquella colección popular de apotegmas y chascarrillos.

«Un escudero fué a negociar con el Duque de Alba, y como no le diesen silla, quitóse la capa, y asentóse en ella. El Duque le mandó dar silla. Dixo el Escudero: «V. Señoria perdone mi mala crianza, que como estoy acostumbrado en mi casa de asentarme, desvanecióseme la cabeza.» Como hubo negociado, salióse en cuerpo, sin cobijarse la capa. Trayéndose la un page, le dixo: «Servíos de ella, que a mí me ha servido de silla, y no quiero llevarla más a cuestas.»

Los versos de Lope de Vega que corresponden a esto son los siguientes:

Curiacio I.º
Horacio.
Curiacio I.º
Horacio.
Curiacio I.º
Horacio.
Vuelve, Horacio, fuerte.
¿A qué?
Toma el manto.
¿Para qué?
Pues ¿por qué le has de dejar?
No me acostumbro a llevar
La silla en que me asenté.

[p. 73]. [1] . Novella CXCV. «Uno villano di Francia avendo preso uno sparviero del Re Filippo di Valois, e uno maestro uscier del Re, volendo parte del dono a lui fatto, ha venticinque battiture.» (Sachetti, *Novelle* , Parte 2.ª, páginas 134-137).

[p. 74]. [1] . *Geschichte der Prosadichtungen*, Berlin, 1851, p. 275.

[p. 74]. [2] . En el *Libro de los enxemplos* (n. 146 de la ed. de Gayangos) hay un apólogo que tiene el mismo sentido y que se halla también en el *Poema de Alexandre* (coplas 2.197-2.201).

«Es enxemplo de un rey que conocia dos omes, uno muy codicioso, otro muy invidioso, e prometióles que les darie cualquier don que le demandasen, en tal manera que el postrimero hobiese el don doblado. E esperando el uno al otro que demandase, el rey mandó al invidioso que demandase

primero, e demandó que le sacasen un ojo porque sacasen al otro amos los suyos, e non quiso pedir cosa buena porque el su prójimo non la hobiese doblada.»

[p. 74]. [3] . *El Bue aviso y portacuentos de Ioan Timoneda: en el qual se contienen innumerables y graciosos dichos, y apazibles acontescimientos para recreacion de la vida humana, dirigidos al sabio y discreto lector* (Retrato de Timoneda, el mismo que va en el *Sobremesa). Con priuilegio Real. Impresso en Valencia en casa de Ioa Mey. M.D.LXiiij* (1564). *Vendense en casa de Ioan Timoneda.* 8.º, 56 folios. La licencia del Santo Oficio es de 12 de septiembre de 1563.

En el fol. 29 comienza con nueva portada la «Segunda parte del Portacventos de Ivan Timoneda, en el qual se contienen diversas sentencias, memorables dichos, y graciosos cuentos, agora nuevamente compuestos. Año 1564.»

Ximeno cita una edición de Valencia, por Pedro de Huete, 1570, y Fuster otra de la misma ciudad, por Juan Navarro, a 5 de mayo de 1569.

[p. 75]. [1] . *Alivio de caminantes* (así en la parte superior de las páginas). La cuarta parte contiene «otros cuentos sacados de la *Floresta Española* , de Melchor de Sta.Cruz» y la *Memoria Hispanea* .

[p. 76]. [1] . Sólo el canónigo Mayans, en su prólogo de *El Pastor de Fílida* , cita un *Patrañuelo* de Valencia, 1566, pero la existencia de tan rara edición está indirectamente comprobada por la aprobación que se copia en las siguientes (Valencia, 22 de septiembre de 1566).

—*Primera parte de las Patranyas en las quales se tratan admirables cuentos, graciosas marañas y delicadas invenciones para saber las contar el discreto relator. Con licecia en Alcalá de Henares, en casa de Sebastian Martínez* , 1576. (Biblioteca Nacional.)

8.º 127 fols.

Tasa.—Aprobación de Joaquín Molina.—Licencia del canónigo Tomás Dasi.—Privilegio.—Soneto «entre el auctor y su pluma».—Soneto de Amador de Loaysa, en loor de la obra.—Epístola al amantíssimo Lector.—Texto.—Tabla.—Una hoja sin foliar con dos quintillas tituladas «Disculpa de Joan Timoneda a los pan y aguados de la prudencia colegiales del provechoso Silencio.»

—Barcelona, Año 1578.

Al fin: «Fue impresso el presente *Patrañuelo* en la insigne ciudad de Barcelona en casa de Jayme Sendrat. Año 1578.» 8.º, 103 folios. (Biblioteca Nacional, ejemplar de Salvá.)

—Bilbao, 1580. Por Matías Mares. (Biblioteca Nacional.)

—*El discreto tertuliante, primera parte de las Patrañas de Joan de Timoneda, en las cuales se trata de admirables Cuentos graciosos, Novelas ejemplares, marañas y delicadas invenciones para saber contar el sabio y discreto relatador. Sacadas segunda vez a luz por José de Afranca y Mendoza. Con*

licencia en Madrid en la oficina de Manuel Martin. Se hallará en la libreria de P. Tejero, calle de Atocha, junto a San Sebastian (1759).

La licencia se dió «con calidad de que no se imprima la patraña octava». Es edición incorrecta, además de mutilada. El ridículo cambio del Petrañuelo en el Discreto Tertuliante no pasa de la portada: en lo alto de las páginas se da al libro su título verdadero.

En el ejemplar que tuvo Salvá un curioso moderno había anotado las fuentes de varias patrañas, pero no siempre son exactas sus indicaciones.

—El Patrañuelo está íntegramente reimpreso en la colección de Aribau (Novelistas anteriores a Cervantes).

[p. 77]. [1] . Me refiero a la patraña novena.

[p. 77]. [2] . Geschichte der prosadichtungen... pp. 500-501.

[p. 77]. [3] . «Indignado el rey de semejante traicion, juntó muy gran hueste y vino sobre Ciro y Harpago, y llevándolos de vencida a los soldados que iban huyendo, salian las madres y sus mujeres al encuentro, que volviesen a la batalla. Y viendo que no querian, alzándose las madres sus faldas y mostrando sus vergüenzas, a voces altas decían: «¿Qué es esto? ¿Otra vez queréis entrar en los vientres de vuestras madres?» Los soldados de vergüenza desto volvieron a la batalla con grande ánimo» (Timoneda).

«Pulsa itaque quorum Persarum acies paullatim cederet, matres et uxores eorum obviam occurrunt: orant in proelium revertantur. Cunctantibus, sublata veste, obscoena corporis ostendunt, rogates «num in uteros matrum vel uxorum velint refugere». Hac repressi castigatione, in proelium redeunt: et facta impressione, quos fugiebant, fulgure compellunt» (Just., Hist., I, 6).

[p. 78]. [1] . Vid. mis observaciones preliminares sobre esta comedia en el tomo VI de la edición académica de Lope de Vega.

[p. 78]. [2] . *Gesta Romanorum* , ed. de Hermann Oesterley (Berlín, 1872), pp. 399-409 *(De mirabili divina dispensatione et ortu beati Gregorii Papae)* , y las versiones que cita el mismo Oesterley, p. 725.

[p. 78]. [3] . *Le Violier des histoires romaines. Ancienne traduction françoise des «Gesta Romanorum». Nouvelle édition, revue et annotée par M. G. Brunet* (París, 1858), pp. 197 198.

[p. 79]. [1] . En tiempo deste dicho rey Don Ramiro hera abad de Montemayor un noble omne e grand fidalgo e de buena vida, que avia nombre don Johan. Yendo un dia a maitines la noche de Navidad, falló un niño que yacia a la puerta de la iglesia echado; este niño era fijo de dos hermanos, fecho en grand peccado. Como el abad lo vió, ovo dél grand piedad; tomólo en sus braços e metiólo en la iglesia e fízolo bautizar e púsole nombre Garçia. Criolo muy viçiosamente, atanto e más que si

fuera su fijo.»

Así Diego Rodríguez de Almela, en su *Compendio Historial* , que es el primer texto que consigna esta novela.

Vid. *La leyenda del abad Don Juan de Montemayro, publicada por R. Menéndez Pidal* . Dresden, 1903 (t. II de la *Gesellschaft für romanische Literatur*), página 5.

[p. 79]. [2] . Cf. en el *Gesta Romanorum* , ed. de Oesterley, pp. 510-532, y la lista de paradigmas, p. 737. El *Apolonio* no formaba parte del primitivo texto del *Gesta* . Era una novela aislada: *De tribulatione temporali, quae in gaudium sempiternum postremo conmutabitur.*

[p. 79]. [3] . Por don Pedro José Pidal en la *Revista de Madrid* , 1844.

[p. 80]. [1] . En su tesis tantas veces citada acerca de Boccaccio, pp. 84, 152, 163,

[p. 81]. [1] . Pudo manejarle en la edición de Milán, 1558. La de Venecia, 1565. es posterior al *Patrañuelo* .

[p. 81]. [2] . «Novella II. Una matrigna fa preparare da un suo schiavo il veleno al figliastro perchè non vuol condescendere alle sue voglie. Per iscambio lo beve un suo proprio figliuolo minore d' età. Il figliastro n' è accusato e lo schiavo depone contro di esso. Un vecchio medico comparisce, e confessa aver egli dato allo schiavo quel beveraggio, che e un sugo da far dormire. Si corre allora alla sepoltura, ed il fanciullo è trovato vivo. Condenna dello schiavo, e della donna.»

Il Perecone di Ser Giovanni Fiorentino nel quale si contengono cinquanta novelle antiche belle d' invenzione e di stile. Milán, 1804 (De la colección de Clásicos Italianos), tomo II, pág. 138.

[p. 81]. [3] . Véase lo que de ella decimos en el tomo primero de los *Orígenes de la Novela* , pág. CLIX. [Vol. I pág. 251. Ed. Nac.]

[p. 81]. [4] . «Novella I. Il Re d' Inghilterra sposa Dionigia figliuola d' un Re di Francia, che trova in un convento dell' isola. Partorisce due maschi in lontananza del marito, ed obbligata, per calunnie appostele dalla suocera, a partirsi, con essi va a Roma. In quale occasione riconobbero i due Re con estrema gioja, l' uno la moglie e l'altro la sorella.»

Il Pecorone... Tom. I, p. 203.

[p. 82]. [1] . Compárese la *patraña* tercera de Timoneda con la novela primera de Masuccio, cuyo argumento dice así:

«Mastro Diego é portato morto da messer Roderico al suo convento. Un altro fratre credendolo vivo gli dà con un sasso, e crede averlo morto. Lui fuggesi con una cavalla, e per uno strano caso se

incontra col morto a cavalla in uno stallone, lo quale con la lanza alla resta, seguelo per tutta la città. Lo vivo è preso, confessa lui essere stato l' omicida; volesi giustiziare. Il cavaliere manifesta il vero, e al fratre è perdonata la non meritata morte.»

Il Novellino di Masuccio Salernitano restituito alla sua antica lezione da Luigi Settembrini , Napoli, 1874. Pág. 7.

En Masuccio la acción de la novela pasa en Salamanca, y el protagonista es un fraile, el Maestro Diego de Arévalo. Timoneda, que por otra parte abrevia mucho el cuento, le traslada a París y el héroe es «un quistor llamado Sbarroya».

La *patraña* 18 es la novela 20 de las *Porretane* , de Sabadino degli Arienti.

«Misser Lorenzo Spaza cavaliero Araldo se la fa convenire denanti al pretore da uno notaro: il qual e dimostrato non esser in bono sentimento: et Misser Lorenzo libero se parte lassando el notaro scernito et desperato.»

Fol. XVII de las *Settanta Novelle* .

(Al fin): Qui *finiscono le dolce et amorose Settanta nouelle del preclaro homo misser Iohanne Sabadino degli Arienti Bolognese. Intitulate a lo inuictissimo signore Hercule Estese Duca de Ferrara. Nouamente historiade et correcte per el doctissimo homo Sebastiano Manilio. Et con grande attentione in la inclyta Cita de Venetia stampate. Nel M.CCCCCX* (1510) *a di XVI de Marzo.*

[p. 83]. [1] . «Novella XXII. Narra il sign. Scipione Attellano come il sig. Timbreo di Cardona, essendo col Re Piero d'Aragona in Messina, s' innamora di Fenicia Lionata, e i varii e fortunevoli accidenti che avennero prima che per moglie la prendesse.»

Novelle di Matteo Bandello, Milano, Silvestri, 1813. T. II, pp. 99-156.

[p. 83]. [2] .Vid. *Orígenes de la novela* , t. I, p. CCLVII. [Vol. I pág. 402. Ed. Nac.]

[p. 83]. [3] . Dunlop-Liebrecht, p. 288.

[p. 83]. [4] . «Vi narrerò una mirabile istoria che già da un cavaliere Spagnuolo, essendo io altre volte in Spagna, mi fu narrata.»

Vid. *Novelle di Matteo Bandello... Volume sesto*, Milán, 1814, páginas 187-145.

[p. 83]. [5] . La más antigua e importante de estas leyendas es la de la libertad de la emperatriz de Alemania por el Conde de Barcelona, sobre la cual he escrito largamente en el tomo II de mi *Tratado de los romances viejos* (páginas 271-276). En la *Rosa Gentil* del mismo Timoneda (n.º 162 de la

Primavera de Wolf), hay un largo y prosaico romance juglaresco sobre este tema. Es leyenda de origen provenzal, y debió de popularizarse muy pronto en Cataluña; pero antes que Desclot la consignase en su *Crónica* , existía ya una variante castellana (la falsa acusación de la Reina de Navarra defendida por su entenado don Ramiro), que recogieron el arzobispo don Rodrigo y la *Crónica general* .

[p. 84]. [1] . Vid. *Tres comedias de Alonso de la Vega* , con un prólogo de don Marcelino Menéndez y Pelayo. Dresden, 1905 (*Gesellschaft für romanische Literatur* . Band. 6). [Crítica Literaria. Vol. II, pág. 379. Ed. Nac.]

[p. 85]. [1] . *Cultura Española* , mayo de 1906, pág. 467.

[p. 85]. [2] . Vid. los paradigmas que apunta Oesterley en sus notas al *Gesta Romanorum* , p. 730.

[p. 87]. [1] . *Virgilio nel Medio Evo* (Liorna, 1872), t. II, pp. 120-123.

[p. 87]. [2] . «Argumento. Glauco cavallero de Athenas recibio por adoptiva esposa a Philenia Ceturiona, y por el grande celo que della tenia la acusó por adultera ante el juez, y por intercession y astucia de Hipolito su amigo fué libre, y Glauco su marido condenado a muerte.»

Parte primera del honesto y agradable entretenimiento de Damas y Galanes... Pamplona, 1612, p. 146 vta. Es la traducción de Francisco Truchado.

[p. 87]. [3] . Vid. Gamba (Bartolommeo), *Delle Novelle italiane in prosa. Bibliografía* . Florencia, 1835. Páginas 132-133.

[p. 87]. [4] . Sobre las diferencias de estas primitivas ediciones, véase el precioso estudio de Alejandro de Ancona, *Del Novellino e delle sue fonti (Studi di Critica e Storia Letteraria* , Bolonia, 1880), páginas 219-359.

[p. 88]. [1] . *Gesta Romanorum* , ed. Oesterley, p. 300, y una rica serie de referencias en la p. 749.

[p. 88]. [2] . Cantiga 78. Parece haber venido de Provenza. El conde de Tolosa es quien manda quemar a su privado.

[p. 88]. [3] . Publicada por Morel-Fatio en la *Romanía* , t. V, con una noticia muy interesante de Gastón París.

[p. 88]. [4] . Opina Gastón París que los cuentos occidentales de la primera serie (lepra, mal aliento) proceden de una de las dos versiones árabes, y los de la segunda serie (adulterio) de la otra, por intermedio de un texto bizantino.

[p. 88]. [5] . «Messer Bernabò signore di Melano comanda a uno Abate, che lo chiarisca di quattro

cosa impossibili, di che uno mugnajo, vestitosi de' panni dello Abate, per lui le chiarisce in forma che rimane Abate, e l'Abate rimane mugnajo.»

(Novelle di Franco Sacchetti... T. I, pp. 7-10.)

[p. 89]. [1] . En *sus Cuentos Populares.*

[p. 90]. [1] . Saldrá reimpreso muy pronto por la Sociedad de Bibliófilos de Valencia con las demás piezas dramáticas de Timoneda.

[p. 91]. [1] . La *patraña* sexta tiene seguramente origen italiano, como casi todas; pero no puede ser la novela cuarta de Sercambi de Luca, citado a este propósito por Liebrecht, porque los cuentos de este autor del siglo XV estuvieron inéditos hasta 1816, en que imprimió Gamba algunos de ellos. Más bien puede pensarse en la novela nona de la primera década de los *Hecatommithi* de Giraldi Chinthio: «Filargiro perde una borsa con molti scudi, promette, per publico bando, a chi gliela dà buon guiderdone; poi che l' ha ritrovata, cerca di non servar la promessa, et egli perde i ritrovati denari in castigo della sua frode.»

(Hecatommithi ovvero Novele di M. Giovanbattista Giraldi Cinthio nobile ferrarese... Di nuovo rivedute, corrette, et riformate in questa terza impressione In Vinegia, appresso Enea de Alaris 1574. PP. 84-85.

Es curiosa esta patraña de Timoneda, porque de ella pudo tomar Cervantes el chiste del asno desrabado del aguador, para trasplantarle a La *ilustre fregona* , como ya indicó Gallardo *(Ensayo*, III, 738). Por cierto que de este asno no hay rastro en la novela de Giraldi, que sólo tiene una semejanza genérica con la de Timoneda, y tampoco me parece su fuente directa.

[p. 92]. [1] . « *Selvagia Comedia* ad Celestinae imitationem olim confecerat, quam tamen supprimere maxime voluit curavitque iam maior annis, totusque studio pietatis deditus.» (Bibl. Hisp. Nov., I, p. 55.)

[p. 92]. [2] . Trata extensamente de ambas colecciones, inéditas aún, don Antonio Martín Gamero en las eruditas Cartas literarias que preceden al *Cancionero de Sebastián de Horozco* , publicado por la Sociedad de Bibliófilos Andaluces (Sevilla, 1874).

Compuso Horozco otros opúsculos de curiosidad y donaire, entre ellos unos coloquios (en prosa) de varios personajes con el Eco. Dos de los interlocutores son un fraile contento y una monja descontenta (Vid. apéndice al *Cancionero* , p. 263 y ss.).

Hijo de este ingenioso escritor y heredero suyo en la tendencia humorística y en la afición a los preverbios, fué el famoso lexicógrafo don Sebastián de Cobarrubias y Horozco, de cuyo *Tesoro de la lengua castellana* (Madrid, 1600), que para tantas cosas es brava mina, pueden extraerse picantes

anécdotas y chistosos rasgos de costumbres.

También en el *Vocabulario de refranes* , del Maestro Gonzalo Correas, recientemente dado a luz por el P. Mir, se encuentran datos útiles para la novelística. Sirva de ejemplo el cuento siguiente, que corresponde al exemplo 43 de *El Conde Lucanor* («del cuerdo y del loco»), pero que no está tomado de aquel libro, sino de la tradición vulgar:

«En Chinchilla, lugar cerca de Cuenca, había un loco que, persuadido de holgazanes, llevaba un palo debajo de la falda, y en viniendo algún forastero, se llegaba a él con disimulación, preguntándole de dónde era y a qué venía, le daba tres o cuatro palos, con lo que los otros se reían, y luego los apaciguaban con la excusa de ser loco. Llegó un manchego, y tuvo noticia en la posada de lo que hacia el loco, y previnose de un palo, acomodado debajo de su capa, y fuese a la plaza a lo que había menester. Llegósele el loco, y adelantóse el manchego y dióle muy buenos palos, con que le hizo ir huyendo, dando voces y diciendo: ¡Gente, cuidado, que otro loco hay en Chinchilla!»

Otros cuentos están tomados de la *Floresta* , de Santa Cruz.

[p. 93]. [1] . *Sales españolas o agudezas del ingenio nacional recogidas por A. Paz y Melia.* Madrid, 1890. (En la *Colección de Escritores Castellanos* , páginas 253-317.)

[p. 93]. [2] . «En las Cortes de Toledo fuisteis de parecer que pechasen los hijodalgo; alli os acuchillasteis con un alguacil, y habeis casado vuestra hija con Sancho de Paz: no trateis de honra, que el rey tiene harta.» (Carta al Duque del Infantado.) (Cf. Pinedo, p. 272.)

[p. 97]. [1] . En el mismo tomo de las Sales (p. 331) puede verse una carta burlesca del portugués Thomé Ravelo a su mujer, fecha en el cerco de Badajoz de 1658, y una colección de epitafios y dichos portugueses (p. 391). En cambio, un códice del siglo XVII que poseo está lleno de epitafios y versos soeces contra los castellanos.

[p. 97]. [2] . «Seguiré como texto el proceso y propias palabras que el predicador llevó, y los puntos que encareció, y esto en lengua portuguesa; y en lo castellano entretejeré como glosa interlineal o comento la declaracion que me pareciere; aunque en estas lenguas temo cometer malos acentos, porque *siendo italiano de nacion* , mal podré guardar rigor de elocuencia ajena, dado que en lo castellano seré menos dificultoso, por ser gente muy tratada en Roma, que es nuestra comun patria, y en Lisboa no estuve año entero.»

Sales Españolas , I, p. 108.

[p. 98]. [1] . «Este es un sermón que un reverendo Padre, portugués de nacion, y profesion augustino, predicó en Lisboa en Nuestra Señora de Gracia, vigilia de su Assumpcion... y vuelto a mi posada, formé escrúpulo si dejaba de escribir lo que en el púlpito oí predicar... Viniéndome luego la vía de Castilla, posé en Évora, do a la sazon estaba el Rey en la posada y casa del embajador de Castilla, Lope Hurtado de Mendoza.» (*Sales Españolas* , I, 104-107.) De aquí vendría probablemente la confusión del *Lope* con *D. Diego* .

[p. 98]. [2] . «Lo cual bien experimentó un francés españolado viniendo a Portugal, y fué que partiendo de Narbona para Lisboa, le dijo un amigo suyo: Pues entrais en España, sed curioso en conocer las gentes della, porque en Aragon, por donde primero habeis de pasar, vereis que la gente es muy prima, y en Castilla nobles y bien criados»... (suprimo lo relativo a Portugal, que es de una grosería intolerable).

«Pues comenzando su camino, que venia de priesa, rogó a su huesped aragonés que le llamase cuando quisiese amanecer. El cual lo hizo así, poniendo al par de sí una caja con ciertas joyas de su mujer; y como estuviese el cielo escuro, dijo el francés: ¿En qué conoceis que quiere amanecer, señor huesped? Y él dixo: Presto será de día y véolo en el aljófar y perlas de mi mujer, que están frias con la frescura del alba. El frances confesó hasta allí no haber sabido aquel primor.

Entrando en Castilla, y llegando a Toledo en casa de un ciudadano, que de su voluntad le llevó a su posada, rogóle tambien le despertase antes que amaneciese. Acostados, pues, el uno cerca del otro en una pieza grande, cuando queria amanecer, un papagayo que alli estaba hizo ruido con las alas. Y como el huesped toledano sintiese que el frances estaba despierto, dixo, casi hablando entre sí: Mucho ruido hace este papagayo. El frances, que lo oyó, preguntó qué hora era. El toledano respondió que presto amaneceria. Pues ¿por qué no me lo habeis dicho? dijo el frances. El castellano dixo: Pues me compeleis, yo os lo diré. Pareciome caso de menos valer, recibiendo yo en mi casa un huésped de mi voluntad, tal cual vuestra merced es, decirle se partiese della; y porque anoche me rogastes os despertase, sintiendo que estábades despierto, dijo que el papagayo hacia ruido para que si quisiésedes partiros entendiésedes que el pájaro se alteraba con la venida de la mañana, y si quisiésedes reposar, lo hiciésedes, viendo que no aceleraba yo vuestra partida. Dixo el frances entonces: Agora veo y conozco la buena cortesia y nobleza que de Castilla siempre me han dicho.» (*Sales* , I, 171-172.)

[p. 100]. [1] . Publicado por el señor Paz y Melia en el tomo II de las *Sales Españolas* (pp. 35-69).

[p. 100]. [2] . *Libro primero de los cien tratados. Recopilado por Melchior de Sancta Cruz de Dueñas. De notables sentencias, assi morales como naturales, y singulares avisos para todos estados. En tercetos castellanos.—Libro segunda de los cien tratados,* etc. Ambas partes, impresas en Toledo, por Diego de Ayala, 1576, son de gran rareza.

[p. 101]. [1] . Opúsculo gótico, sin lugar ni año, dedicado al Duque de Calabria. Salvá, que poseía un ejemplar, le supone impreso en Valencia, hacia 1535. Los que Sanz y Santa Cruz llaman tercetos y mejor se dirían ternarios para distingirlos de los tercetos endecasílabos, están dispuestos en esta forma, bastante frecuente en nuestra poesía gnómica:

No hallo mejor alquimia,
Más segura ni probada
Que la lengua refrenada.

[p. 101]. [2] . Floresta Española de apotegmas y sentencias, sabia y graciosamente dichas, de algunos españoles; colegidas por Melchior de Santa Cruz de Dueñas, vecino de la ciudad de Toledo. Dirigido

al Excelentísimo Sr. D. Juan de Austria. Impreso con licencia de la C. R. M. en Toledo en Casa de Francisco de Guzmán, 1574. 8.º—272 pp.

El catálogo más copioso de ediciones de la Floresta, que es el formado por Schneider, registra las siguientes: Salamanca, 1576; Valencia, 1580; Salamanca, 1592; Toledo, 1596; Bruselas, 1596; y 1598; Lyón, 1600 (en castellano y en francés); Valencia, 1603; Toledo, 1605; Bruselas, 1605; Barcelona, 1606 una de 1617, sin lugar de impresión; Bruselas, 1614 (bilingüe); Cuenca, 1617; Huesca, 1618; Barcelona, 1621; Bruselas, 1629; Zaragoza, 1646; Bruselas, 1655

Con ser tantas las ediciones antiguas de la Floresta, rara vez se encuentran, sobre todo íntegras y en buen estado. Suplen su falta las tres Madrid, 1730, 1771 y 1790, copiadas, al parecer, de la Huesca, 1618, cuyos preliminares conservan. El editor Francisco Asensio añadió las partes segunda y tercera, y prometió una cuarta: todo con el título general de Floresta Española y hermoso ramillete de agudezas, motes, sentencias, y graciosos dichos de la discreción cortesana.

La traducción francesa de Pissevin apareció en Lyón, 1600, y fué reimpresa varias veces en Bruselas con el texto castellano: La Floresta spagnola, ou le plaisant bocage, contenant plusieurs comptes, gosseries, brocards, cassades et graves sentences de personnes de tous estats. (Bruxelles, Rutger Velpius et Hubert Anthonie, 1614.)

En una vasta colección alemana de apotegmas y dichos faceciosos, publicada en Tübingen, en 1630, tomada casi toda de fuentes italianas y españolas (entre ellas la Silva de Julián de Medrano, está incorporada la mayor parte de la Floresta. Vid. Adam Schneider Spaniens Anteil an der deutschen Litteratur (1898), pp. 133-139.

[p. 102]. [1] . Parece que en estas palabras se declara Melchor de Santa Cruz *natural* de Toledo, aunque en la portada de sus libros no se llama más que *vecino* , y Nicolás Antonio le da por patria la villa de Dueñas. De todos modos, si no era toledano de nacimiento, lo fué por adopción, que es una segunda naturaleza.

[p. 103]. [1] . Nada puede decirse a ciencia cierta sobre esta fantástica ley tan traída y llevada por nuestros antiguos escritores. Acaso nació de una errada interpretación de esta cláusula de San Fernando en el Fuero General de Toledo: «Todos sus juicios dellos sean juzgados segun el *Fuero Juzgo* ante diez de sus mejores e mas nobles, e mas sabios dellos que sean siempre con el alcalde de la cibdad; *e que a todos anteanden en testimonianzas en todo su regno.» (Et ut precedant omnes in testimoniis in universo regno illius* , dice el original latino.) Claro es, que en este singularísimo privilegio concedido a los toledanos no se trata de disputas sobre vocablos, sino de testimonios jurídicos; pero lo uno pudo conducir a la invención de lo otro. Esta idea se me ocurrió leyendo el eruditísimo *Informe de la imperial ciudad de Toledo sobre pesos y medidas* (1758), redactado, como es notorio, por el P. Andrés Marcos Burriel. Vid. pág. 298.

[p. 105]. [1] . En su novela El desdichado por la honra (tomo VIII de la edición de Sancha, p. 93).

[p. 106]. [1] . No es verosímil, ni aun creíble, que el autor de esta *Crónica* sea el mismo don Francesillo, «criado privado, bienquisto y predicador del emperador Carlos V». Pero fuese quien

quiera el que tomó su nombre, aprovechando quizá sus apodos, comparaciones y extravagantes ocurrencias, era sin duda persona de agudo ingenio y muy conocedor de los hombres, aunque no todas las alusiones sean claras para nosotros por la distancia. Merecía un comentario histórico y una edición algo más esmerada que la que logró en el tomo de *Curiosidades Bibliográficas* , de la colección Rivadeneyra. Véase, entretanto, la memoria de Fernando Wolf, tan interesante como todas las suyas: *Ueber den Hofnarren Kaiser Carl`s V, genannt El Conde don Francés de Zuñiga und seine Chronik* (1850 en los *Sitzungsberichte der philos. histor. Classe der kaiserl. Akademie der Wissenschaften)* .

[p. 107]. [1] . Cf. mi *Tratado de los romances viejos* , tomo II, pág. 151 y ss.

[p. 107]. [2] . Vid. en el mismo *Tratado* , II, 165-166.

[p. 109]. [1] . «Los años passados salieron una suerte de salteadores, que con habito reformado despojavan toda quanta gente podian aver a las manos, en esta forma: que haziendo cuenta con la bolsa, tassadamente, les quitavan la mitad de la moneda, y los enviaban sin otro daño alguno. Aconteció en aquellos dias passar de camino un pobre labrador, y como no llevase mas de quinze reales, que eran expensas de su viaje: hecha la cuenta, cabian a siete y medio, no hallava a la sazon trueque de un real; y el buen labrador (que diera aquella cantidad, y otra de mas momento, por verse fuera de sus manos) rogavales encarecidamente tomassen ocho reales, porque él se contentava con siete. De ninguna manera (respondieron ellos), con lo que es nuestro nos haga Dios merced... Beatos llaman a estos salteadores por el trage y modo de robar. El nombre de Cabrilla tomáronle de la mesma sierra donde se recogian.»

(Fiel desengaño contra la ociosidad y los juegos... Por el licenciado Francisco de Luque Faxardo, clérigo de Sevilla y beneficiado de Pilas. Año 1603 . Madrid, en casa de Miguel Serrano de Vargas).

[p. 110]. [1] . *Apothegmas del excellentissimo Philosopho y Orador Plutarcho Cheroneo Maestro del Emperador Trajano: q son los dichos notables, biuos, y breues de los Emperadores, Reyes, Capitanes, Oradores, Legisladores, y Varones Illustres: assi Griegos, como Romanos, Persas y Lacedemonios: traduzidos de legua Griega en Castellana; dirigidos a la S. C. C. M. por Diego Gracian, secretario del muy Illustre y Reverendissimo Señor don Francisco de Mendoça Obispo de Çamora.*

Colofón: «Fué impressa la presente obra en la insigne universidad de Alcalá de Henares en Casa de Miguel de Eguia. Acabose a treinta de Junio de Mil y Quinientos y Treinta y tres Años.» 4.º gót.

Reimpreso en los *Morales de Plutarco traduzidos de lengua Griega en Castellana* por el mismo Diego Gracián (Alcalá de Henares, por Juan de Brocar, 1548, folios II a XLIII).

[p. 111]. [1] . El autor o más bien recopilador de este librejo, en que alternan las anécdotas y las sentencias, es el mismo que tradujo la novela sentimental de *Peregrino y Ginebra* . Hay, por lo menos, tres ediciones góticas de las *Vidas de los filósofos* (Sevilla, 1520; Toledo, 1527; Sevilla, 1541). Parece un extracto de la compilación mucho más vasta de Gualtero Burley *Liber de vita et*

moribus philosophorum poetarumque veterum , traducida al castellano y tan leída en el siglo XV con el título de *La vida y las costumbres de los viejos filósofos* («Crónica de las fazañas de los filósofos» la llamó Amador de los Ríos). Hermann Knust publicó juntos el texto latino y la traducción castellana en el tomo CLXXVII de la *Bibliotek des litterarischen vereins* de Stuttgart (Tübingen, 1886).

[p. 111]. [2] . El traductor primitivo fué Thamara. No he visto la primera edición, de Sevilla, 1548; pero en la de Zaragoza, 1552, por Esteban de Nájera, se copian la aprobación de los Inquisidores, dada en el castillo de Triana «a 18 dias del mes de enero de 1548», y un *Proemio y carta nuncupatoria* , firmada por «el bachiller Francisco Thamara, catedrático de Cádiz, intérprete y copilador desta obra».

En un mismo año, 1549, aparecen en Amberes dos distintas ediciones de este libro de Erasmo en castellano. La que lleva el título de *Apothegmas que son dichos graciosos y notables de muchos reyes y principes illustres, y de algunos philosophos insignes y memorables y de otros varones antiguos que bien hablaron para nuestra doctrina y exemplo; agora nuevamente traduzidos y recopilados en nuestra lengua castellana* (Envers, por Martín Nucio), reproduce el texto de Thamara y su *Carta nuncupatoria* . La otra, cuya portada dice: *Libro de vidas, y dichos graciosos, agudos y sentenciosos, de muchos notables varones Griegos y Romanos, ansí reyes y capitanes como philosophos, y oradores antiguos: en los quales se contienen graues sentencias e auisos no menos provechosos que deleytables...* (Anvers, Juan Steelsio, 1549), parece nueva traducción, o por lo menos refundición de la anterior, hecha por Juan Jarava, que añadió al fin la *Tabla de Cebes* .

[p. 112]. [1] . *Libro de los dichos y hechos del Rey don alonso: aora nueuamente traduzido* . 1527.

Al reverso de la portada principia una Epístola del bachiller Juan de Molina, «sobre el presente tratado, que de latin en lengua Española ha mudado».

Colofón: «Fue impreso en Valecia. En casa de Juan Joffre ipressor. A XXI de Mayo de nuestra reparacion. M.D.XXVII.» 4.º gót.

Hay reimpresiones de Burgos, por Juan de Junta, 1530; Zaragoza, 1552, y alguna más.

[p. 112]. [2] . Abundan las ediciones de este curioso libro: la elzeviriana de 1646 lleva el título de *Speculum boni principis* . Fué traducido repetidas veces al catalán y al castellano, una de ellas por el jurisconsulto Fortún García de Ercilla, padre del poeta de la *Araucana* . Sobre el Panormita (célebre con infame celebridad por su *Hermaphroditus*), véase especialmente Ramorino, *Contributi alla storia biografica e critica di A. Beccadelli* (Palermo, año 1883).

[p. 112]. [3] . Puede verse también en la colección general de sus obras (Basilea, año 1571), en que hay muchas que el historiador de Alfonso V debe tener presentes.

[p. 112]. [4] . *Hazañas valerosas y dichos discretos de D. Pedro Manrique de Lara, primer Duque de Nájera, Conde de Treviño, Señor de las villas y tierras de Amusco, Navarrete, Redecilla, San Pedro de Yanguas, Ocon, Villa de la Sierra, Senebrilla y Cabreros* . (Impreso conforme a una copia de la

colección Salazar en el tomo VI (pp. 121-146 del *Memorial Histórico Español que publica la Real Academia de la Historia* , Madrid, 1853). Salazar, que ya transcribió alguna parte de las noticias de este cuaderno en las *Pruebas* de su *Historia Genealógica de la Casa de Lara* , había encontrado el original en el archivo de los Condes de Frigiliana.

[p. 113]. [1] . No conozco la fecha de la primera edición, pero algunas de las posteriores conservan la aprobación de Gil González Dávila, de febrero de 1627. Fué reimpresa en Sevilla, 1639; Madrid, 1663, y otras varias veces, siempre con mal papel y tipos, exceptuando la elegante edición elzeviriana de Bruselas, por Francisco Foppens, 1666. Muchas de las anécdotas que recopila son pueriles y prueban en su autor poca sindéresis.

Los *Dichos y Hechos de Felipe III* están en las *Memorias para la historia* de aquel monarca, que recopiló don Juan Yáñez (Madrid, 1723), copiados de un manuscrito original que tenía todas las licencias para estamparse en 1628.

[p. 113]. [2] . Notó bien este carácter aforístico de *El Licenciado Vidriera* , el señor don Francisco A. de Icaza, en su elegante estudio sobre las *Novelas Ejemplares de Cervantes* (Madrid, 1901, pág. 151).

[p. 114]. [1] . *Las Seyscientas Apotegmas de Iuan Rufo. Y otras obras en verso Dirigidas al Principe nuestro Senor. Con Privilegio. En Toledo por Pedro Rodriguez, impressor del Rey nuestro Señor.* 1596.

8.º 9 hs. prls. y 270 folios, de los cuales 195 corresponden a los *Apotegmas.*

[p. 116]. [1] . Alude, con discreta malicia, que no debió de sentar bien a los de la casa de Osuna, a aquel sabido cantarcillo:

> Decit, buen conde de Ureña,
> ¿Don Alonso dónde queda?

[p. 116]. [2] . La frase *profesor de energía* que Sthendhal inventó (según creo) para aplicársela a Napoleón, y se ha repetido tanto después, recuerda bastante ésta de *catedrático de valentía* , que Juan Rufo dijo del Cid.

[p. 117]. [1] . Alude al Dr. Juan de Salinas, festivo poeta sevillano, cuyas *Obras* han sido publicadas por la Sociedad de Bibliófilos Andaluces.

[p. 118]. [1] . Rufo debía de ser un jugador empedernido, y a esto aluden muchos pasajes de sus *Apotegmas* .

[p. 118]. [2] . ¿Sería Felipe de Liaño, cuya especialidad eran los retratos pequeños, especialmente de mujeres?

[p. 119]. [1] . Este apotegma tiene poco mérito, pero no he querido dejar de citarle, porque acaso nos pone en camino de interpretar uno de los más oscuros pasajes del Quijote: el relativo a *Tirante el Blanco* . Si suponemos que hay errata donde dice *industria* , y leemos *ignorancia* , como en el texto de Juan Rufo, queda claro el sentido. Sin duda Rufo y Cervantes usaron una misma frase hecha, y no es creíble que el segundo la alterase con menoscabo de la claridad.

[p. 120]. [1] . Esta fácil y pronta respuesta se atribuye en Cataluña al Rector de Vallfogona, y dicen que ella bastó para que le reconociese Lope de Vega. El festivo poeta tortosino había nacido en 1582, e hizo un solo viaje a Madrid, en 1623. Los *Apotegmas* estaban impresos desde 1596, y no contienen más que dichos originales de Juan Rufo.

[p. 121]. [1] . *Las quinientas apotegmas de D. Luis Rufo, hijo de D. Juan Rufo, jurado de Córdoba, dirigidas al Princípe Nuestra Señor* (Siglo XVII). *Ahora por primera vez publicadas* . Madrid, imprenta de Fuentenebro, 1882, 12.º

[p. 121]. [2] . Algunos de estos *Cuentos* , cuyo borrador se conserva en la Biblioteca Nacional, fueron publicados por don Juan Eugenio Hartzenbusch, como apéndice a la primera edición de sus propios *Cuentos y fábulas* (Madrid, año 1861), y casi todos lo han sido por don Antonio Paz y Melia *(Sales del ingenio español* , 2;ª serie, 1902, pp. 91-211).

[p. 122]. [1] . *La Silva Curiosa de Iulian de Medrano, cavallero navarro: en que se tratan diversas cosas sotilissimas, y curiosas, mui conuenientes para Damas y Cavalleros, en toda conuersation virtuosa y honesta. Dirigida a la muy Alta y Serenissima Reyna de Nauarra su sennora. Va dividida esta Silva en siete libros diuersos, el sujetto de los quales veeras en la tabla siguiente. En Paris; Impresso en Casa de Nicolas Chezneav en la calle de Santiago, a la insignia de Chesne verd. M.D. LXXXIII. Con Privilegio del Rei.* 8.º

[p. 122]. [2] . Vid. *La Caza, Estudios bibliográficos* , por don Francisco de Uhagón y don Enrique de Leguina (Madrid, 1888), pág. 39.

[p. 123]. [1] . Cuentos 3.º, 5.º, 8.º, 9.º y 11.º de Juan Aragonés; cuentos 24, 25, 26, 29, 30, 32, 33, 34, 39, 40, 42, 44, 46, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 62, 63, 67, 68, 72 de la 2.ª parte del *Sobremesa* ; 31, 34, 39, 42, 47, 50, 52, 54, 60, 63, 67, 72, 73, 76 de la 1.ª (ed. Rivadeneyra). Cf. pp. 144-166 de la *Silva* en la reimpresión de Sbarbi. Como se ve, Medrano no se tomó siquiera el trabajo de cambiar el orden de los cuentos, aunque puso los de la 1.ª parte después de los de la 2.ª Además, en la pág. 91 trae el cuento 53 de la 2.ª parte («si los rocines mueren de amores,—¡triste de mí! ¿qué harán los hombres?»); pero debe de estar tomado de otra parte, porque en Timoneda es más breve y no dice que el caso sucediese en Tudela.

[p. 125]. [1] . Página 168 de la reproducción de Sbarbi.

[p. 125]. [2] . *La Silva Curiosa de Ivlian de Medrano, Cavallero Navarro: en que se tratan diuersas cosas sotilissimas y curiosas, muy conuenientes para Damas y Caualleros, en toda conuersacion*

virtuosa y honesta. Corregida en esta nueua edicion y reduzida a mejor lectura por Cesar Ovdin. Vendese en Paris, en casa de Marc Orry, en la calle de Santiago, a la insignia del Lion Rampant. M. DCVIII.

8.º 8 hs. prles. y 328 pp. La novela de *El Curioso Impertinente* empieza en la página 274.

Algunas cosas más que la novela agregó César Oudin al texto primitivo de la *Silva* . En la página 271 de su edición pone esta advertencia: «Estos dos epitafios siguientes fueron añadidos a esta segunda impresion por Cesar Oudin, el cual los cobró de dos caballeros tedescos sus discípulos. El uno es del Emperador Carlos V, y es hecho en latin; el otro es de la Verdad, escrito en Español, el qual es también traducido en frances por el dicho Cesar.»

El señor don José María Sbarbi ha reimpreso está edición (suprimiendo la novela de Cervantes) en el tomo X y último de su *Refranero General Español* (Madrid, imp. de A. Gómez Fuentenebro, 1778).

[p. 126]. [1] . *Carta publicada en «El Correo de Madrid» injuriosa a la buena memoria de Miguel de Cervantes. Reimprimese con notas apologéticas. En Madrid, por D. Antonio de Sancha. Año de M. DCCLXXXVIII.*

[p. 126]. [2] . *Ambrosio de Salazar et l'étude de l'espagnol en France sous Louis XIII* , por A. Morel-Fatio. París, 1901.

[p. 126]. [3] . *Las Clavellinas de Recreacion... Les Oeuillets de Recreation. Où sont contenüees sentences, advis, exemples, et Histoires tres agreables pour toutes sortes de personnes disereuses de lire choses curieuses, és deux langues Françoise et Espagnole. Dedié à Monsieur M. Gobelin, sieur de la Marche, Conseiller du Roy, et Controlleur general de ses finances en la generalité de Rouen. Por Ambrosio de Salazar. A Rouen, chez Adrian Morront, tenant sa boutique dans l'Estre nostre Dame.* 1622. *Avec Privilege du Roy.* 8.º 6 hs. prls., 366 páginas y una hoja sin foliar.

Las Clavellinas de Recreacion. Por Ambrosio de Salazar... A Brvsselles, chez Iean Pepermans Libraire juré, et imprimeur de la Ville, demeurant derire (sic) *icelle Ville a la Bible d'Or.* 1625. *Avec Grace et Privilege.* 8.º

[p. 127]. [1] . El autor mismo confiesa sin rebozo su falta de originalidad: «Amigo lector, quando leyeres este librillo, o parte dél, no digas mal de las historias, porque no soy yo el Auctor; solo he servido de intérprete en ellas: de manera que el mal que dijeres no me morderá...»

[p. 127]. [2] . *Espexo General de la Gramatica en Dialogos, para saber la natural y perfecta pronunciacion de la lengua Castellana. Seruira también de Vocabulario para aprenderla con mas facilidad, con algunas Historias graciosas y sentencias muy de notar. Todo repartido por los siete dias de la semana, donde en la séptima son contenidas las phrasis de la dicha lengua hasta agora no vistas. Dirigido a la Sacra y Real Magestad del Christianissimo Rey de Francia y de Nauarra. Por Ambrosio de Salazar... A Rouen, chez Adrien Morront, dans l´ Estre nostre Dame, pres les Changes.* 1614. 8.º

En la obra de Gallardo (n. 3.773 a 3.775) se describen otras tres ediciones, todas de Ruán (1615, 1622, 1627).

[p. 128].[1] . Página 73.

[p. 128]. [2] . *Libro de flores diversas y curiosas en tres Tratados... Dirigido al prudentissimo y generoso Señor de Hauquincourt: Mayordomo Mayor de la Christianissima Reyna de Francia. Por A. de Salazar, Secretario, interprete de su Magestad, en la lengua Española, cerca de su Real persona. En Paris. Se venden en casa de David Gil, delante el Cavallo de bronze y sobre el puente nuevo.* 1619.

[p. 129]. [1] . *Secretos de la Gramatica Española, con vn Tratado de algunos Quentos honestos y graciosos. Obra tanto para el estudio como para echar de sí todo* enojo *y pesadumbre...* 1632. Sin lugar de impresión, probablemente París.

[p. 129]. [2] . *Thesoro de diversa licion, obra digna de ser vista, por su gran curiosidad; En el qual ay XXII Historias muy verdaderas, y otras cosas tocantes a la salud del Cuerpo humano, como se vera en la tabla siguiente. Con una forma de Gramatica muy prouechosa para los curiosos... A Paris, chez Louys Bovllanger, rüe Sainct Iacques, à l`Image S. Louys.* 1636.

8.º 6 hs. prls. sin foliar, 270 pp. y 4 folios de tabla.

[p. 129]. [3] . *Del can, y del cavallo, y de sus cualidades: dos animales, de gran instincto y sentido, fidelissimos amigos de los hombres. Por el Protonotario Luys Perez, Clerigo, vezino de Portillo. En Valladolid, impresso por Adrian Ghemart.* 1568.

De este raro y curioso libro hizo una elegante reproducción en Sevilla (año 1888) don José María de Hoyos, tirando sólo cincuenta ejemplares.

Vid. p. 34, «De un Can que en Palencia uvo de estraño y marauilloso instincto, y cosa jamas oyda: de que al presente ay sin numero los testigos.»

[p. 130]. [1] . Véanse las advertencias preliminares que he puesto a esta comedia en el tomo XI de la edición académica de Lope de Vega.

[p. 130]. [2] . Como la versión de Ambrosio de Salazar no ha sido citada (que yo recuerde) en los que han escrito sobre leyendas de partos monstruosos (asunto de una reciente monografía del profesor danés Nyrop), y el *Thesoro* es bastante raro, me parece oportuno transcribirla.

Página 213, *Historia y cuento donoso sucedido en Barcelona:*

«En la ciudad de Barcelona ay cierto linaje de personas que se llaman los Porcels, que quiere dezir en la lengua castellana lechones, que tomaron el apellido y sobrenombre destos animales gruñidores por

cierto caso que sucedio a dos casados en la dicha ciudad. Y el caso fue que cierta Señora de mediano estado, se avia persuadido una cosa harto fuera de razón, y es, que le avian dado a entender que la muger que paria mas que un hijo de una vez era señal de adultera, y que avia tenido ilicito ayuntamiento con mas de un varon; y viendose preñada y con muy grande barriga, temió de parir mas que un hijo, porque no la tuviessen por lo que ella indiscretamente avia pensado. Al fin llegado el parto de esta Señora, sucedio que pario nuebe hijos varones, pues no ay cosa imposible a la voluntad de Dios. Visto por la parida cosa tan estraña determinó persuadir a la partera que dissimulasse y no dixesse que avia parido mas que un solo hijo, pensando hazer perezer a los demas. Con esta mala voluntad, llamó a una criada y mandole que tomasse aquellos ochos niños y los lleuase al campo fuera de la Ciudad y los enterrasse assí vivos. La criada los puso en una espuerta, y se yba con grande atrevimiento a cumplir el mandado de su ama, y Dios fue servido que encontró en el camino con su amo, y aviendo preguntadole dónde yva y qué llevaba en aquella espuerta, la criada respondio en su lengua Catalana diziendo: «Senior, porté uns porcells», de do tomaron el apellido y sobrenombre dels Porcels. El amo deseoso de verlos abatio la espuerta y halló los ocho niños aun bullendo y muy hermosos, aunque pequeñitos y desmedrados; y viendo la traycion y mal dessignio luego sospechó lo que podria ser, y preguntado a la criada si su ama avia parido, respondio que si, dandole larga cuenta de lo que passava, y la causa por que los llevaba a enterrar. Entonces el padre, como hombre discreto, los dio a criar, sin ser sabido de nadie más que de la criada, a quien mandó y amenazó que no descubriesse lo que avia passado, como de hecho lo cumplió. Al cabo de tres años, el dicho padre en cierto dia mandó aparejar un combite sin que la muger supiesse para quien se preparava. Ya que todo estava a punto, hizo venir los ocho hijos con sus amas, sin otros que para el proposito avia combidado. Sentados a la mesa, declaró el padre la causa del combite, y todo como lo avemos contado, de que no poca afrenta y espanto recibió la muger, aunque todo mezclado con un grandissimo contento, por ver y entender que aquellos eran sus hijos, a quien por su falsa imaginacion a penas fueron nacidos quando los tuvo condenados a muerte. El padre mandó que de ally adelante llamassen a aquellos niños los Porcels, y oy en dia se llaman assi los descendientes dellos, por lo que la criada dixo quando los llevaba a enterrar que llevaba porcells, que quiere dezir lechones.»

[p. 132]. [1] . Páginas 195-199, con el título de «Historia verdadera de la cabra y cabron».

[p. 133]. [1] . París, Pierra Chevalier, 1607, 8.º, 80 pp. (Núm. 2.144 de Salvá).

Brunet cita tres ediciones más:

Rodomontades espagnoles, recueillies de divers auteurs, et notamment du capitaine Bonbardon (por Jac. Gautier). Rouen, Caillové, 1612.

— Id. 1623.

—Id. 1637.

Algunos de estos libelos miso-hispanos tienen grabados en madera, como el titulado *Emblesmes sur les actions, perfections et moeurs du Segnor espagnol, traduit du castilien* (Middelburg, por Simon Molard, 1608. Rouen, año 1637). Esta sátira grosera y virulenta está en verso. Vid. Morel-Fatio,

Ambrosio de Salazar (pp. 52-57).

[p. 133]. [2] . Sin lugar, 12.º, 81 pp.

[p. 134]. [1] . Dice Brantôme en la dedicatoria a la Reina Doña Margarita:

«Je les ay toutes mises en leur langage, sans m'amuser à les traduire, autant par le commandement que m'en fistes, que par ce que vous en parlez et entendez la langue aussi bien que j'ai jamais veu la feue reyne d'Espaigne vostre soeur (Doña Isabel de la Paz): car vostre gentil esprit comprend tout et n'ignore rien, comme despuis peu je l'ai encor mieux cogneu.»

(Oeuvres Complètes de Pierre de Bourdeille, abbé séculier de Brantôme... París, 1842. (Edición del *Panteón Literario.)* Tomo II. Las *Rodomontades Espaignolles* , con el aditamento de los *Sermens et Jurons Espaignols* , ocupan las 67 páginas primeras de este tomo.

Investigar las fuentes de las *Rodomontadas* de Brantôme es tarea que atañe a alguno de los doctos hispanistas con que hoy cuenta Francia.

[p. 135]. [1] . «El primer libro de novelas en España fué el que llaman de Trancoso» (Europa *Portuguesa* , 2.ª ed., 1680, tomo III, pág. 372).

[p. 135]. [2] . No dudo que en las provincias de lengua castellana puedan recogerse tantas o más, pero hasta ahora los portugueses y también los catalanes han mostrado en esto más actividad y diligencia que nosotros. Sólo de Portugal recuerdo las siguientes colecciones, todas importantes:

Contos populares portuguezes , «colligidos por F. A. Coelho» (Lisboa, 1879).

Portuguese Folk-Tales , «collected by Consiglieri Pedroso, and translated from original Ms. by Henriqueta Monteiro, with an introduction by W. R. S. Ralston» (Londres, 1882).

Contos tradicionaes do povo portuguez , «con uma Introducçao e Notas comparativas, por Theophilo Braga. (Porto, 1883, 2 tomos).

Contos nacionaes para crianças , por F. A. Coelho (Porto, 1883).

Contos populares do Brazil , «colligidos pelo Dr. Sylvio Romero» (Lisboa, 1885).

Contos populares portuguezes , «recolhidos por Z. Consiglieri Pedroso» (tomo XIV de la *Revue Hispanique* , 1906).

[p. 135]. [3] . Ya en el primer tomo de estos *Orígenes de la novela* (p. XXXVI) [Vol. I, pág. 56. Ed. Nac.] hemos hecho mérito de la traducción portuguesa del *Barlaam y Josafat* , conservada en un códice de Alcobaza, debiendo añadir aquí la noticia de su edición, que entonces no teníamos *(Texto critico da lenda dos santos Barlaao e Josefate* , por G. de Vasconcellos Abreu, Lisboa, 1898). Hubo

también en Alcobaza y otros monasterios libros de ejemplos como el *Orto do Sposo* , del cisterciense Fr. Hermenegildo Tancos (vid. *Orígenes* , p. CIV). [Vol. I pág. 166, Ed. Nac.] T. Braga, en su colección ya citada (II, 38-59) reproduce algunos de estos cuentos, entre los cuales sobresalen el ejemplo alegórico de la Redención (número 132), que parece inspirado por las leyendas del Santo Graal; y los temas históricos de la justicia de Trajano (n. 133) y de Rosimunda y Alboino (n. 149); algunas leyendas religiosas, que tienen sus paradigmas en las cantigas del Rey Sabio, como la del diablo escudero (n. 145) y la del caballero que dió su mujer al diablo (n. 144). Otros pertenecen al fondo común de la novelística, como el de la prueba de los amigos *(Disciplina Clericalis, Gesta Romanorum, Conde Lucanor...)* y alguno, como el «de la buena andanza de este mundo» (n. 139), subsiste todavía en la tradición popular. El texto de la Edad Media es muy curioso, porque viene a acrecentar el número de leyendas que se desenlazan por medio de convites fatídicos:

Un caballero, arrastrado por la insaciable codicia de la dama a quien servía, mata alevosamente a un mercader y le roba toda su hacienda. Emplazado por una voz sobrenatural para dentro de treinta años si no hace penitencia, edifica en un monte unas casas muy nobles y muy fuertes y busca en aquella soledad el olvido de su crimen. «Y estando él un dia en aquel lugar comiendo con su mujer y con sus hijos y con sus nietos en gran solaz con la buena andanza de este mundo, vino un juglar y el caballero le hizo sentar a comer. Y en tanto que él comia, los sirvientes destemplaron el instrumento del juglar y le untaron las cuerdas con grasa. Y acabado el yantar, tomó el juglar su instrumento para tañerle, y nunca le pudo templar. Y el caballero y los que con él estaban comenzaron a escarnecer del juglar, y lanzáronle fuera de los palacios con vergüenza. Y luego vino un viento grande como de tempestad y derribó las casas y al caballero con todos los que alli estaban. Y fue hecho un grande lago. Y paró mientes el juglar tras de sí, y vió en cima del lago andar nadando unos guantes y un sombrero, que se le quedaron en la casa del caballero, cuando le lanzaron de ella.»

Acrecientan el caudal de la primitiva novelística portuguesa las curiosísimas leyendas genealógicas consignadas en el Nobiliario del Infante D. Pedro, sobre el cual nos referimos a lo que largamente queda dicho en el primer tomo.

[p. 137]. [1] . *Contos tradicionaes do povo portuguez* , II, 19.

[p. 137]. [2] . Sobre la fe de Teófilo Braga cito la edición de 1575, que no he visto ni encuentro descrita en ninguna parte. Brunet dió por primera la de 1585 (Lisboa, por Marcos Borges, 1585, dos partes en un volumen en 4.º, la primera de 2 + 50 pp. y la segunda de 2 + 52). Tampoco he visto ésta ni la de Lisboa, 1589 (por Juan Alvares), a la cual se agregó la tercera parte impresa en 1596 por Simón Lopes. Nuestra Biblioteca Nacional sólo posee cinco ediciones, todas del siglo XVII y al parecer algo expurgadas.

—*Primeira, segunda e terceira parte dos contos e historias de proveito e exemplo. Dirigidos a Senhora Dona Ioana D'Alburquerque, molher que foy do Viso Rey da India, Ayres de Saldanha. E nesta impressao vao emendados.* (A continuación estos versos):

«Diversas Historias, et contos preciosos,
Que Gonçalo Fernandez Trancoso ajuntou,
De cousas que ouvio, aprendeo, et notou,

Ditos et feytos, prudentes, graciosos:
Os quaes com exemplos bos et virtuosos,
Ficao en partes muy bem esmaltados:
Prudente Lector, lidos, et notados,
Creo achareis que sam proveitosos.

Anno 1608. Com licença da Sancta Inquisiçam. Em Lisboa. Per Antonio Alvarez

4.º, 4 hs. prls. y 68 pp. dobles.

Aprobación de Fr. Manuel Coelho (9 de agosto de 1607).—Licencia de la Inquisición.—Escudo del Impresor.—Dedicatoria del mismo Antonio Álvarez a doña Juana de Alburquerque (29 de mayo de 1608).—Soneto de Luis Brochado, en alabanza del libro.

Tiene este volumen tres foliaturas, 52 pp. dobles para la 1.ª parte, 58 para la 2.ª, 68 para la 3.ª Al principio de la segunda hay estos versos:

Se a parte primeira, muy sabio Lector,
Vistes e lestes da obra presente,
Lede a segunda, que muy humildemente,
Aqui vos presenta agora o Auctor:
Pedevos muito, pois sois sabedor,
Mostreis, senhor, ser discreto, prudente,
Suprindo o que falta de ser eloquente,
Com vossa eloquencia, saber e primor.

Procede este raro ejemplar de la biblioteca de don Pascual de Gayangos,

—*Primeira, segunda e terceira Parte dos Contos e Historias de Proveito, e exemplo... Anno 1624. Com todas as licenças et approuaçoes necessarias. Em Lisboa. Por Iorge Rodriguez. Taixado em papel em seis vintens.*

4.º, 4 hs. prls. y 140 pp. dobles.

Aprobación de Fr. Antonio de Sequeyra (16 de marzo de 1620). De ella se infiere que además de las enmiendas que llevaba la edición anterior, se suprimió un pasaje en la Tercera Parte.—Licencias, Tasa, etc.—Soneto de Luis Brochado.—Tabla.

Procede de la biblioteca de don Agustín Durán. —*Anno 1633. Com todas as licenças e aprouaçoes necessarias. Em Lisboa. Por Iorge Rodriguez. Taixado na mesa do Paço a seis vintens em papel.*

Edición idéntica a la anterior.

—*Anno de* 1646... *Em Lisboa, por Ant.º Alvares, Impressor del Rey N. S.*

8.º, 381 páginas de texto y tres de tabla. A la vuelta de la portada van las licencias y el soneto de Luis Brochado.

—*Historias proveitozas. Primeira, segunda e terceira parte. Que contem Contos de proveito et exemplo, para boa educaçam da vida humana. Compostos per Gonzalo Fernandez Trancoso. Leva no fin a Policia e Urbanidade Christiam. Em Lisboa, na officina de Domingos Carneiro* , 1681.

8.º, 343 páginas.

La última obra que se cita en la portada tiene distinta paginación y frontis, que dice:

Policia e Urbanidade Christiam. Composta pelos PP. do Collegio Monipontano da Companhia de Jesu, e traduzida per Joam da Costa, Lisboa , 1681.

Tanto esta edición, como la anterior, llevan intercalado, entre la portada y el texto de los cuentos, un pequeño Catecismo, que atestigua la gran popularidad del libro de Trancoso, al cual acompañaba *(Breve Recopilaçam da Doctrina dos Misterios mais importantes de nossa Sancta Fe, a qual todo o Christao he obrigado saber e crer com Fe explicita, quer dizer conhecimento distincto de cada hum: recopilado pelo P. Antonio Rebello, irmao professo da* 3.ª *Ordem de Nossa Senhora do Carmo).*

Además de estas ediciones existen, por lo menos, las siguientes, enumeradas por Inocencio da Silva, en su *Diccionario bibliographico portuguez*

(III, 155-156; IX, 427).

—Coimbra, por Thomé Carvalho, 1600, 8.º

—Lisboa, por Antonio Craesbeck de Mello, 1671.

—Por Felipe de Sousa Villela, 1710.

—*Historias proveitosas: Primeira, segunda e terceira parte; que contem contos de proveito e exemplo, para boa educaçao da vida humana. Leva no fim a Policia e urbanidade chista. Lisboa, na off. de Filippe de Sousa Villela,* año 1722. 8.º, XVI + 383 páginas.

—Por Manuel Fernandes da Costa, 1734, 8.º

En su ya citada obra *Contos tradicionaes do povo portuguez* (II, pp. 63-128) ha reproducido Teófilo Braga diez y nueve cuentos de la colección de Trancoso, ilustrándolos con curiosas notas y paradigmas. En todos ellos, el erudito profesor suprime las moralidades y divagaciones retóricas de Trancoso y abrevia mucho el texto. Tanto de estos cuentos, como de los que omite, pondré el índice por el orden que tienen en las ediciones del siglo XVII, únicas que he podido manejar. Parte 1.ª

«Conto primeiro. Que diz que todos aquelles que rezao aos Sanctos que roguem por elles, tem

necessidade de fazer de sua parte por conformarse com o que querem que os Sanctos lhe alcancem. Tratase hua Historia de hum Ermitao, et hum Salteador de caminhos» (Está en Braga, n. 151).

Cont. II. «Que as filhas devem tomar o conselho da sua boa may, e fazer seus mandamentos. Trata de hua que o nao fez, e a morte desastrada que ouve» (Braga, n. 152).

Cont. III. «Que as donzellas, obedientes, devotas e virtuosas, que por guardar sua honra se aventurao a perigo da vida, chamando por Deos, elle les acode. Trata de hua donzella tal que he digno de ser lido» (Braga, número 153).

Cont. IV. «Que diz que as zombarias sao perjudiciaes, e que he bom nao usar delles, concluesse autorizado con hum dito grave».

Es meramente un dicho sentencioso de un caballero de la Corte de D. Juan III: «Senhor, nao zombo, porque a zombar tem resposta.»

Cont. V. «Trata do que aconteceo en hua barca zombando, e hua resposta sotil».

Son zumbas y motejos entre un corcobado y un narigudo, que acabaron mal.

Cont. VI. «Que en toda parceria se deve tratar verdade, porque o engano ha se de descobrir, e deixa envergonhado seu mestre. Trata de dous rendeiros».

Historia insulsa que tiende a recomendar la buena fe en los contratos.

Cont. VII. «Que aos Principes convem olhar por seus vassalos, para lhe fazer merce. E os despachadores sempre devem folgar disso, e nao impedir o bo despacho das partes. Trata hum dito gravissimo de hum Rey que Deos tem».

Un Rey justiciero da a un mancebo de Tras os Montes el cargo de contador del almojarifazgo que tenía su padre, y haciéndole alguna observación su veedor de Hacienda sobre la inutilidad del cargo, le replica: «Se nos nao havemos mister o contador, o mancebo ha mister o officio.»

Cont. VIII. «Que os Prelados socorram com suas esmolas a seus subditos, e os officiaes de sua casa lhe ajudem. Trata de hum Arcebispo e seu veador».

El Arzobispo de Toledo de quien se trata es don Alonso Carrillo, y el cuento procede de la *Floresta Española* , como decimos en el texto: «Vos faço saber que estes que me servem ham de ficar em casa, porque eu os ey mister, e estes que me nao servem, tambem ficarao, porque elles me ham mister a mi.»

Cont. IX. «Que ha hum genero de odios tam endurecido que parece enxerido pello demonio. Trata de dous vezinhos envejosos hum do outro» (Braga, II, 154).

Cont. X. «Que nos mostra como os pobres com pouca cousa se alegram. E he hum dito que disse hum homen pobre a seus filhos» (Braga, II).

Cont. XI. «Do que acontece a quem quebranta os mandamentos de seu pay, e o proveyto que vem de dar esmolla, e o dano que socede aos ingratos. Trata de hum velho e seu filho» (Braga, II, 157, con el título de O *segredo revelado* ».

Cont. XII. «Que offerecendosemos gostos ou perda, o sentimiento ou nojo seja conforme a causa, concluindo con elle. Trata hum dito de hum Rey que mandou quebrar hua baixella».

Cont. XIII. «Que os que buscam a Deus sempre o achao. Trata de hum hermitan, e hum pobre lavrador que quis antes un real bem ganhado que cento mal ganhados» (Braga, n. 156).

Cont. XIV. «Que todo tabelliao e pessoa que da sua fe em juizo, debe atentar bem como a da. Trata hua experiencia que fez hum senhor para hum officio de Tabelliao» (Braga, n. 158).

Cont. XV. «Que os pobres nao desesperem nas demandas que lhe armao tyrannos. Trata de dous irmaos que competiam em demanda hum com outro, e outras perssoas» (Braga, 159).

Cont. XVI. «Que as molheres honradas e virtuosas devem ser calladas. Trata de hua que fallou sem tempo e da resposta que lhe derao.

Anécdota insignificante, fundado en el dicho de una mujer de Llerena.

Cont. XVII. «Como castiga Deos accusadores, e liura os innocentes. Trata de hum Comendador que foy com falsidade accusado diante del Rey» (Braga, n. 160, con el título de *Don Simao)* .

Cont. XVIII. «De quam bom he tomar conselho com sabedores e usar delle. Trata de hum mancebo que tomou *tres conselhos* , e o suceso» (Braga, número 161).

Cont. XIX. «Que he hua carta do Autor a hua senhora, com que acaba a primeira parte destas historias e contos de proveito e exemplo. E logo começa segunda, em que estao muitas historias notaveis, graciosas, e de muito gosto, como se vera nella».

Parte 2.ª

Cont. I. «Que trata quanto val a boa sogra, e como por industria de hua sogra esteve a nora bem casada com o filho que a aborrecia» (Braga, número 162).

Cont. II. «Que diz que honrar os Sanctos e suas Reliquias, e fazerlhe grandes festas he muito bem, e Deos e os Sanctos o pagao. Trata de hum filho de hum mercador, que con ajuda de Deos e dos Sanctos veo a ser Rey de Inglaterra».

Cont. III. «Que diz nos conformemos com a vontade do Senhor. Trata de hum Medico que dizia:

Tudo o que Deos fez he por melhor» (Braga, número 163).

Cont. IV. «Que diz que ninguem arme laço que nao caya nelle. Trata de hum que armou hua trampa para tomar a outro, e cahio elle mesmo nella».

Cont. V. «Que diz que a boa mulher he joya que nao tem preço, e he melhor para o homen que toda la fazenda e saber do mundo como se prova claro ser assi no discorso do conto».

Es un largo ejemplo moral.

Cont. VI. «Que nao confie ninguem em si que sera bom, porque ja o tem promettido: mas andemos sobre aviso fugindo das tentaçoes. Trata hum dito de hum arraez muito confiado».

Cont. VII. «Que nao desesperemos nos trabalhos, e confiemos em Deus que nos preverá, como fez a huma Rainha virtuosa con duas irmaas que o nao erao, do que se trata no conto seguinte». (Braga, n. 164).

Cont. VIII. «Que o poderoso nao seja tyranno, porque querendo tudo, nao alcança o honesto e perde o que tem. Como se ve em hua sentença sotil em caso semelhante» (Braga, n. 165).

Cont. IX. «Que diz que conformes com a vontade de Deos nosso Senhor lhe demos louvores e graças por tudo o que faz. Trata de hum dito do Marquez de Pliego, em tempo del Rey Don Fernando Quinto de Castella».

Terceira parte.

Cont. I. «Que todos sejamos sojeitos a razam, e por alteza de estado nao ensoberbeçamos, nem por baixeza desesperamos. Trata de hu Principe, que por soberbo hum seu vassallo pos as maos nelle, e o sucesso do caso he notavel» (Braga, n. 166).

Cont. II. «Que quem faz algum bem a outro, nao lho deve lançar em rosto, e que sempre se deve agradecer a quem nos da materia de bem obrar».

Trátase de una carestía de Córdoba. Este cuento, o más bien dicho sentencioso y grave contra los que echan en cara los beneficios recibidos, parece de origen castellano.

Cont. III. «Que diz quanto val o juizo de hum homen sabio, e como por hum Rey tomar con elle, o tirou de huma duvida en que estava com hum seu barbeiro» (Braga, n. 168).

El Rey invita a su barbero a que le pida cualquier merced, prometiéndo concedérsela. El barbero le pide la mano de la princesa su hija. Sorprendido el rey de tal petición, consulta con un sabio, el cual le aconseja que mande abrir la tierra en el sitio donde había estado el barbero, porque sin dada habría puesto los pies sobre un gran tesoro, que le daba humos para aspirar tan alto. El tesoro aparece en efecto, y el rey lo reparte entre el barbero y el letrado que dió tan buen consejo. Ignoro el origen de

este absurdo cuento.

Cont. IV. «Trata como dous mancebos se quiseran em estremo grao, e como hum delles por guardar amizade se vio em grandes necessidades, e como foy guardado do outro amigo».

Cont. V. «Que inda que nos vejamos em grandes estados nao nos ensoberbeçamos, antes tenhamos os olhos onde nacemos para merecer despois a vir a ser grandes senhores, como aconteceo a esta Marqueza de que he o conto seguinte» (Braga, n. 107, con el título de *Constancia de Griselia*) .

Cont. VI. «Em que mostra de quanto preço he a virtude nas molheres, especialmente nas donzelas, e como hua pobre lavradora por estimar sua honra em muyto, veo a ser grande senhora».

Cont. VII. «Neste conto atraz tratei hua grandeza de animo que por comprir justiça usou Alexandro de Medices Duque de Florença com hua pobre Donzela, e porque este he de outra nobeza sua que usou com hua pobre viuva, a qual he o seguinte» (Braga, n. 169, O *achado da bolsa*).

Cont. VIII. «Em que se conta que estando hua Raynha muyto perseguida e sercada em sue Reyno, foy liurada por hum cavaleyro de quem ella era en estremo enemiga, e ao fim veio a casar com elle».

Conto IX. «Que mostra de quanta perfeiçao he o amor nos bos casados, e como hum homen nobre se pos em perigo da morte por conservar a hora de sua molher, e por a liurar das miserias em que vivia, e como lhe pagou com o mesmo amor».

Cont. X. «Em o qual se trata de hum Portuguez chegar a cidade de Florença, e o que passou com o Duque senhor della, com hua peça que lhe deu a fazer, o qual he exemplo muy importante para officiaes».

[p. 144]. [1] . Página 11 de la edición de Francisco Asensio.

[p. 145]. [1] . Vid. E. Cosquin, *La Légende du Page de Sainte Elisabeth de Portugal et le conte indien des «Bons Conseil»* , en la *Revue de Questions Historiques* , enero de 1903.

[p. 145]. [2] . A las comparaciones hechas por el primero en sus notas a los *Awarische Texte* de A. Schiefner (n. 12) hay que añadir la monografía del segundo sobre *Quatro novelline popolari livornesi* (Spoleto, 1880). Una nota de Teófilo Braga, que excuso repetir (II, 192-195), resume estas indagaciones- Pero para estudiarlas a fondo, habrá que recurrir siempre a los fundamentales trabajos de Köhler (*Kleinere Schriften zur Märchenforschung von Reinhold Köhler. Herausgegeben von Iohannes Bolte* . Weimar, 1898, pp. 118, 143, 565 y ss.).

[p. 145]. [3] . *Basque Legends: collected, chiefly in the Labourd, by Rev. Wentworth Webster...* Londres, 1879, pág. 176.

[p. 146]. [1] . Recuérdese lo que hemos dicho en la página LVIII, nota 2.ª [Vol. III, pág. 91, nota I, Ed. Nac.]

[p. 147]. [1] . Parte 1.ª, nov. XIV. «Alessandro duca di Firenze fa che Pietro sposa una mugnaja che aveva rapita, e le fa far molto ricca dote».

En el cuento siguiente de Trancoso (VII de la 3.ª Parte) hay alguna reminiscencia (pero sólo al principio) de la novela XV, parte 2.ª, de Bandello (Bell' atto di giustizia fatto da Alessandro Medici, duca di Firenze contra un suo favorito cortegiano»).

[p. 148]. [1] . En las notas de Valentín Schmidt a su traducción alemana de algunas novelas de Straparola, puede verse una indicación de ellas.

Märchen-Saal. Sammlung alter Märchen mit Anmerkungen; herausgegeben von Dr. Friedr. Wilh-Val. Schmidt. Erster Band. Die Märchen des Straparola , Berlín, 1817.

Pero es mucho más completo el trabajo de G. Rua, *Intorno alle «Piacevoli Notti» dello Straparola (Giornale Storico della letteratura italiana* , volumen XV y XVI, 1890).

[p. 148]. [2] . Capítulo 124. «Quod mulieribus non est credendum, neque archana committendum, quoniam tempore iracundiae celare non possunt.» Ed. Oesterley, p. 473. Trae copiosa lista de paradigmas en la página 732.

[p. 148]. [3] . «Pisti è dannato per micidiale, e gli è levato tutto l' hauere, e son promessi premii a chi l' uccide, o vivo il dà nelle mani della giustitia; Egli si fà offerire a' Signori, e libera la familia da disagio, e se da pericolo. (Novella 5, *prima deca* de *Gli Hecatommithi.)*

[p. 148]. [4] . «Caritea ama Pompeo, Diego innamorato della giouane, l' uccide; Ella promette di darsi per moglie a chi le da il capo di Diego. Le moue guerra il Re di Portogallo. Diego la difende, e fa prigione il Re, poscia si pone in podestà della Donna, e ella lo pliglia per marito» *(Novella* I, *seconde decada).*

[p. 149]. [1] . Jupiter ambiguas hominum praediscere mentes,
Ad terras Phoebum misit ab arce poli.
Tunc duo diversis poscebant numina votis;
Namque alter cupidus, invidus alter erat.
His sese medium Titan; scrutatus utrumque,
Obtulit, et precibus ut peteretur, ait:

Praestabit facilis; nam quae speraverit unus,
Protinus haec alter congeminata feret.
Sed cui longa jecur nequeat satiare cupido,
Distulit admotas in nova lucra preces:
Spem sibi confidens alieno crescere voto,

Seque ratus solum munera ferre duo.
Ille ubi captantem socium sua praemia vidit,
Supplicium proprii corporis optat ovans.
Nam petit extincto ut lumine degeret uno,
Alter ut, hoc duplicans, vivat utroque carens.
Tunc sortem sapiens humanam risit Apollo,
Invidiaeque malum rettulit inde Jovi.
Quae dum proventis aliorum gaudet iniquis,
Laetior infelix et sua damna cupit.

[p. 150]. [1] . Vid. T. Braga, II, 27.

[p. 152]. [1] . Sigo, con algún ligero cambio, la antigua traducción castellana de Juan Bautista de Morales, impresa por primera vez en 1622.

(Corte en aldea y noches de invierno de Francisco Rodríguez Lobo... En Valencia: en la oficina de Salvador Fauli, año 1793. Diálogo X. «De la materia de contar historias en conversación». Diálogo XI. «De los cuentos y dichos graciosos y agudos en la conversación». Páginas 276-355.)

[p. 153]. [1] . Vid. Serrano y Morales, *La Imprenta en Valencia...* , páginas 285-327. En la página 323 de este precioso libro está publicado el testamento de Felipe Mey, que nombra entre sus hijos a Sebastián, con lo cual queda plenamente confirmado lo que sobre este punto conjeturó don Nicolás Antonio.

[p. 153]. [2] . *Fabulario en que se contienen fabulas y cuentos diferentes, algunos nueuos y parte sacados de otros autores; por Sebastian Mey. En Valencia. En la impression de Felipe Mey. A costa de Filipo Pincinali a la plaça de Vilarasa.*

8.º, 4 hs. prls. y 184 pp.

Aprobación del Pavorde Rocafull, 20 de enero de 1613.—Escudo de Mey.—Prólogo.

«Harto trillado y notorio es, a lo menos a quien tiene mediana licion, lo que ordena Platon en su Republica, encargando que las madres y amas no cuenten a los niños patrañas ni cuentos que no sean honestos. Y de aqui es que no da lugar a toda manera de Poetas. Cierto con razón, porque no se habitue a vicios aquella tierna edad, en que facilmente, como en blanda cera, se imprime toda cosa en los animos, haviendo de costar despues tanto y aun muchas vezes no haviendo remedio de sacarlos del ruin camino, a seguir el cual nos inclina nuestra perversa naturaleza. A todas las personas de buen juicio, y que tienen zelo de bien comun, les quadra mucho esta dotrina de aquel Filosofo: como quepa en razon, que pues tanta cuenta se tiene en que se busque para sustento del cuerpo del niño la mejor leche, no se procure menos el pasto y mantenimiento que ha de ser de mayor provecho para sustentar el alma, que sin proporcion es de muy mayor perficion y quilate. Pero el punto es la execucion, y este

es el fin de los que tanto se han desvelado en aquellas bienaventuradas republicas, que al dia de hoy se hallan solamente en los buenos libros. Por lo qual es muy acertada y santa cosa no consentir que lean los niños toda manera de libros, ni aprendan por ellos. Uno de los buenos para este efeto son la fabulas introduzidas ya de tiempo muy antigo, y que siempre se han mantenido: porque a mas de entretenimiento tienen dotrina saludable. Y entre otros libros que hay desta materia, podra caber este: *pues tiene muchas fabulas y cuentos nuevos que no estan en los otros* , y los que hay viejos estan aqui por diferente estilo. Nuestro intento ha sido aprovechar con él a la republica. Dios favorezca nuestro deseo.»

Cada una de las fábulas lleva un grabadito en madera, pero algunos están repetidos.

[p. 154]. [1] . *Modern Language Notes* , Baltimore, junio y noviembre de 1906.

[p. 154]. [2] . Para que nada falte a la descripción de tan raro libro, pondremos los títulos de estas fábulas, con sus moralidades respectivas:

Fábula I. *El labrador indiscreto* . Es la fábula del molinero, su hijo y el asno, tomada probablemente de *El Conde Lucanor* , cap. 24 de la edición de Argote.

> Quien se sujeta a dichos de las gentes,
> Ha de caer en mil inconvenientes.

Fáb. II. *El gato y el gallo* . Hipócritas pretextos del gato para matar al gallo y comérselo.

> Con el ruin son por demás razones,
> Que al cabo prevalecen sus pasiones.

Es la fábula 4.ª del «Isopo de la traslacion nueva de Remigio» en la colección del infante Don Enrique.

Fáb. III. *El viejo y la muerte* .

> Los hombres llaman a la muerte ausente,
> Mas no la quieren ver quando presente. Fáb. IV. *La hormiga y la cigala.*

> Quando estés de tu edad en el verano,
> Trabaja, porque huelgues cuando anciano.

Fáb. VI. *El álamo y la caña.*

> Mas alcanza el humilde con paciencia,
> Que no el soberbio haziendo resistencia.

Fáb. VII. *La raposa y la rana.*

De la voz entonada no te admires,
Sin que primero de quien sale mires.

Fáb. IX. *La raposa y las uvas.*

Quando algo no podemos alcançar,
Cordura dizen que es dissimular.

Fáb. XI. *El leon, el asno y la raposa.*

Quando vemos el daño del vecino,
No escarmentar en él es desatino.

Fáb. XII. *La mujer y el lobo.*

La muger es mudable como el viento:
De sus palabras no hagas fundamento.

Fáb. XIV. *El gallo y el diamante.*

No se precia una cosa, ni codicia,
Si no es donde hay de su valor noticia.

Fáb. XV. *El cuervo y la raposa.*

Cuando alguno te loa en tu presencia,
Piensa que es todo engaño y apariencia.

Fáb. XVII. *El leon y el raton.*

No quieras al menor menospreciar,
Pues te podrá valer en su lugar.

Fáb. XIX. *La liebre y el galápago.*

Hazienda y honra ganarás obrando,
Y no con presunción emperezando. Fáb. XXI. *La rana y el buey.*

Con los mayores no entres en debate,
Que se paga muy caro tal dislate.

Fáb. XXII. El asno *y el lobo.*

Entienda cada qual en su exercicio,
Y no se meta en el ageno oficio.

Fáb. XXIV. *El consejo de los ratones.*

Ten por consejo vano y de indiscreto,
Aquel del qual no puede verse efeto.

Fáb. XXV. *El grillo y la abeja.*

De su trabajo el hombre se alimente,
Y a gente vagamunda no sustente.

Fáb. XXVII. *El lobo, la raposa y el asno.*

Si fueres docto, y no seras discreto,
Seran tus letras de muy poco efeto.

Fáb. XXIX. *Las liebres y las ranas.*

Aunque tengas miseria muy notable,
Siempre hallarás quien es más miserable.

Fáb. XXX. *El asno, el gallo y el leon.*

Quien presume de sí demasiado,
Del que desprecia viene a ser hollado.

Fáb. XXXI. *La raposa y el leon.*

En aprender no tomes pesadumbre,
Pues lo hace fácil todo la costumbre.

Fáb. XXXIII. *El asno, el cuervo y el lobo.*

Para bien negociar, favor procura:
Con él tu causa casi está segura.

Fáb. XXXIV. *El asno y el lobo.*

Uno que haziendo os mal ha envejecido,
Si hazeros bien ofrece, no es creido.

Fáb. XXXV. *El raton de ciudad y el del campo.*

Ten por mejor con quietud pobreza,
Que no desasosiegos con riqueza.

Fáb. XXXVI. *La raposa y el vendimiador.*

Si con las obras el traydor te vende,
En vano con palabras te defiende.

Fáb. XXXVII. *La vieja, las moças y el gallo.*

Huir de trabajar, es claro engaño,
Y de poco venir a grande daño.

Fáb. XXXIX. *El asno y las ranas.*

Quando un poco de mal te quita el tino,
Mira el que tienen otros de contino.

Fáb. XL. *El pastor y el lobo.*

Al que en mentir por su plazer se emplea,
Quando dize verdad, no hay quien le crea.

Fáb. XLII. *El labrador y la encina.*

Si favoreces al ruin, haz cuenta
Que en pago has de tener dolor y afrenta.

Fáb. XLIII. *El leon enamorado.*

Los casamientos hechos por amores
Muchas vezes son causa de dolores.

Fáb. XLIV. *La raposa y el espino.*

Acudir por socorro es grande engaño
A quien vive de hazer a todos daño.

Fáb. XLVIII. *El Astrólogo.*

¿Qué certidumbre puede dar del cielo
El que a sus pies aun ver no puede el suelo?

Fáb. L. *El leon enfermo, el lobo y la raposa.*

Algunas vezes urde cosa el malo
Que viene a ser de su castigo el palo.

Fáb. LII. *La raposa y la gata.*

Un arte vale más aventajada
Que muchas si aprovechan poco o nada.

Fáb. LIV. *Los ratones y el cuervo.*

Algunos, por inútiles contiendas,
Pierden la posesion de sus haziendas.

[p. 160]. [1] . Es la fábula XLI de Mey y termina con estos versos:

Harta ceguera tiene la cuytada
Que tuvo hazienda y no ve suyo nada.

[p. 160]. [2] . Fábula XXIII:

Si no he de aprovecharme del dinero,
Una piedra enterrada tanto quiero.

[p. 160]. [3] . Fábula XXVI de Mey. Corresponde a la XVII del «Isopo de la traslacion nueva de Remigio», en la del infante Don Enrique.

[p. 161]. [1] . *Calila e Dymna* , p. 33 en la edición de Gayangos *(Escritores en prosa anteriores al siglo XV).*

[p. 161]. [2] . Así en Firenzuola: «il buen uomo, o pur come dicemmo, lo sciocco». En Mey: «el hombre bueno, o si se sufre llamarle bovo».

También pudo consultar *La moral filosophia* del Doni (Venecia, 1552), que es una refundición del libro de Firenzoula.

[p. 164]. [1] . *Del falso e del torpe.*

Dixo Calila: «Dos homes eran en una compaña, et el uno dellos era torpe, e el otro falso, e ficieron aparceria en una mercaderia; et yendo por un camino fallaron una bolsa en que habia mil maravedis, e tomáronla, e ovieron por bien de se tornar a la cibdat. Et quando fueron cerca de la cibdat, dixo el torpe al falso: «Toma la metad destos dineros, et tomaré yo la otra metad.» Et dixo el falso,

pensándose levar todos los maravedis: «Non fagamos asi, que metiendo los amigos sus faziendas en manos de otro fazen mas durar el amor entre ellos; mas tome cada uno de nos pora gastar, e soterremos los otros que fincaren en algun logar apartado, et quando hobiéremos menester dellos, tomarlos hemos.» E acordóse el torpe en aquello, et soterraron los maravedis so un arbol muy grande, e fuéronse ende, e despues tornó el falso por los maravedis, e levólos; e quando fue dias, dixo el falso al torpe: «Vayamos por nuestros maravedis, que yo he menester que despienda.» E fuéronse para el logar que los posieron, e cavaron e non fallaron cosa; e comenzóse a mesar el falso et a ferir en sus pechos, et comenzó a dezir: «Non se fie home en ninguno desde aqui, nin se crea por él.» E dixo al torpe: «Tú tornaste aqui et tomaste los maravedis.» Et comenzó el torpe a jurar e confonderse que lo non feciera, e el falso diciendo: «Non sopo ninguno de los maravedis salvo yo et tú, e tú los tomaste.» E sobre esto fuéronse pora la cibdat, e pora el alcall, e el falso querellóse al alcall cómo el torpe le habia tomado los maravedis, e dixo el alcall: «¿Tú has testigos?» Dixo el torpe: «Si, que fio por Dios que el arbol me será testigo, e me afirmará en lo que yo digo.» E sobre esto mandó el alcall que se diesen fiadores, et díxoles: «Venid vos para mi e iremos al arbol que decides.» E fuese el falso a su padre et fízogelo saber e contóle toda su fazienda, et díxole: «Yo no dixe al alcall esto que te he contado, salvo por una cosa que pensé; si tú acordares conmigo, habremos ganado el haber.» Dixo el padre: «¿Que es?» Dixo el falso: «Yo busqué el mas hueco arbol que pude fallar, e quiero que te vayas esta noche allá e que te metas dentro aquel logar y donde puedas caber, et cuando el alcall fuere ende, e preguntare quién tomó los maravedis, responde tú dentro que el torpe los tomó...

Et non quedó de le rogar que lo fiziese fasta que gelo otorgó. Et fuese a meter en el arbol, e otro dia de mañana llegó el alcall con ellos al arbol, e preguntóle por los maravedis, e respondió el padre del falso que estaba metido en el arbol, et dixo: «El torpe tomó los maravedis.» E maravillóse de aquello el alcall e cuantos ende estaban, e andudo alrededor del arbol, e non vio cosa en que dudase, e mandó meter y mucha leña e ponerla en derredor del arbol, e fizo poner fuego. E cuando llegó el fumo al viejo, e le dió la calor, escomenzó de dar muy grandes voces e demandar acorro; et entonces sacáronle de dentro del arbol medio muerto, e el alcall fizo su pesquisa e sopo toda la verdad, e mandó justiciar al padre e al fijo e tornar los maravedis al torpe; e asi el falso perdió todos los maravedis, e su padre fue justiciado por cabsa de la mala cobdicia que ovo et por la arteria que fizo.» *(Calila e Dimna*, ed. Gayangos, pp. 32-33.)

Cf. *Johannis de Capua Directorium vitae humanae...* ed. de Derenbourg, París, 1887, pp. 90-92.

Agnolo Firenzuola, *La prima veste de' discorsi degli animali* , ed. Camerini, pp. 241-242.

[p. 165]. [1] . *The Facetiae or jocose tales of Poggio...* París, 1879, I, 187.

[p. 167]. [1] . *Diporto de' Viandanti, nel quale si leggono Facetie, Motti e Burle, raccolte da diversi e gravi autori* . Pavia, Bartoli, 1589, 8.º

Ésta es la más antigua de las ediciones mencionadas por Gamba en su bibliografía novelística.

[p. 168]. [1] . *Cento Novelle de' più nobile scrittori della lingua volgare scelte da Francesco Sansovino... Venezia, appresso Francesco Sansovino* , 1561.

Hállase también en las ediciones de 1562, 1563, 1566, 1571, 1598, 1603 y 1610.

[p. 168]. [2] . Ancona, Le *fonti del Novellino* , p. 319.

[p. 169]. [1] . En Sansovino no es el Gobernador, sino el Arzobispo.

[p. 170]. [1] . «En un gran banquete, que hizo un señor a muchos caballeros, despues de haber servido muy diversos manjares, sacaron barbos enteros, y pusieron a un capitán de una Nao, que estaba al cabo de la mesa, un pez muy pequeño, y mientras que los otros comían de los grandes, tomó él el pececillo y púsole a la oreja. El señor que hacía el banquete, paróse mientes, y preguntóle la causa. Respondió: «Señor, mi padre tenía el mismo oficio que yo tengo, y por su desdicha y mía anegóse en el mar y no sabemos adónde, y desde entonces a todos los peces que veo, pregunto si saben de él. Díceme éste, que era chiquito, que no se acuerda.»

(Floresta Española... Sexta parte, Capítulo VIII, n. XII de «dichos de mesa», pág. 254 de la ed. de 1790.)

Pequeñas variantes tiene el cuento de Garibay:

«Sirvieron a la mesa del Señor unos peces pequeños y al Señor grandes. Estaba a la mesa un fraile, y no hacía más que tomar de los peces chicos y ponellos al oído y echallos debajo de la mesa. El Señor miró en ello, y díjole: «Padre ¿huelen mal esos peces?» Respondió: «No, señor, sino que pasando mi padre un río, se ahogó, y preguntábales si se habían hallado a la muerte de mi padre. Ellos me respondieron que eran pequeños, que no, que esos de V. S.ª que eran mayores, podría ser que se hubiesen hallado.» Entendido por el Señor, dióle de los peces grandes, diciéndole: «Tome, y pregúntesle la muerte de su padre» *(Sales Españolas*, de Paz y Melia, II, p. 52).

[p. 173].[1] . Fáb. XVI.

De ser cantor no tenga presuncion
El que no sabe más de una cancion.

[p. 175]. [1] . Fáb. XIII. Es cuento de mentiras de cazadores.

No disimules con quien mucho miente,
Porque delante de otros no te afrente.

[p. 175].[2] . Fáb. XXXII.

Hablale de ganancia al codicioso,
Si estás de hazerle burla deseoso.

[p. 175].[3] . Fáb. XLVI.

Si hizieres al ingrato algun servicio,
Publicará que le hazes maleficio.

[p. 175].[4] . Fáb. LI.

Harás que tu muger de ti se ria,
Si la dexas salir con su porfia.

[p. 175]. [5] . Fáb. LVII. El maestro de *escuela.*

Encomiendate a Christo y a Maria,
A tu Angel y a tu Santo cada dia.

[p. 176].[1] . Fáb. XXXIV.

No cases con mochacha si eres viejo;
Pesarte ha si no tomas mi consejo.

[p. 177]. [1] . *Il Novellino di Masuccio Salernitano* , ed. de Settembrini, Nápoles, año 1874. Páginas 519 y ss.

[p. 177]. [2] . *Cercando ultimamente tra virtuosi gesti, de prossimo me è già stato da uno nobile oltramontano per autentico recontato, che è ben tempo passato che in Toleto cità notevole de Castiglia fu un cavaliero d' antiqua e generosa famiglia chiamato misser Piero Lopes d' Aiala, il quale avendo un suo unico figliolo molto leggiadro e bello e de gran core, Aries nominato...*

En el exordio dice también que su novela ha sido *«de virtuosi oltramontani gesti fabbricata».*

[p. 181]. [1] . *Le Comte Lucanor...* París, 1854, pág. 149.

[p. 182]. [1] . *Dialogos de apacible entretenimiento, que contiene vnas Carnestolendas de Castilla. Diuidido en las tres noches del Domingo, Lunes, y Martes de Antruexo. Compvesto por Gaspar Lucas Hidalgo. Procvra el avtor en este libro entretener al Letor con varias curiosidades de gusto, materia permitida para recrear penosos cuydados a todo genero de gentes.* Barcelona, en casa de Sebastián Cormellas. Año 1605.

8.º, 3 hs. prls. y 108 folios.

Según el Catálogo de Salvá (n. 1.847), hay ejemplares del mismo año y del mismo impresor, con diverso número de hojas, pero con igual contenido.

Una y otra deben de ser copias de una de Valladolid (¿1603?), según puede conjeturarse por la aprobación de Gracián Dantisco y el privilegio, que están fechados en aquella ciudad y en aquel año.

—*Diálogos... Con licencia* . En Logroño, en casa de Matías Mares, año de 1606.

8.º, 3 hs. prls. y 108 folios. (N.º 2.520 de Gallardo.)

—Barcelona, 1606. Citada por Nicolás Antonio.

—Barcelona, en casa de Hieronimo Margarit, en la calle de Pedrixol, en frente Nuestra Señora del Pino. Año 1609.

8.º, 5 hs. prls., 120 pp. dobles y una al fin, en que se repiten las señas de la impresión.

—Bruselas, por Roger Velpius, impressor jurado, año 1610.

8.º, 2 hs. prls., 135 folios y una hoja más sin foliar.

—Año 1618. En Madrid, por la viuda de Alonsso Martin. A costa de Domingo Gonçalez, mercader de libros.

8.º, 4 hs. prls. sin foliar y 112 pp. dobles.

—Con menos seguridad encuentro citadas las ediciones de Amberes, año 1616, y Bruselas, 1618, que nunca he visto.

Don Adolfo de Castro reimprimió estos *Diálogos* en el tomo de *Curiosidades Bibliográficas* de la Biblioteca de Rivadeneyra, y también se han reproducido (suprimiendo el capítulo de las bubas) en un tomo de la *Biblioteca Clásica Española* de la Casa Cortezo, Barcelona, 1884, que lleva el título de *Extravagantes . Opúsculos amenos y curiosos de ilustres autores* .

[p. 184]. [1] . Tiene este vejamen una curiosa alusión al Brocense: «el maestro Sánchez, el retórico, el griego, el hebreo, el músico, el médico y el filósofo, el jurista y el humanista tiene una cabeza, que en todas estas ciencias es como Ginebra, en la diversidad de profesiones». «Este maestro (añade, a modo de glosa, Gaspar Lucas Hidalgo), aunque sabía mucho, tenía peregrinas opiniones en todas estas facultades.»

La alusión a Ginebra no haría mucha gracia al Brocense, que ya en 1584 había tenido contestaciones con el Santo Oficio y que volvió a tenerlas en aquel mismo año de 1600, postrero de su vida.

[p. 184]. [2] . *Actus gallicus ad magistrum Franciscum Sanctium* , «en el grado de Aguayo», *per fratrem Ildephonsum de Mendoza Augustinum* .

Está en el famoso códice AA-141-4 de la Biblioteca Colombina, que dió ocasión a don Aureliano

Fernández Guerra para escribir tanto y tan ingeniosamente en el apéndice al primer tomo de la bibliografía de Gallardo.

El Maestro Francisco Sánchez, de quien se trata, es persona distinta del Brocense, que asistió a su grado juntamente con Fr. Luis de León y otros maestros famosos.

[p. 185]. [1] . *Ueber eine spanische Handschrift der Wiener Hofbibliothek* (1867), página 89. Mussafia formó un pequeño glosario para inteligencia de esta composición.

También la reproduce el señor Paz y Melia en sus *Sales Españolas* (I, página 249): «Carta increpando de corto en lenguaje castellano, o la carta del monstruo satírico de la lengua española».

[p. 185]. [2] . Hállase en el códice antes citado de la Biblioteca Colombina.

[p. 186]. [1] . El señor Paz y Melia *(Sales Españolas*, I, pág. VIII) cita un inventario manuscrito de los cuadros propios de don Luis Méndez de Haro y Guzmán que pasaron a la casa de Alba, en el cual se lee lo siguiente:

«Un cuadro de un Duque de Alba enfermo, echando mano a la espada, y un médico con la jeringa en la mano y en la otra el bonete encarnado de doctor. Es de mano de Diego Velázquez. De dos varas y cuarta de alto y vara y cuarta de ancho.»

Todavía se menciona este cuadro en otro inventario de 1755, pero luego se pierde toda noticia de él.

[p. 188]. [1] . *Parte primera del libro intitulado Noches de Inuierno. Compuesto por Antonio de Eslaua, natural de la villa de Sangüessa. Dedicado a don Miguel de Nauarra y Mauleon, Marques de Cortes, y señor de Rada y Treybuenos. En Pamplona. Impresso: por Carlos de Labayen*, 1609.

8.º, 12 hs, prls., 239 pp. dobles y una en blanco.

Aprobaciones de Fr. Gil Cordon y el Licdº. Juan de Mendi (Pamplona, 27 de noviembre de 1608 y 26 de junio de 1609).—Dedicatoria al Marqués de Cortes: ...«He procurado siempre de hablar con los muertos, leyendo diversos libros llenos de historias Antiguas, pues ellos son testigos de los tiempos, y imagenes de la vida; y de los mas dellos y de la oficina de mi corto entendimiento, he sacado con mi poco caudal, estos toscos y mal limados Dialogos: y viendo tambien quan estragado está el gusto de nuestra naturaleza, los he guisado con un saynete de deleytacion, para que despierte el apetito, con título de *Noches de Invierno:* llevando por blanco de aliviar la pesadumbre dellas; alagando los oydos al Lector, con algunas preguntas de la Philosophia natural y moral, insertas en apacibles historias.»

Prólogo al discreto lector: «Advierte... una cosa que estás obligado a disimular conmigo, mas que con ningun Autor, las faltas, los yerros, el poco ornato y retórica de estos mis Dialogos, atento que mi voluntad con el exercicio della, se ha opuesto a entretenerte y aliviarte de la gran pesadumbre de las noches del Invierno.» Soneto del autor a su libro. Véanse los tercetos:

Acogete a la casa del discreto,
Del curioso, del sabio, del prudente
Que tienen su morada en la alta cumbre.
Que ellos te ternan con gran respeto,
Vestiran tu pobreza ricamente,
Y asiento te daran junto a la lumbre.

Soneto de don Francisco de Paz Balboa, en alabança del autor.—De un amigo al autor (redondillas).—Sonetos laudatorios del Licenciado Morel y Vidaurreta, relator del Consejo Real de Navarra; de Hernando Manojo; de Miguel de Hureta, criado del Condestable de Navarra y Duque de Alba; de Fr. Tomás de Ávila y Paz, de la Orden de Santo Domingo; de un fraile francisco (que pone el nombre de Eslava en todos los versos); de don Juan de Eslava, racionero de la catedral de Valladolid y hermano del autor (dos sonetos).—Texto.—Tabla de capítulos.—Tabla de cosas notables.— Nota final.

—*Parte primera del libro intitvlado Noches de Inuierno. Compuesto...* (ut supra). *Dirigido a don Ioan Iorge Fernandez de Heredia Conde de Fuentes, señor de la Casa y varonia de Mora, Comendador de Villafranca, Gouernador de la orden de Calatraua... Año 1609. En casa Hieronymo Margarit. A costa de Miguel Menescal, Mercader de Libros.*

8.º, 236 pp. dobles.

Aprobación de Fr. Juan Vicente (Santa Catalina, 16 de setiembre de 1609), Licencia del Ordinario (18 de setiembre). Siguen los preliminares de la primera edición, aunque no completos.

—*Parte primera...* (ut supra). *Dedicado a D. Miguel de Nauarra y Mauleon, Marquez* (sic) *de Cortes... En Brvsellas. Por Roger Velpius y Huberto Antonio, Impressores de sus Altezas, à l'Aguila de oro, cerca de Palacio. 1610, Con licencia.*

12.º, 258 hs. Reproduce todos los preliminares de la de Pamplona y añade un Privilegio por seis años a favor de Roger Velpius y Huberto Antonio (Bruselas, 7 de mayo de 1610).

Existe una traducción alemana de las *Noches de Invierno (Winternächet... Aus dem Spanischen in die Deutsche Sprache...),* por Mateo Drummer (Viena, 1649; Nüremberg, 1666). Vid. Schneider, *Spaniens Anteil an der Deutschen Litteratur* , p. 256.

Tabla de los capítulos en el libro de Eslava:

«Capítulo Primero. Do se cuenta la perdida del Navio de Albanio.

Cap. 2. Do se cuenta cómo fue descubierta la fuente del Desengaño.

Cap. 3. Do se cuenta el incendio del Galeon de Pompeo Colona. Cap. 4. Do se cuenta la sobervia del Rey Niciforo, y incendio de sus Naves, y la Arte Magica del Rey Dardano.

Cap. 5. Do se cuenta la iusticia de Celin Sultan gran Turco, y la venganza de Zayda.

Cap. 6. Do se cuenta quien fue el esclavo Bernart.

Cap. 7. Do se cuenta los trabajos y cautiverio del Rey Clodomiro y la Pastoral de Arcadia.

Cap. 8. Do se cuenta el nacimiento de Roldan y sus niñerias.

Cap. 9. Do defiende Camila el genero Femenino.

Cap. 10. Do se cuenta el nacimiento de Carlo Magno Rey de Francia.

Cap. 11. Do se cuenta el nacimiento de la Reyna Telus de Tartaria.»

[p. 190]. [1] . Fué publicada por el misionero inglés Henry Callaway, con otros cuentos de la misma procedencia, en la colonia de Natal, en 1868. Véase H. Husson, *La Chaîne traditionnelle. Contes et légendes au point de vue* mythique (París, 1874), p. 115. Este libro, aunque excesivamente sistemático, sobre todo, en la aplicación del mito solar, contiene, a diferencia de tantos otros, muchas ideas y noticias en pocas palabras. No es indiferente para el estudio de los romances castellanos, verbigracia: el de *Delgadina* (mito védico de Prajapati—leyenda hagiográfica de Santa Dina o Dympna, hija def rey de Irlanda—, novela de Doralice y Teobaldo, príncipe de Salerno, en Straparola), o el de *la Infantina* , emparentado con el cuento indio de Suria-Bai (pp. 57 y 111).

[p. 191]. [1] . *Histoire poétique de Charlemagne* , p. 432.

[p. 191]. [2] . *Les Epopées Françaises* , t. III, p. 11.

[p. 191]. [3] . *Ueber die altfranzösischen Heldengedichte aus dem Karolingischen Sagenkreise* , Viena, 1883.

[p. 192]. [1] . *Li Romans de Berte aus grans piés, précedé d'une Dissertation sur les Romans des douze pairs, par M. Paulin Paris, de la Bibliothèque du Roi* . París, Techener, 1832.

Hay otra edición más correcta, publicada por Augusto Scheler, conforme al manuscrito de la Biblioteca del Arsenal de París: Li *Roumans de Berte aus grans piés, par Adènes le Roi* (Bruselas, 1874).

Mussafia publicó en la *Romania* (julio de 1874 y enero de 1875) el texto del poema franco-italiano, anterior quizá en ochenta años al de Adenet.

[p. 194]. [1] . Tanto en el poema de Adenès, como en el texto franco-itálico, lo que distingue a Berta es únicamente el tener los pies demasiado grandes. En los *Reali* el tener un pie más grande que otro: «Aveva nome Berta del gran pié, perchè ella avea maggiore un poco un piè che l`altro, e quello era il piè destro» (cap. I).

[p. 195]. [1] . *La Gran Conquista de Ultramar* , ed. de Gayangos, pp. 175-178.

[p. 195]. [2] . Sobre las fuentes de este famoso libro, cuya primera edición se remonta a 1491, es magistral y definitivo el trabajo de Rajna, *Ricerche intorno ai Reali di Francia* (Bolonia, 1872, en la *Collezione di Opere inedite o rare dei primi tre secoli della lingua).*

En la misma colección puede leerse el texto publicado por un discípulo de Rajna: I *Reali di Francia, di Andrea da Barberino, testo critico per cura di Guiseppe Vadelli* (Bolonia, 1902).

[p. 195]. [3] . *Romania* , julio de 1873, p. 363.

[p. 196]. [1] . No viejo ni caduco, pero sí pequeño y deforme era ya Pipino en el poema franco-itálico: «Por que eo sui petit e desformé.» «Petit homo est, mais grosso e quarré.»

[p. 197]. [1] . Aunque el desatino de hacer enamorada a Berta pertenece, con todas sus consecuencias, a Antonio de Eslava, debe advertirse que ya en el poema bilingüe de la Biblioteca Marciana, seguido en esta parte por el compilador de I *Reali* , era Berta la que proponía la sustitución y por un motivo verdaderamente absurdo. Llegando a París fatigada del viaje, ruega a la hija del conde de Maganza Belencer que la reemplace en el lecho de Pipino durante la primera noche de bodas, pero fingiéndose enferma para que el rey no llegue a tocarla. Con fingirlo ella misma se hubiera ahorrado el engaño de la falsa amiga. En la Crónica rimada de Felipe Mouskes, que escribía hacia 1243, la reina alega un motivo obsceno para hacerse sustituir por su sierva Alista. En el poema de Adenès, Berta consiente en la superchería, porque su sierva Margista (el *ama* de la Crónica General) la ha hecho creer que el Rey quiera matarla en la primera noche de bodas.

[p. 197]. [2] . ¡Cuán lejano está esto de la delicadeza y elevación moral del texto de Adenès! en que Berta, que había hecho voto de no revelar su nombre más que cuando viese en peligro su castidad, exclama, perseguida por el rey en el bosque de Mans: «Soy reina de Francia, mujer del rey Pipino, hija del rey Flores y de la reina Blancaflor, y os prohibo, en nombre de Dios que gobierna el mundo, hacer ninguna cosa que pueda deshonrarme: antes preferiría ser muerta, y Dios venga en mi ayuda.»

[p. 201]. [1] . Vid. G. París, *Histoire poétique de Charlemagne, pp.* 170-409; Guessard, en la *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes* , 1856, pág. 393 y siguientes, y muy especialmente Rajna, *Ricerche intorno ai Reali di Francia* , pág. 253 y ss.

[p. 202]. [1] . *Le prime imprese del conte Orlando di Messer Lodovico Dolce, da lui composte in ottava rima, con argomenti ed allegorie. All'Illustriss. et Eccellentiss. Signor Francesco Maria della Rovere Prencipe d'Urbino. Vinegia, appresso Gabriel Giolito de Ferrari* , 1572. 4.º

[p. 202]. [2] . *El nascimiento y primeras Empressas del conde Orlando. Tradvzidas por Pero Lopez Enriquez de Calatayud, Regidor de Valladolid* . Valladolid, por Diego Fernández de Córdoba y Oviedo. Sin año, pero la fecha 1594 se infiere del privilegio.

[p. 202]. [3] . Impresa en la Parte 19.ª de sus Comedias y en el tomo XIII de la edición académica.

[p. 205]. [1] . *Historia de la linda Melosina de Juan de Arras.*

Colofón: *Fenesce la ystoria de Melosina empremida en Tholosa por los honorables e discretos maestros Juan paris* e *Estevan Clebat alemanes que con grand diligencia la hizieron pasar de frances en Castellano. E despues de muy emendada la mandaron imprimir. En el año del Señor de mill e quatrocientos e ochenta e nueue años a XIII dias del mes de julio.*

Hay otras ediciones de Valencia, 1512 y Sevilla, 1526.

[p. 206]. [1] . No conozco más que por referencias estos trabajos de Garnett, ni aún puedo recordar a punto fijo dónde los he visto citados. Pero como no gusto de engalanarme con plumas ajenas, y se trata de un descubrimiento de alguna importancia, he creído justo indicar que un inglés había notado antes que yo la analogía entre la novela de Eslava y *La Tempestad* . Los comentadores de Shakespeare que tengo a mano no señalan más fuentes que una relación de viajes y naufragios, impresa en 1610 con el título de *The Discovery of the Bermudas or Devil's Island* , y una comedia alemana del notario de Nuremberg Jacobo Ayrer, *La hermosa Sidea (Die Schöne Sidea)* , fundada al parecer en otra inglesa, que pudo conocer Shakespeare, y de la cual supone Tieck que el gran poeta tomó la idea de la conexión que establece entre Próspero y Alonso, Miranda y Fernando. Pero, según Gervinus, a esto o poco más se reduce la semejanza entre ambas obras. Vid. *Shakespeare Commentaries by Dr. G. Gervinus... Translated... by F. E. Bunnèt* , Londres, 1883, página 778.

Tampoco Ulrici acepta la conjetura de Tieck, y aun sin tener noticia de las *Noches de Invierno* , se inclina a admitir la hipótesis de una novela española antigua que pudo servir de fuente común a Shakespeare y al autor de una antigua balada, descubierta por Collier, que la publicó en la *Quarterly Review* , 1840. Siento no conocer esta balada.

Vid. *Shakespeare´s Dramatic Art, History and character of Shakespeare Plays. By Dr. Hermann Ulrici. Translated from the third edition of the German.* .. by L. Dora Schmitz, Londres, 1876, Tomo II, pp. 38-39, nota.

[p. 211]. [1] . Vid. Perott (Joseph de), *The probable source of the plot of Shakespeare's «Tempest»* (En las *Publications of the Clark Universsity Library Worcester, Mass.* Octubre de 1905).

[p. 211]. [2] . No ha faltado quien sospechase, pero esto parece ya demasiada sutileza, que este mismo título de una de las últimas comedias de Shakespeare *(Winter´s tale)* era reminiscencia de las *Noches* , de Eslava.

[p. 212]. [1] . No he podido encontrar un rarísimo pliego suelto gótico que describe Salvá (n. 1.179 de su *Catálogo)* y contenía un cuento en prosa, *Como vn rustico labrador egaño a vnos mercaderes* , cuatro hojas, sin lugar ni año, hacia 1510, según el parecer de aquel bibliógrafo. Sir Thomas Grenvill e tuvo otra edición del mismo pliego con el título algo diverso, *Como vn rustico labrador astucioso con cosejo de su mujer engaño a vnos mercaderes* . Supongo que hoy parará en el Museo Británico.

[p. 213]. [1] . Es el 4.º del *Novellino* . Notó antes que nadie esta semejanza Morel-Fatio.

«Fra Girolamo da Spoleto con un osso di corpo morto fa credere al popolo Sorrentino sia il braccio di Santo Luca: il compagno gli dà contra: lui prega Iddio che ne dimostri miracolo: il compagno finge cascar morto, ed esso oramai lo ritorna in vita; e per li doppi miracoli raduna assai moneta, diventane prelato, e col compagno poltroneggia.»

(Il Novellino di Masuccio Salernitano , ed. de Settembrini, p. 53 y ss.).

[p. 213]. [2] . Esta imitación fué ya indicada en la *History of fiction* de Dunlop (trad. alemana de Liebrecht, p. 268). Es la novela 41 de Masuccio (p. 425). *Due cavalieri fiorentini se innamorano de due sorelle fiorentine, son necessitati ritornarsi in Francia. Una delle quelle con una sentenziosa intramessa de un falso diamante fa tutti doi ritornare in Fiorenza, e con una strana maniera godono a la fine di loro amore* .

De estas y otras imitaciones trataré en sus lugares respectivos. Aquí basta indicarlas.

[p. 213]. [3] . Véase el primer tomo de la presente obra, pág. CDLVIII. [Vol. II página 257. Ed. Nac.]

[p. 214]. [1] . Las ediciones más antiguas del *Galateo* que citan los bibliógrafos son: la de Zaragoza, 1593; la de Barcelona, 1595 y la de Madrid, 1599; pero debe de haberlas algo anteriores, puesto que la dedicatoria está firmada a 10 de enero de 1582. La más antigua de las que he manejado es la siguiente:

—*Galateo Español. Agora de nuevo corregido y emendado. Autor Lucas Gracian Dantisco criado de su Magestad. Impresso en Valencia, en casa de Pedro Patricio Mey* . 1601. *A costa de Balthasar Simon mercader de libros.*

8.º, 239 pp. (por errata 293).

Aprobación del Dr. Pedro Juan Asensio, por comisión del patriarca don Juan de Ribera (20 de marzo de 1601).

«Aviendo visto en el discurso de mi vida por esperiencia todas las reglas de este libro, me parecio aprovecharme de las más, que para el tiempo de la juventud puede ser de consideracion, traduziendolas del Galateo Italiano, y añadiendo al proposito otros *Cuentos* y cosas que yo he visto y oydo; los quales serviran de sainete y halago, para pasar sin mal sabor las pildoras de una amable reprehension que este libro haze. Que aunque va embuelto en cuentos y donayres, no dexara de aprovechar a quien tuviere necessidad de alguno destos avisos, si ya no tuviere tan amarga la boca, y estragado el gusto, que nada le parezca bien...»

Sonetos laudatorios del Licenciado Gaspar de Morales, de Lope de Vega y de un anónimo.

Todo el libro está lleno de cuentecillos, unos traducidos del italiano y otros originales de Gracián Dantisco.

—*Galateo Español. Agora nueuamente impresso, y emendado. Avtor Lucas Gracian Dantisco. criado de su Magestad. Y de nueuo va añadido el destierro de la ignorancia, que es Quaternario de auisos conuenientes a este nuestro Galateo. Y la vida de Lazarillo de Tormes, castigado. Con licencia. En Valladolid. Por Luis Sanchez. Año de 1603. A costa de Miguel Martinez.*

8.º, 6 hs. prls. y 295 pp. dobles.

Página. 171. *«Destierro de ignorancia. Nueuamente compuesto y sacado a luz en lengua Italiana por Horacio Riminaldo Boloñés. Y agora traduzido de lengua Italiana en Castellana. Con licencia. En Valladolid. Por Luys Sanchez. Año M.DCIII.*

«Es obra muy prouechosa y de gran curiosidad y artificio: porque cifrandose todo lo que en ella se contiene debaxo del numero de quatro, discurre con él por todo el Abecedario, començando primeramente por cosas que tienen por principio la letra A desta suerte...»

Fol. 217. *Lazarillo de Tormes, castigado. Agora nueuamente impresso, y emendado.*

Hay reimpresiones de 1632, 1637, 1664, 1722, 1728, 1746, 1769 y otras varias.

[p. 215]. [1] . Página 151 de la ed. de Valencia, 1601.

[p. 216]. [1] . Páginas 154-179.

Esta novelita llegó a ser tan popular, que todavía se hizo de ella una edición de cordel a mediados del siglo XVIII.

Historia del Gran Soldan con los amores de la linda Axa y Principe de Napoles. Cordoba, Juan Rodriguez de la Torre . Sin año.

Modernamente la refundió Trueba en uno de sus *Cuentos Populares* que lleva por título *El Príncipe Desmemoriado* .

[p. 216]. [2] . Páginas 179-180.

[p. 217]. [1] . La extensión que ha tomado el presente capítulo me obliga a diferir para el volumen siguiente, que será el tercero de estos *Orígenes de la novela* , el estudio de las novelas de costumbres y de las novelas dramáticas anteriores a Cervantes. En él se encontrarán también las noticias críticas y bibliográficas de algunos diálogos satíricos afines a la novela, cuyo texto va incluido en el presente volumen.

[p. 217]. [2] . *Nota del Colector* .—La fecha es la determinación del 2.º volumen de la primera

edición de Orígenes de la Novela.

ORÍGENES DE LA NOVELA — III : CUENTOS Y NOVELAS CORTAS - LA CELESTINA

X

[p. 219] LA «CELESTINA».— RAZONES PARA TRATAR DE ESTA OBRA DRAMÁTICA EN LA HISTORIA DE LA NOVELA ESPAÑOLA.—CUESTIONES PREVIAS SOBRE EL AUTOR Y EL TEXTO GENUINO DE LA «TRAGICOMEDIA DE CALISTO Y MELIBEA».— NOTICIA DE SUS PRIMERAS EDICIONES Y DE LAS DIFERENCIAS QUE OFRECEN.— NOTICIAS DEL BACHILLER FERNANDO DE ROJAS.—¿ES AUTOR DEL PRIMER ACTO DE LA «CELESTINA»?—¿LO ES DE LAS ADICIONES PUBLICADAS EN 1502?— ¿FECHA APROXIMADA DE LA «CELESTINA»?— LUGAR EN QUE PASA LA ESCENA.— FUENTES LITERARIAS DE LA «TRAGICOMEDIA»: REMINISCENCIAS CLÁSICAS.— TEATRO DE PLAUTO Y TERENCIO.—COMEDIAS ELEGÍACAS DE LA EDAD MEDIA, ESPECIALMENTE LA DE «VETULA»: SU IMITACIÓN POR EL ARCIPRESTE DE HITA.— COMEDIAS HUMANÍSTICAS DEL SIGLO XV: EL «PAULUS», DE VERGERIO; LA «POLISCENA», ATRIBUÍDA A LEONARDO BRUNI DE AREZZO; LA «CHRYSIS», DE ENEAS SILVIO.—LA «HISTORIA DE EURÍALO Y LUCRECIA», DEL MISMO. —OTRAS REMINISCENCIAS DE ESCRITORES DEL RENACIMIENTO ITALIANO: PETRARCA; BOCCACCIO.—LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XV QUE PUDO INFLUIR EN ROJAS: EL ARCIPRESTE DE TALAVERA, JUAN DE MENA, ALONSO DE MADRIGAL, LA «CÁRCEL DE AMOR».—ANÁLISIS DE LA «CELESTINA». —LOS CARACTERES.—LA INVENCIÓN Y COMPOSICIÓN DE LA FÁBULA.— ESTILO Y LENGUAJE.—ESPÍRITU Y TENDENCIA DE LA OBRA.—CENSURAS MORALES DE QUE HA SIDO OBJETO.— HISTORIA PÓSTUMA DE LA «CELESTINA».—RÁPIDAS INDICACIONES SOBRE SU BIBLIOGRAFÍA.—PRINCIPALES TRADUCCIONES.—SU INFLUJO EN LAS LITERATURAS EXTRANJERAS.—IMPORTANCIA CAPITAL DE LA «CELESTINA» EN EL DRAMA Y EN LA NOVELA ESPAÑOLA.

Al incluir la *Celestina* y sus más directas imitaciones en esta historia de los orígenes de la novela española, y ofrecer en **[p. 220]** esto tomo algunas muestras del género, no pretendo sostener que estas obras, y menos que ninguna la primitiva, sean esencialmente novelescas. En trabajos anteriores [1] he manifestado siempre parecer contrario, y no encuentro motivo para separarme de él después de atento examen. La *Celestina* , [2] llamada por su verdadero nombre *Comedia de Melibea* en la primera edición, *Tragicomedia de Calisto y Melibea* en la refundición de 1502, es un poema dramático, que su autor dió por tal, aunque no soñase nunca con verlo representado.

Por mucho que se adelante su fecha, hay que conceder que fué escrita por lo menos en el último decenio del siglo XV, y es probablemente anterior a las más viejas églogas de Juan del Enzina, a lo sumo coetánea de algunas de ellas. [3] ¿Qué relación podía tener aquel escenario infantil con el arte suyo, tan reflexivo, tan maduro, tan intenso y humano? El autor escribió para ser leído, [4] y por **[p. 221]** eso dió tan amplio desarrollo a su obra, y no se detuvo en escrúpulos ante la libertad de algunas escenas, que en un teatro material hubieran sido intolerables para los menos delicados y timoratos. Pero escríbía con los ojos puestos en un ideal dramático, del cual tenía entera conciencia. Le era familiar la comedia latina, no sólo la de Plauto y Terencio, sino la de sus imitadores del primer

Renacimiento. Este tipo de fábula escénica es el que procura, no imitar, sino ensanchar y superar, aprovechando sus elementos y fundiéndolos en una concepción nueva del amor, de la vida y del arte.

Todo esto lo consigue con medios, situaciones y caracteres que son constantemente dramáticos, y con aquella lógica peculiar que la dramaturgia impone a la acción y a los personajes, con aquel ritmo interno y graduado que ningún crítico digno de este nombre puede confundir con los procedimientos de la novela. La *Celestina* no es un mero diálogo ni una serie de diálogos satíricos como los de Luciano, imitados tan sabrosamente por los humanistas del siglo décimosexto. Concebida como una gran diosa tragicomedia, no podía tener más forma que el diálogo del teatro, representación viva de los coloquios humanos, en que lo cómico y lo trágico alternan hasta la catástrofe con brío creciente. Fuera de algunos pasajes en que la declamación moral predomina, **[p. 222]** el instrumento está perfectamente adecuado a su fin. La creación de una forma de diálogo enteramente nueva en las literaturas modernas, es uno de los méritos más singulares de este libro soberano. En nuestra lengua nadie ha llegado a más alto punto; pero compárese esa prosa con la de Cervantes, y se verá cuánto distan el estilo del teatro y el de la novela, aunque tanto influyan el uno en el otro.

El título de *novela dramática* que algunos han querido dar a la obra del bachiller Rojas, nos parece inexacto y contradictorio en los términos. Si es drama, no es novela. Si es novela, no es drama. El fondo de la novela y del drama es uno mismo, la representación estética de la vida humana; pero la novela la representa en forma de *narración* , el drama en forma de *acción* . Y todo es activo, y nada es narrativo en la *Celestina* .

Pero ¿cómo prescindir de ella en una historia de la novela española? Así como la antigüedad encontraba en los poemas de Homero las semillas de todos los géneros literarios posteriores y aun de toda la cultura helénica, así de la *Tragicomedia* castellana (salvando lo que pueda tener de excesivo la comparación) brotaron a un tiempo dos raudales para fecundar el campo del teatro y el de la novela. [1] Y si extensa y duradera fué la acción **[p. 223]** de aquel modelo sobre la parte que podemos llamar profana o secular de nuestra escena, no fué menos decisiva la que ejerció en la mente de nuestros novelistas, dándoles el primer ejemplo de observación directa de la vida: el primero, decimos, porque las pinturas de los moralistas y de los satíricos apenas pasan de rasguños, aun en las animadas páginas del Arcipreste de Talavera, uno de los pocos precursores indudables de Fernando de Rojas. La corriente del arte realista fué única en su origen, y a ella deben remontarse así el historiador de la dramaturgia como el que indague los orígenes de la novela. Y aun puede añadirse que en el teatro esa dirección fué contrastada desde el principio por una poesía romántica y caballeresca muy poderosa, que acabó por triunfar y dió su último fruto con el idealismo calderoniano; al paso que en la novela, vencidos definitivamente los libros de caballerías y relegados a modesta oscuridad los pastoriles y sentimentales, imperó victoriosa la fórmula naturalista, primero en la novela picaresca y luego en la grandiosa síntesis de Cervantes, que llamaba, aunque con salvedades morales, *libro divino* a la inmortal *Tragicomedia* .

Estas razones justifican, a mi ver, la inclusión de la *Celestina* en el cuadro que venimos bosquejando. Y admitida ella, que es sin duda la más dramática, no puede prescindirse de sus imitaciones, que lo son mucho menos, a excepción de la *Selvagia* , la Lena y alguna otra. Aun estas mismas fueron escritas sin contar para nada con la escena; y no lo digo solamente por las situaciones pecaminosas, pues iguales, ya que no peores, las hay en varias comedias italianas que positivamente fueron

representadas, sino porque en todas esas imitaciones falta aquella chispa de genio dramático que inflama la creación del bachiller Rojas y la hace bullir y moverse ante nuestros ojos en un escenario ideal. En las *Celestinas* secundarias, el diálogo, aunque constantemente puro y rico de idiotismos y gracias de lenguaje, camina lento y monótono, se pierde en divagaciones hinchadas y pedantescas o se revuelca en los más viles lodazales. Sus autores calcan servilmente **[p. 224]** los tipos ya creados, pero rara vez aciertan a hacerles hablar su propio y adecuado lenguaje. Del drama sólo conservan la exterior corteza, la división en actos o escenas, pero introducen largas narraciones, se enredan en episodios inconexos y usan procedimientos muy afines a los de la novela. Algunas hasta carecen de verdadera acción. *La Lozana Andaluza* , por ejemplo, no es comedia ni novela, sino una serie de diálogos escandalosos, del mismo corte y jaez que los *Ragionamenti* del Aretino. Pero de los caracteres que distinguen a algunos de estos libros y les dan peculiar fisonomía se hablará en el capítulo que sigue. Ahora debemos atender sólo a la obra primitiva, que por ningún concepto debe mezclarse con su equívoca y harto dilatada parentela.

Trabajos muy importantes de estos últimos años han puesto en claro la primitiva historia tipográfica de la *Celestina* ; nos han revelado que el libro pasó por dos formas distintas, y han levantado una punta del velo que cubría la misteriosa figura del que yo tengo por único autor y refundidor de la *Tragicomedia* , aunque personas muy doctas conserven todavía alguna duda sobre el particular.

Algo de bibliografía es aquí indispensable, pero la abreviaremos todo lo posible. La primera edición de la *Celestina* conocida hasta ahora es la de Burgos, 1499. [1] ¿Existió otra anterior? Me guardaré de negarlo, pero no encuentro fundada la sospecha. Lo único que puede abonarla son estas palabras del prólogo de la edición refundida de 1502: «que avn *los impressores han dado sus punturas, poniendo rúbricas o sumarios al principio de cada aucto* , narrando en breue lo que dentro contenía: vna cosa bien escusada, segun lo que los antiguos scriptores vsaron». Es así que estas rúbricas o sumarios aparecen ya en la edición de Burgos, **[p. 225]** luego tuvo que haber otra anterior en que no estuviesen. El argumento no me convence. [1] Pudo el primer impresor hacer esta adición en el texto manuscrito, y no enterarse de ello el autor hasta verlo impreso, puesto que no tenemos indicio alguno de que asistiera personalmente a la corrección de su libro.

Dejando aparte esta cuestión, que por el momento es ociosa e insoluble, conviene fijarnos en el inestimable y solitario ejemplar de la edición de Burgos, que nos ha conservado el texto primitivo de la *Comedia de Melibea* . Y en verdad que se ha salvado casi de milagro, pues no sólo ha tenido que luchar con todas las causas de destrucción que amagan a los libros únicos, sino con el ignorante desdén de aficionados imbéciles, que le rechazaban por estar *falto* , y hasta llegaron a dudar de su autenticidad. [2]

Carece, en efecto, de la primera hoja, empezando por la signatura A—II *(Argumento del primer auto desta comedia)* . Es **[p. 226]** un tomo en 4.º pequeño, de letra gótica, con diez y siete grabados en madera, que convendría reproducir. En el folio 91 se halla el escudo del impresor con la siguiente leyenda: *Nihil sine causa* . 1499. *F. A. de Basilea* . Lo cual quiere decir que el libro salió de las prensas de *Fadrique Alemán de Basilea* , que estampó en Burgos muchos y buenos libros desde 1485 hasta 1517.

Pero este último pliego es contrahecho, según testimonio unánime de los que han tenido la fortuna de

ver el precioso incunable. [1] Quedaba, pues la duda de si ese final fué copiado de otro ejemplar auténtico, o si el escudo y la fecha eran una completa falsificación. Pero tal duda no es posible después del magistral estudio del doctor Conrado Haebler, bibliotecario de Dresde, cuya pericia y autoridad en materia de incunables españoles es reconocida y acatada por todo el mundo. Haebler deja fuera de duda que los caracteres con que está impreso el libro son los bien conocidos de Fadrique Alemán de Basilea, usados por él en casi todas las ediciones que hizo en 1499 y 1500, e idéntico el escudo del impresor al que aparece en otros productos de sus prensas. [2]

Aparte de esta demostración tipográfica, bastaba haber examinado el libro por dentro (lo cual no creo que hiciese nadie antes de don Pascual Gayangos, por quien fué redactada la interesante nota del Catálogo de Quaritch) para convencerse de que la edición era original y auténtica y anterior de fijo a la de 1502, que nos da ya el texto definitivo de la *Celestina* en veintiún actos. Los trece primeros se corresponden sustancialmente en las dos versiones, pero a la mitad del décimocuarto comienza una grande interpolación que dura hasta el décimonono; el vigésimo corresponde al décimoquinto de la edición primitiva, y el vigésimoprimero al décimosexto. Se interpolan, pues, cinco actos seguidos, además de numerosos aumentos parciales, que unidos a las variantes equivalen a una refundición total.

Como el ejemplar de 1499 está falto de la primera hoja, no podemos saber cuáles eran sus preliminares; pero en tan corto espacio **[p. 227]** no se comprende que cupiera más que el título de la obra en el anverso, y a la vuelta el argumento general de la obra. En cuanto a la carta de *El autor a un su amigo* , sólo podemos decir con seguridad, que consta ya en la edición de Sevilla de 1501, tenida generalmente por segunda, y única que conserva la división en diez y seis actos.

Pero ¿puede negarse de plano que haya existido una edición de Salamanca de 1500? En las coplas de Alfonso de Proaza, [1] que **[p. 228]** van al fin de la edición de Valencia, de 1514, una de ellas, la postrera, «describe el tiempo y lugar en que la obra *primeramente se imprimió acabada:*

> El carro Phebeo despues de aver dado
> *Mil e quinientas* bueltas en rueda,
> Ambos entonces los hijos de Leda
> A Phebo en su casa teníen possentado.
> Quando este muy dulce y breue tratado
> Despues de revisto e bien corregido,
> Con gran vigilancia puntado e leydo,
> Fue en *Salamanca* impresso acabado.»

[p. 229] La reproducción de estos versos en la edición valenciana de 1514 no implica, en concepto de Haebler ni en el mío, que ésta sea copia de la salmantina de 1500, ni nos autoriza para creer que llevase el título de *Tragicomedia* , ni que contuviese los veintiún **[p. 230]** actos y el prólogo. Pudo tomarse el texto de otro ejemplar posterior, que acaso estaría incompleto, y añadirle los versos del de Salamanca. Tamposo es materialmente imposible que, después de publicada la refundición, prefiriese el impresor de Sevilla **[p. 231]** el texto de la *Comedia* al de la *Tragicomedia* , por ser más de su gusto o por tenerle más a mano. En bibliografía hay bastantes ejemplos de primeras ediciones que no han sido arrinconadas ni sustituídas por las segundas; que han coexistido con **[p. 232]** ellas, y que a veces

han llegado a triunfar del texto enmendado por los propios autores. No fué este ciertamente el caso de la *Celestina* , puesto que desde 1502 todas las ediciones tienen veintiún actos; pero ¿es tan irracional creer que el impresor de Sevilla pudo ignorar la edición de Salamanca? Hasta la circunstancia de haber omitido una de las octavas de Proaza induce a sospechar que no las tomó de allí. Hubo acaso otras ediciones de que no ha quedado **[p. 233]** memoria: recuérdese que las nueve más antiguas que conocemos han llegado a nosotros en ejemplares únicos, como restos de un gran naufragio. Tres de ellas son de un mismo año, 1502, lo cual atestigua la inmensa popularidad de la obra. ¡Quién sabe las sorpresas que todavía nos guarda el tiempo!

Absteniéndonos de conjeturas y cavilaciones sobre un punto imposible de resolver por ahora, la que hoy hace veces de segunda edición es la de Sevilla, 1501, ejemplar completo e inestimable que posee la Biblioteca Nacional de París y ha publicado también el señor Foulché-Delbosc con todo el primor que pone en sus reproducciones tipográficas. [1]

El título es *Comedia de Calisto y Melibea con sus argumentos nueuamente añadidos la qual contiene, demas de su agradable y dulce estilo, muchas sentencias filosofales y avisos muy necessarios para mancebos, mostrándoles los engaños que estan encerrados en siruientes y alcahuetas* . [2]

A continuación se lee una carta de *El Autor a vn su amigo* , en que le manifiesta que «viendo la muchedumbre de galanes y enamorados mancebos que nuestra comun patria posee», y en particular la misma persona de su amigo, «cuya juventud de amor ser presa se me representa aver visto, y dél cruelmente lastimada, a causa de le faltar defensivas armas para resistir sus fuegos», las halló esculpidas en estos papeles, «no fabricadas en las grandes herrerias de Milan, mas en los claros ingenios de doctos varones castellanos formadas; y como mirase su primor, sotil artificio, su fuerte y claro metal, su modo y manera de labor, su estilo elegante, *jamas en nuestra castellana lengua visto ni oydo* , leylo tres o quatro veces, y tantan quantas más lo leya, tanta más necessidad me ponia de releerlo, y tanto más me agradava, y en su proceso nuevas sentencias sentia. Vi no **[p. 234]** sólo ser dulce en su principal hystoria, o ficion toda junta; pero avn de algunos sus particularidades salian delectables fontezicas de filosofia, de otras agradables donayres, de otras avisos y consejos contra lisonjeros y malos siruientes y falsas mugeres hechizeras. *Vi que no tenia la firma del auctor, y era la causa que estaua por acabar* ; pero quien quiera que fuesse es digno de recordable memoria por la sotil invencion, por la gran copia de sentencias entretexidas, que so color de donayres tiene. ¡Gran filósofo era! Y pues él con temor de detractores y nocibles lenguas, más aparejadas a reprehender que a saber inventar, *celó su nombre, no me culpeys si en el fin baxo que lo pongo no expressare el mio, mayormente que siendo jurista yo* , avnque obra discreta, es agena de mi *falcultad* ; y quien lo supiesse diria que no por recreacion de *mi principal estudio* , del qual yo más me precio, como es la verdad, lo hiziesse; antes distraydo de los *derechos* , en esta *nueva labor* , me entremetiesse...Assi messmo pensarian, que no *quinze dias de unas vacaciones, mientras mis socios en sus tierras, en acabarlo me detuiesse, como es lo cierto* ; pero avn mas tiempo y menos acepto. Para desculpa de lo cual todo, no sólo a vos, pero a quantos lo leyeren, ofrezco los siguientes metros. Y *porque conozcays dónde comiençan mis mal doladas razones y acaban las del antiguo autor, en la margen hallareys una cruz, y es el fin de la primera cena* .»

Los metros son once coplas de arte mayor, en que *el autor* insiste sobre sus propósitos morales y

afirma de nuevo que ha proseguido y acabado una obra ajena:

Yo vi en Salamanca la obra presente;
Mouime a acabarla por estas razones:
Es la primera que *estó en vacaciones;*
La otra que oy [1] su *inventor ser sciente* ,
Y es la final, ver ya la más gente
Buelta y mezclada en vicios de amor...

A primera vista estas octavas no tienen misterio, pero otras de Alonso de Proaza, *corrector de la impresión* , que cierran el libro con pomposo elogio, declaran un secreto que el autor *encubrió en los metros que puso al principio:*

[p. 235] No quiere mi pluma ni manda raçon
Que quede la fama de aqueste gran hombre,
Ni su digna gloria, ni su claro nombre
Cubierto de oluido por nuestra ocasion;
Por ende, *juntemos de cada reglon*
De sus onze coplas la letra primera,
Las quales descubren por sabia manera
Su nombre, su patria, su clara nacion .

Y en efecto, juntando las letras iniciales de los versos resulta este acróstico: «El *bachiller Fernando de Royas* (sic) *acabo la comedia de Calysto y Melybea, y fve nascido en la puebla de Montalvan* .

Quién fuese este bachiller Rojas, vamos a verlo en seguida. Pero desde luego conviene notar la contradicción en que incurren Rojas y su panegirista. El primero se da por continuador, al paso que Alonso de Proaza no reconoce más autor que uno.

Un año después, en 1502, aparecieron en Salamanca, en Sevilla y en Toledo tres ediciones cuyo orden de prioridad no se ha fijado todavía. Las tres llevan el título de *Tragicomedia de Calisto y Melibea* y constan de veintiún actos. Las variantes de pormenor son innumerables. Todo ha sido refundido, hasta el prólogo y los versos acrósticos. En el primero, después de las palabras vi *que no tenía su firma del autor* , se han intercalado estas otras, *el qual, segun algunos dizen, fue Juan de Mena* , e según otros Rodrigo Cota, *pero quien quiera que fuese, es digno de recordable memoria* . En los acrósticos se decía al principio:

No hizo Dedalo en su officio y saber
Alguna más prima entretalladura,
Si fin diera en esta su propia escriptura
Corta, un gran hombre y de mucho valer.

En la *Tragicomedia* se estampó:

Si fin diera en esta su propia escriptura

Cota o Mena con su gran saber.

Tienen estas ediciones un nuevo prólogo lleno de autoridades y sentencias, [1] en que el autor nos informa de las varias opiniones **[p. 236]** que hubo sobre su comedia y de los motivos que tuvo para refundirla. «Vnos dezian que era prolixa, otros breve, otros agradable, otros escura; de manera que cortarla a medida de tantas e tan differentes condiciones, a solo Dios pertenesce... Los niños con los juegos, los moços con las letras, los mancebos con los deleytes, los viejos con mil especies de enfermedades pelean, y estos papeles con todas las edades. La primera los borra e rompe; la segunda no los sabe bien leer; la tercera, que es la alegre juventud e mancebía, discorda. Vnos les roen los huessos que no tienen virtud, que es la hystoria toda junta, no aprovechandose de las particularidades, haziendola cuento de camino; otros pican los donayres y refranes comunes, loandolos con toda atencion, dexando passar por alto lo que haze más al caso e utilidad suya. Pero aquellos cuyo verdadero plazer es todo, desechan el cuento de la hystoria para contar, coligen la suma para su provecho, rien lo donoso, las sentencias e dichos de philosophos guardan en su memoria para trasponer en lugares convenibles a sus autos e propositos. Assi que quando diez personas *se juntaren a oyr esta comedia* , en quien quepa esta differencia de condiciones, como suele acaescer, ¿quién negará que aya contienda en cosa que de tantas maneras se entiende?... Otros han litigado sobre el nombre, *diciendo que no se avia de llamar comedia, pues acabaua en tristeza, sino que se llamase tragedia. El primer auctor quiso darle denominacion del principio, que fue plazer, e llamola tragicomedia* . Assi que viendo estas conquistas, [1] estos dissonos e varios juyzios, miré a donde la mayor parte acostava, *e hallé que querian que se alargasse en el processo de su deleyle destos amantes, sobre lo qual fuy muy importunado* ; de manera que acordé, avnque contra mi voluntad, *meter segunda vez la pluma en tan estraña lavor e tan agena de mi falcultad, hurtando algunos ratos a mi principal estudio, con otras horas destinadas para recreación, puesto que no han de faltar nueuos detractores a la nueua adicion* .»

Tales son los datos externos que nos suministran las primeras ediciones de la *Celestina* . Hemos subrayado intencionadamente todas aquellas frases que más importancia pueden tener en este **[p. 237]** proceso de indagación crítica. Lo primero que nos interesa es la persona del bachiller Fernando de Rojas, autor de la mayor parte de la obra por confesión propia, autor único según Alonso de Proaza.

No ha faltado en estos últimos años quien pusiese en tela de juicio la existencia del bachiller Rojas, o a lo menos su identificación con el autor de la *Celestina* . El erudito que con más tesón y agudeza, y también (justo es decirlo) con menos caridad para sus predecesores, ha examinado las cuestiones *celestinescas* , preguntaba en 1900: «¿Quién es ese Fernando de Rojas, nacido en Montalbán? ¿Dónde ha vivido, qué ha hecho, qué ha escrito y cuándo ha muerto?» Y se reía a todo su sabor de los eruditos españoles que habían dado por buena la atribución a Rojas, aconsejando nominalmente a uno de ellos «que no fuese tan de prisa, porque este género de investigaciones exigen menos precipitación y menos credulidad». [1] El consejo era ciertamente sano, y el aludido tomó de él la parte que le convenía, quedando agradecido a quien se lo daba. Pero siguió opinando que en materias de crítica, tan peligrosa es la incredulidad sistemática como la ciega credulidad, y que era aventurarse mucho el sostener, «hasta que hubiese pruebas de lo contrario, que Fernando de Rojas era un personaje inventado por el autor de la carta y de los versos acrósticos, y propuesto por él a la admiración de sus contemporáneos y de la crédula posteridad».

La prueba en contrario vino dos años después, y pareció perentoria a todos los que no tenían opinión cerrada sobre el asunto. El señor don Manuel Serrano y Sanz, empleado de la Biblioteca Nacional entonces, y ahora dignísimo catedrático de Historia en la Universidad de Zaragoza, tropezó, entre otros procesos de la Inquisición de Toledo (que hoy se guardan en el Archivo Histórico Nacional), con uno formado en 1525 contra Álvaro de Montalbán, el cual declara bajo juramento tener una hija llamada Leonor Álvarez, *muger del bachiller Rojas, que compuso a Melibea, vecino de Talavera* . Y cuando los inquisidores autorizaron al Montalbán para nombrar defensor, «dixo que nombraba por su **[p. 238]** letrado al *Bachiller Fernando de Rojas, su yerno, vecino de Talavera, que es converso* ».

Justamente satisfecho el señor Serrano con tan importante hallargo, publicó íntegro el proceso, acompañado de otros documentos que dan nueva luz sobre la familia de Rojas. [1] La identificación del personaje no podía ser más completa. La celebridad de su libro era tal, que iba unida a su nombre, y su suegro le invocaba como un título de honor: «el bachiller Rojas, que compuso a *Melibea* ».

Tampoco ocultaba su condición de judío converso, que parece recaer sobre su propia persona y no meramente sobre su familia, pues entonces se hubiera dicho que venía «de linaje de conversos», según la fórmula usual. Conjetura el señor Serrano, que su madre pudo ser cristiana y vieja, que de ella tomaría su apellido, que en la Puebla de Montalbán, en Talavera y en otras partes del reino de Toledo era de gente hidalga, al paso que no figura en los padrones conocidos hasta ahora de los judíos de aquella tierra. Pero con la anarquía que entonces reinaba en materia de apellidos y la frecuente mezcla de sangre entre gentes de ambas estirpes, poca seguridad puede haber en esto. Lo único que resulta averiguado es que el nombre del autor de la *Celestina* debe añadirse desde ahora a la rica serie de nombres preclaros con que la raza hebrea ilustró los anales literarios y científicos de nuestra Península. [2]

[p. 239] Resulta del proceso que Leonor Álvarez, mujer del Bachiller Rojas, contaba en aquella fecha treinta y cinco años. No consta la edad de su marido, pero siendo ya autor de la *Celeslina* en 1499, y viviendo todavía en 1538 según datos que parecen fidedignos, puede conjeturarse que tenía bastante más edad que su mujer, y por mi parte no encuentro inverosímil la de cincuenta años o poco más, en que se fija el señor Serrano. [1] A esto se objeta que una obra maestra como la *Celestina* , que arguye tan profunda experiencia de la vida, no puede atribuirse a un joven recién salido de las aulas, por precoz que se le suponga. Pero el autor de la *Celestina* era positivamente un genio, y con el genio no rigen las reglas comunes. La intuición puede suplir a la experiencia en tales hombres. No hablemos de los grandes poetas líricos muertos en la flor de sus años, porque la poesía lírica tiene algo de juvenil en su esencia. No es preciso recordar tampoco los portentos de precocidad de Pascal, porque el espíritu geométrico se desenvuelve en condiciones que nada tienen que ver con las experiencias de la vida. Pero buscando en nuestra propia literatura, y muy cerca de nosotros, ejemplo bien adecuado, ¿quién no sabe que toda la obra crítica y satírica de Larra, no superada en nuestra lengua durante el siglo XIX, y a la cual nadie negará amarga y honda penetración social, fué escrita antes de los veintinueve años?

¿Qué inconveniente puede haber para admitir que la *Celestina* sea obra de un estudiante? Nada hay en ella que él no hubiese podido observar directamente: no hay un solo personaje, ni el **[p. 240]** gentil mancebo Calisto, ni su enamorada Melibea, ni Celestina y sus alumnas, ni los criados de Calisto, ni el rufián Centurio, que salga de los límites del mundo en que él vivía. Tipos como aquéllos debían

encontrarse a cualquier hora en Toledo y en Salamanca. Además, el ambiente de la *Celestina* tiene algo de universitario. La obra de Rojas, a pesar de su originalidad potente, es una comedia *humanística* , cuyos lances recuerdan los de las comedias latinas compuestas por los eruditos italianos del siglo décimo-quinto: filiación que procuraré poner en claro más adelante. Estas obras se leían en nuestras universidades, y alguna de ellas logró los honores de la reimpresión para uso de nuestros escolares. [1] El medio, pues, era perfectamente adecuado para la elaboración de la *Celestina* , a la cual prestó sus elementos la realidad castellana, y sus formas la tradición clásica en consorcio con la Edad Media.

No es un desatino, aunque lo den a entender doctos filólogos, que llegan a tachar de «inverisímil ignorancia» a los que opinamos lo contrario, el decir que las expresiones «mi facultad», «mi principal estudio», pueden aplicarse lo mismo a un estudiante que «a un hombre provisto de un empleo o que ejerce una profesión». [2] A la facultad de Derecho pertenece lo mismo el que la aprende que el que la enseña o la practica: todos ellos pueden decir con igual razón «mi facultad», «mi principal estudio». *Jurista* , según el diccionario vigente, es «el que *estudia* o profesa la ciencia de las leyes». Estudiante *jurista* se dijo siempre en nuestras aulas, para distinguirle del estudiante teólogo o de cualquier otra clase de estudiantes.

Además, aquellas *vacaciones* en que dice haber acabado su obra, ¿qué pueden ser sino vacaciones universitarias? Entonces no había vacaciones de tribunales, y aun éstos apenas comenzaban a organizarse, ni consta que Rojas ejerciese más oficio público que el de alcalde mayor de Talavera en sus últimos años. Los *socios* que «estaban en sus tierras» serían otros estudiantes o bachilleres como él. Quizá una detenida exploración en el archivo de la Universidad de Salamanca podría resolver definitivamente **[p. 241]** este punto, en que bien podían ejercitarse los eruditos de aquella ciudad, que por no sé qué siniestro influjo empieza a olvidar demasiado la investigación de su gloriosa historia.

En Salamanca, digo, por que es para mí casi seguro que estudió allí, y allí se graduó de bachiller en Jurisprudencia, en fecha ignorada, pero anterior de fijo a 1501, cuando ya usa ese título en los versos acrósticos. No había más que dos Estudios de Leyes en todo el territorio de la corona de Castilla, y el de Valladolid estaba más lejos de Talavera o de la Puebla que el de Salamanca y tenía menos nombradía que él. [1]

[p. 242] Esta sospecha raya poco menos que en certidumbre cuando se repara en aquellos tres versos:

> Yo vi en *Salamanca* la obra presente:
> Movíme a *acabarla* por estas razones:
> Es la primera que estó en *vacaciones*...

No por eso creemos que deba localizarse en aquella ciudad la escena de la *Tragicomedia* . Pero dejando en suspenso este y otros puntos relativos a la composición de la obra, continuemos recogiendo los pocos vestigios que de su paso por el mundo dejó el bachiller Fernando de Rojas. No da mucha luz la causa inquisitorial de su suegro Álvaro de Montalbán. Es uno de tantos procesos contra judaizantes, en que pueden adivinarse de antemano las acusaciones y los descargos. La familia había dado un regular contingente a los registros del Santo Oficio, que había desenterrado y quemado los restos del escribano Fernando Álvarez de Montalbán y de su mujer Mari Álvarez, padres del

procesado Álvaro. El cual de lara tener setenta años, antes más que menos, y haber sido ya *reconciliado* hacía más de cuarenta, por comer el *pan cenceño* [1] y entrar en las *cabañuelas* [2] y hacer otras ceremorias judaicas. El promotor fiscal le acusa de hereje y apóstata, no sólo por los actos dichos, sino por haber sembrado proposiciones de mala doctrina, dudando, como los saduceos, de la inmortalidad del alma. «Item, que despues acá, con poco temor de Dios y en menosprecio de la religión cristiana, hablando ciertas personas cómo los plazeres deste mundo eran todos burla, e que lo bueno era ganar para la vida eterna, el dicho Álvaro de Montalvan, creyendo que no ay otra vida despues desta, dixo e afirmó que acá toviese el bien, que en la otra vida no sabia sy avia nada.» Un Iñigo de Monzón, vecino de Madrid, que había conocido a Álvaro en casa de su hija Constanza Núñez, mujer de Pedro de Montalván, *aposentador de Sus Magestades* , no sólo fué testigo de este cargo, sino que añadió otros bastante graves para la ortodoxia del procesado: «Preguntado en qué posesion es avido e tenido el dicho Alvaro de Montalvan en esta dicha villa e en los otros lugares donde dél se tiene noticia, dixo que en vezes **[p. 243]** ha estado en esta dicha villa, en la perrochia de san Gines, en casa del dicho su yerno, más de dos años, y el uno a la contina puede aver tres años, e que en el dicho tiempo que aqui estovo nunca le veya en misa los domingos ni fiestas, sino es alguna vez que yva con su hija, y que en entrando en la yglesia se sentava en un poyo cabizbaxo, y que asy se estava sin sentarse de rodillas ni quitarse el bonete; e no se acuerda ni parava mientes si adorava el Santo Sacramento, pero acuerdase que murmuravan muchas mugeres en la yglesia de verle asy syn devocion y syn verle rezar ni menear los labrios; e que otras vezes se metia en una capilla, donde estava hasta que se acabase el ofiçio, sentado; y que en el dicho tiempo tampoco le vió comulgar ni confesarse, e que preguntandole este testigo con sospecha al dicho cura, le dixo que con él no se habia confesado ni comulgado.» El cura de San Ginés atenuó algo los términos de esta delación; y no se pasó adelante en la prueba testifical, sin duda porque en la Puebla (como dijo el mismo cura) apenas había persona que no tuviese nota de *reconciliada* . Las confesiones del reo, que prometió vivir de allí adelante como buen cristiano, y sin duda también su avanzada edad, mitigaron algo el rigor de la sentencia, que se redujo finalmente a asignarle su casa por cárcel, con obligación de traer el sambenito sobre todas sus vestiduras, y las demás penitencias en tales casos acostumbradas.

El bachiller Fernando de Rojas no vuelve a ser mencionado en el proceso de su suegro más que una vez sola, cuando le designó como abogado. Los inquisidores dijeron que no había lugar y que nombrase *persona sin sospecha* , y él nombró al licenciado del Bonillo.

Ya en 1517 había figurado *el bachiller Fernando de Rojas* entre los testigos de abono y descargo en otro proceso inquisitorial contra Diego de Oropesa, vecino de Talavera, acusado también de judaizante. Ni el triste percance de su suegro, ni los buenos oficios que generosamente prestaba a los de su raza, parecen haberle hecho personalmente sospechoso, si hemos de dar crédito a las noticias que en el primer tercio del siglo XVII recogió en *su Historia de Talavera* , inédita aún, [1] el Licenciado Cosme Gómez **[p. 244]** Tejada de los Reyes, escritor juicioso y fidedigno en las tradiciones locales que conserva, y mucho más próximo a Rojas que nosotros, aunque no fuese coetáneo suyo. Este pasaje, descubierto por Gallardo y dado a conocer por Cañete con una errata substancial, [1] dice así en su integridad:

«Fernando de Rojas, autor de la *Celestina* , fábula de Calixto y Melibea, nació en la Puebla de Montalban, como él lo dize, al principio de su libro en unos versos de arte mayor acrósticos; pero hizo asiento en Talavera: aquí vivió y murió y está enterrado en la iglesia del convento de monjas de

la Madre de Dios. Fué abogado docto, y aun hizo algunos años en Talavera oficio de Alcalde mayor. Naturalizóse en esta villa y dejó hijos en ella. Bien muestra la agudeza de su ingenio en aquella breve obra llena de donaires y graves sentencias, espejo en que se pueden mejor mirar los ciegos amantes que en los christalinos adonde tantas horas gastan riçando sus feminiles guedejas. Cumplió bien sus obligaciones en aquel género de escrevir, con que pueden entender tantos autores modernos de libros de entretenimiento y de otros, que no consiste la arte y gallardía de decir en afectas *culturas* , todo ruido de palabras que atruenan el viento y lisonjean el oido, mas no hieren el alma porque les falta solida municion: vano estudio, indecente, infructuoso, que solamente a ingenios semejantes deleita, y a ninguno enseña ni mueve. [2] Vienen medidos a Fernando de Rojas respecto de otros autores aquellos dos versos de Marcial, hablando de Persio comparado a Marso:

> Saepius in libro memoratur Persius uno
> *Quam levis in tota Marsus Amazonide;*

[p. 245] y lo que admira es que siendo el primer auto de otro autor (entiéndese que Juan de Mena o Rodrigo de Cota) no sólo parece que formó todos los actos vn ingenio, sino que es individuo. [1] El mismo ejemplo tenemos en nuestro tiempo en los dos hermanos Argensolas, Lupercio y Bartolomé, insignes poetas, dos padres de un solo hijo, que sus metros más dicen unidad que similitud.

Prescindiendo del elogio de la *Celestina* , que es uno de los más curiosos de un tiempo en que ya comenzaba a olvidársela, nada hay en la sencilla noticia de Tejada que pueda infundir sospechas al más escéptico, ni que esté en contradicción con los pocos documentos originales que poseemos. Es cosa sabida (por declaración del mismo Rojas y por testimonio de su suegro), que era abogado, y sin gran temeridad se le ha podido llamar *docto* , pues no hemos de suponer ignorante y cerril en su *principal estudio* a quien era capaz de componer por mera recreación la *Celestina* . Que se naturalizó en Talavera está confirmado por todos los documentos, pues ya aparece como vecino de aquella ciudad en 1517, y a ella se refieren todas las noticias posteriores de su vida, que alcanzan hasta 1538. Consta que aquel año ejerció en Talavera desde el 15 de febrero al 21 de marzo el cargo de alcalde mayor, sustituyendo al Dr. Núñez de Durango. [2] Si Cosme Gómez escribía de memoria, pudo equivocarse en cuanto a la duración del cargo, pero ésta no es variante de transcendencia. Lo del enterramiento en la iglesia del convento de monjas de la Madre de Dios era caso de notoriedad pública y no podía inventarse. Finalmente, es ciertísimo que Fernando de Rojas dejó descendencia. El testamento de su cuñada, Constanza Núñez, descubierto por el benemérito y malogrado don Cristóbal Pérez Pastor en el archivo de protocolos de Madrid, nos ha dado a conocer el nombre de una hija del poeta, Catalina de Rojas, casada con su primo Luis Hurtado, hijo de Pedro de Montalbán. [3] Y probablemente no fué única: en el archivo de la parroquia del Salvador, de Talavera, que está próxima **[p. 246]** al convento de la Madre de Dios, se encuentran partidas bautismales de 1544, 1550 y 1552, referentes a varios hijos de *Alvaro de Rojas* y de *Francisco de Rojas* , casado este último con Catalina *Alvarez* , patronímico que llevaba también la mujer de nuestro autor. La razón de los tiempos y el no conocerse por entonces otros Rojas en Talavera, puede inducir a sospechar que el *Alvaro* y el *Francisco* eran hijos del bachiller; lo que no parece dudoso es que pertenecían a su familia.

No es únicamente el testimonio de Cosme Gómez el que afirma la atribución de la *Celestina* a Fernando Rojas. Hay otro más antiguo y que estaba ya indicado años antes del hallazgo de los

procesos de Toledo. Al tomar posesión de su plaza de número en la Academia de la Historia, leyó el inolvidable don Fermín Caballero, en 1867, un precioso discurso sobre las *Relaciones geográficas* que los pueblos de Castilla dieron a Felipe II desde 1574 en adelante, contestando al interrogatorio redactado por Ambrosio de Morales. No se olvida don Fermín de consignar que «del bachiller Fernando de Rojas, *coautor* de la famosa *Tragicomedia* , hace referencia la respuesta de su lugar natal, la Puebla de Montalbán». [1] Y así es, en efecto, salvo lo de *coautor* , que no es frase del documento, sino gratuita afirmación del ilustre académico, que en eso seguía la opinión más corriente en su tiempo. Para los naturales de la Puebla, como para Álvaro de Montalbán, Rojas era único autor de la *Tragicomedia* . Mandaba el capítulo 37 del interrogatorio que se especificasen «las personas señaladas en letras, armas y en otras cosas que haya en el dicho pueblo, o que hayan nacido o salido de él, con lo que se supiere de sus hechos y dichos señalados». El bachiller Ramírez Orejón, clérigo, que fué, en compañía de Juan Martínez, ponente (como hoy diríamos) de esta Relación, contesta que *de la dicha villa fué natural el bachiller Rojas, que compuso a Celestina* . [2]

[p. 247] Aclarado ya, aunque no tanto como nuestra curiosidad desearía, el enigma personal del Bachiller, que por tanto tiempo ha fatigado en inútiles disquisiciones a la crítica, [1] entremos en las cuestiones verdaderamente graves y difíciles que se refieren a la composición del libro. Estas cuestiones se han complicado con la aparición de los ejemplares en diez y seis actos. Antes no se disputaba más que sobre el acto primero. Ahora no basta preguntar: el bachiller Rojas, ¿es autor único de la *Celestina* ?, sino que la interrogación debe formularse así: el bachiller Rojas, ¿es único autor de los diez y seis actos que conocemos por las ediciones de Burgos y de Sevilla? ¿Se le deben atribuir también los cinco actos interpolados en las ediciones de 1502, y conocidos con el nombre de *Tractado de Centurio?* ¿Le pertenecen asimismo las variantes y adiciones que se introdujeron en los demás actos del texto refundido?

En absoluto rigor crítico la cuestión del primer acto es insoluble, y a quien se atenga estrictamente a las palabras del bachiller ha de ser muy difícil refutarle. [2] Él afirmó siempre en la carta «a vn su amigo», en los versos acrósticos y en el prólogo, que no había hecho más que continuar una labor ajena. Los elogios que **[p. 248]** hace del primer autor son tan enfáticos que superan a todo lo que han dicho los más exaltados panegiristas de la *Celestina:*

> Jamas yo no vide en lengua romana,
> Despues que me acuerdo, ni nadie la vido,
> Obra de estilo tan alto e sobido,
> En tusca, ni griega, ni en castellana.
> No trae sentencia, de donde no mana
> Loable a su auctor y eterna memoria...

Él no ha hecho más que *dorar con oro de lata*

> El más fino tíbar que vieron sus ojos,
> Y encima de rosas sembrar mil abrojos.

Afecta desdeñar los quince actos por él escritos: «el fin baxo que le pongo»; obra al fin, de *quince días* de vacaciones, en que anduvo algo «distraído de los derechos». Sus *mal doladas razones* irán

distinguidas de las del antiguo autor con una cruz en la margen al fin de la primera *cena* . Ha de advertirse que ni en la edición de Burgos ni en la de Sevilla (1501) aparece tal cruz, ni el texto está dividido en *cenas* o escenas, sino en *auctos* , como en todas las restantes. Un humanista como Rojas, que da tan seguras pruebas de conocer el teatro de Plauto y Terencio, no podía ignorar que tanto en la comedia latina como en la moderna son cosa muy diferente actos y escenas. En la *Celestina* misma algunos actos pueden dividirse en escenas, atendiendo a las mutaciones de lugar y a las entradas y salidas de los personajes. [1] Pero es lo cierto que el bachiller, por inexperiencia acaso del vocabulario teatral, usaba promiscuamente las dos palabras, puesto que en las ediciones de 1502 la carta termina de este modo: «acordé que todo lo del antiguo auctor fuesse sin diuision en vn *aucto o cena* , incluso hasta el segundo *aucto* , donde dize: «Hermanos míos...» No hay duda, pues, que la primera *cena* coincidía exactamente en el primer acto, y es la parte que Rojas da por ajena.

Este acto es ciertamente más largo que ningún otro de la *Tragicomedia* , aunque no con la desproporción que se ha dicho. **[p. 249]** En la edición más reciente ocupa treinta y ocho páginas, pero no es corto el *aucto dozeno* , que pasa de veinticuatro. Quizá cuando el autor comenzó a escribir no pensaba en dar a su obra el desarrollo que luego tuvo, y creyó poder encerrar toda la materia en un solo acto. Lo que sí llama la atención, y lo consigno lealmente por lo mismo que soy partidario acérrimo de la unidad de autor en la *Celestina* , es que el primer acto fué el único que se salvó de adiciones y retoques en la refundición de 1502, como si Rojas hubiera tenido escrúpulo de poner la mano en obra que no le pertenecía. Hay algunas variantes, pero son puramente verbales. Hubiera sido demasiado candor en Rojas dar con su propio texto armas contra la supuesta existencia de otro autor. Inventada ya la fábula, tenía que sostenerla con algún color de verosimilitud.

Pero ¿qué autor era ese a quien tanto admiraba? En la primera redacción de la *Carta a un su amigo* no nombra a nadie, ni hace conjetura alguna: se limita a decir que la obra llegó anónima a sus manos. En la segunda es más explícito y consigna la atribución por unos a Juan de Mena y por otros a Rodrigo Cota.

Nadie ha tomado en serio la primera, a excepción del editor barcelonés de 1842, que tuvo el capricho de estampar en la portada los nombres de Mena y Cota, ligándolos con la conjunción y, como si hubiesen sido colaboradores en la tragicomedia. [1] Juan de Mena fué un poeta superior dentro de su género y escuela, y en cierto modo el mayor poeta del siglo XV, pero su prosa es francamente detestable, llena de pedanterías, inversiones y latinismos horribles, que le hacen digno émulo de don Enrique de Villena, cuyas huellas procuró seguir. Basta haber leído una página cualquiera del *Omero romanzado* o de la *Glosa* que hizo a su propio poema de la *Coronación* , para comprender que era incapaz de escribir ni una línea de la *Celestina* . De esa *Glosa* decía el Brocense que, «allende de ser muy prolija, tiene malísimo romance y no pocas boberías (que ansi se han de llamar): más valdría que nunca pareciesen en el mundo, porque parece imposible que tan **[p. 250]** buenas coplas fuesen hechas por tan avieso entendimiento». [1]

Esta incapacidad de Juan de Mena para usar otro lenguaje que el métrico debía de ocultársele menos que a nadie a Fernando de Rojas, verdadero progenitor de nuestra prosa clásica, a quien no llega ningún escritor del siglo XV y superaron muy pocos del siguiente. ¿Cómo hubiera podido creer ni por un momento que era obra de Juan de Mena la que dice haber tenido entre manos? Este rasgo es uno de los que hacen dudar de su absoluta sinceridad. Puso a bulto el nombre del poeta cordobés, porque

era una grande autoridad literaria en su tiempo y se le citaba para todo, y el mismo Rojas estaba empapado en sus escritos, como lo declaran de un modo palmario algunos pensamientos e imitaciones de detalle que en la *Celestina* se encuentran, como veremos después.

La cuestión de Rodrigo Cota es diversa y merece más atento examen. Rodrigo Cota de Maguaque, llamado comúnmente *el Tío* o *el Viejo* , para distinguirle de un deudo suyo a quien llamaron *el Mozo* , era un judío converso de Toledo, que afectó como otros muchos, odio ciego y feroz contra sus antiguos correligionarios, y recibió por ello dura lección de otro poeta judío, Antón de Montoro. [2] A Cota han sido atribuídas, con leve fundamento, **[p. 251]** diversas producciones anónimas del siglo XV, tales como las *Coplas de la Panadera* , el escandaloso y sucio libelo titulado *Coplas del Provincial* y la célebre sátira política *Coplas de Mingo Revulgo* . Pero aun suponiendo que fuera suya esta alégórica y revesada composición, que para los mismos contemporáneos tuvo necesidad de comento, más perdía que ganaba en títulos para ser considerado autor de la *Celestina* , obra sencilla y humana, y por eso eternamente viva, la cual nada tiene que ver con una sátira política del momento, ingeniosa sin duda, pero todavía más afectada que ingeniosa, especialmente en la imitación del lenguaje rústico. La verdadera joya poética que debemos a Rodrigo Cota es el *Diálogo entre el Amor y un Viejo* , inserto en el *Cancionero General* de 1511. Fuera de las *Coplas* de Jorge Manrique, no hay composición que venza a ésta en toda la balumba de los cancioneros del siglo XV. Y no vale sólo por su espléndida ejecución, por sus bellezas líricas, por la elegancia y el brío de muchos de sus versos, sino también por su contenido, que es intensamente dramático. No se trata de un mero contraste o debate, de los que tanto abundan en las escuelas de trovadores, sino de una verdadera acción, de un drama en miniatura, con tema filosófico y muy humano: el vencimiento del Viejo por el Amor y el desengaño que sufre después de su mentida transformación. Quien imaginó este coloquio en verso, anterior sin duda a las églogas de Juan del **[p. 252]** Enzina, no era indigno de haber escrito algunas páginas de la *Celestina* , pero no sabemos siquiera que cultivase la prosa. Nos falta todo punto de comparación, y hay mucha distancia entre un sencillo diálogo de dos personajes alegóricos y una visión del mundo tan serena y objetiva como la que admiramos en la inmortal *Tragicomedia* .

Cota y Rojas fueron contemporáneos, aunque no de la misma generación; los dos procedían de estirpe hebrea; los dos nacieron y vivieron en el reino de Toledo: el uno en la Puebla de Montalbán, el otro en la capital misma, de la cual sólo dista cinco leguas aquella villa. En 1495 debía de haber muerto ya, puesto que su nombre no consta en la *Lista de los inhábiles de Toledo* (es decir, de los conversos) y *cantidades que cada uno pagó por su rehabilitación* , pero su apellido se repite mucho: María *Cota* , mujer de Pero Rodríguez de Ocaña; Inés y Sancho *Cota* , hijos del doctor *Cota* ; Rodrigo *Cota* , joyero. [1] En la misma lista están el suegro de Rojas, Álvaro de *Montalbán* , y otros conversos de su apellido. ¿Cómo no suponer relaciones entre personas de la misma raza y que habían corrido los mismos peligros y sufrido las mismas exacciones pecuniarias? ¿Tan difícil le hubiera sido a Rojas poner en claro esa atribución a un antiguo correligionario suyo, a quien pudo muy bien conocer y tratar, puesto que hay versos de Cota posteriores a 1472?

La tradición de Cota prosperó más que la de Juan de Mena, y son varios los escritores del siglo XVI y principios del XVII que la repiten, especialmente los toledanos, que encontraban motivo de orgullo en tal compatriota. Así Alonso de Villegas, en los metros que sirven de dedicatoria a su *Comedia Selvagia* , impresa en 1554:

Sabemos de *Cota* que pudo empeçar,
Obrando su ciencia, la gran *Celestina* ;
Labróse por Rojas su fin con muy fina
Ambrosia, que nunca se puede estimar.

Don Tomás Tamayo de Vargas, que nació en Madrid, pero puede considerarse como hijo adoptivo de la imperial ciudad, **[p. 253]** consigna en su inédita bibliografía *Junta de libros, la mayor que España ha visto en su lengua hasta el año de 1624* , [1] una curiosa tradición local, que valga lo que valiere, merece recogerse, por ser tan pocos los testimonios antiguos sobre la *Celestina* : «Rodrigo Cota, llamado *el Tío* , de Toledo, *escribió estando en Torrijos debaxo de unas higueras, en la casa de Tapia* , el acto primero de *Scelestina* , Tragicomedia de Calisto e Melibea, libro que ha merecido el aplauso de todas las lenguas. Alguno ha querido que sea parto del ingenio de Juan de Mena, pero con engaño, que fácilmente prueba la lengua en que está escripto mejor que la del tiempo de Juan de Mena.»

La indicación no puede ser más precisa, pero por lo mismo infunde recelo. Tamayo de Vargas era un erudito al uso de su tiempo, novelero y algo falsario, o por lo menos patrocinador de falsos cronicones y antiguallas supuestas. Pudo hacerse eco de un rumor vulgar, que acaso se refería a Rojas y no a Rodrigo de Cota; pudo inventarlo él mismo en obsequio y lisonja a los toledanos o a los vecinos de Torrijos. Con escritores tales es menester gran cautela. Sin duda por eso don Nicolás Antonio, que los conocía a fondo, y que manejó la *Junta de libros* , ingiriéndola casi entera en su *Bibliotheca Nova* , se guardó mucho de copiar ésta y otras especies.

Con la única excepción acaso de Lorenzo Palmyreno en sus *Hypotiposes clarissimorum virorum* , [2] todo el siglo XVI creyó en la veracidad de las palabras de Rojas y aceptó la *Celestina* como obra de dos autores. El voto más importante es el del autor del *Diálogo de la lengua: «Celestina, me contenta el ingenio del autor que la començó, y no tanto el del que la acabó* . El juicio de todos me satisfaze mucho, porque sprimieron, a mi ver muy bien **[p. 254]** y con mucha destreza, las naturales condiciones de las personas que introduxeron en su tragicomedia, *guardando el decoro d'ellas desde el principio hasta el fin* . [1]

Precisamente por haber guardado ese *decoro* o consecuencia de los caracteres desde el principio al fin, que señala con fina crítica Juan de Valdés, parece difícil admitir en el plan y composición de la *Celestina* más mente ni más ingenio que uno solo.

Tal es el sentir unánime de la crítica moderna, con una sola excepción que yo recuerde, muy respetable por cierto, [2] y apoyada en ingeniosos argumentos, que no han logrado convencerme. En este punto sigo opinando como opinaba en 1888, cuando la tesis del autor único de la tragicomedia distaba mucho de ser tan corriente como ahora.

Prescindamos de la divergencia entre los dos textos de la *carta* al amigo y atengámonos sólo al segundo. La misma incertidumbre con que el bachiller Rojas se explica, diciendo que unos pensaban ser el autor Juan de Mena y otros Rodrigo de Cota, si no basta para invalidar su testimonio, le hace por lo menos muy sospechoso, puesto que en cosa tan cercana a su tiempo no parece verisímil tal discrepancia de pareceres. Toda la narración tiene visos de amañada. ¿Quién puede creer, por muy

buena voluntad que tenga, que *quince* actos de la *Celestina* primitiva, es decir, más de las dos terceras partes de la obra, hayan sido escritas ni por un estudiante, ni por un letrado, ni por nadie, *en quince días* de vacaciones, cuando hasta por la extensión material parece imposible, y lo parece mucho más si se atiende a la perfección artística, a la madurez y reflexión con que todo está concebido y ejecutado, sin la menor huella de improvisación, ligereza ni atolondramiento. ¿Qué especie de ser maravilloso era **[p. 255]** el bachiller Fernando de Rojas, si hemos de suponerle capaz de semejante prodigio, inaudito en la historia de las letras?

Porque aquí no se trata de aquellas atropelladas fábulas que Lope de Vega se jactaba de haber lanzado al mundo *en horas veinticuatro* . Esto en Lope mismo tenía que ser la excepción y no la regla. Él no habla de todas, sino de algunas: «más de ciento», modo de decir hiperbólico sin duda (como hipérbole debe de haber también en lo de las horas), pero que, aun tomado a la letra, no sería la mayor, sino la menor parte de un repertorio que contaba ya en la fecha en que el *Arte Nuevo* se imprimió (1609) «cuatrocientas y ochenta y tres comedias». Poseyó Lope en mayor grado que ningún otro poeta el genio de la improvisación escrita; pero sin recelo puede afirmarse que ninguna de sus buenas comedias fué compuesta de ese modo. Harto se distinguen unas de otras, aunque en las mejores hay tremendas caídas y en las más endebles algún destello de aquel sol de poesía que nunca llega a velarse del todo por las nubes del mal gusto. Y además, Lope era un artista dramático, un hombre de teatro, a quien el aplauso popular estimulaba a la producción sin tasa, y con quien colaboraba inconscientemente todo el mundo. ¡Cuán diversa la posición de Rojas, que no veía delante de sí modelos, ni público en torno suyo, ni podía entrever más que en sueños lo que era la dramaturgia representada, ni podía sacar su arte más que de las entrañas de la vida y de su propio solitario pensamiento; empresa mucho más difícil que hilvanar comedias con vidas de santos o con retazos de crónicas, como solía hacer Lope en los malos días en que la inspiración le flaqueaba!

Grandes poetas románticos, que pertenecen en algún modo a la familia de Lope, se han gloriado también de esos alardes de fuerza. Sabido es de qué manera explicaba Zorrilla el origen de *El Puñal del Godo* , escrito en dos días; pero su relato es tan descabellado, que apenas se le puede dar crédito. [1] Víctor Hugo afirmó que había compuesto el *Bug-Jargal* en quince días; pero su maligno comentador Biré, que le ha ido siguiendo paso a paso en toda su carrera literaria, prueba de un modo irrefutable que ese *Bug-Jargal* no era la novela que conocemos ahora, sino un **[p. 256]** esbozo de ella, un cuento muy breve (de 47 páginas), publicado en un periódico *(Le Conservateur Littéraire)* , y que pudo ser cómodamente escrito por su joven autor en quince días y aun en menos, sin que haya en ello nada de extraordinario. [1]

Y además, la *Celestina* no es el *Bug-Jargal* , ni el *El Puñal del Godo* , ni una de las comedias que Lope olvidaba después de escritas. Pertenece a una categoría superior de arte, en que todo está firme y sólidamente construído; en que nada queda al azar de la improvisación; en que todo se razona y justifica como interno desenvolvimiento de una ley orgánica; en que los mismos episodios refuerzan la acción en vez de perturbarla. [2] No es la perfección del estilo la maravilla mayor de la *Celestina* , con serlo tanto, sino el carácter *clásico* e imperecedero de la obra, su sabia y magistral contextura, que puede servir de modelo al más experto dramaturgo de cualquier tiempo. La locución es tan abundante, fluye con tan rica vena, que no parece haber costado al autor grandes sudores. Su corrección es la del genio que adivina y crea su lengua: no es la corrección enteca y valetudinaria del estilo académico, sino la expansión generosa de un temperamento artístico, la plétora sanguínea de

los grandes escritores del Renacimiento, cuando todavía la secta de la *difícil facilidad* no había venido a encubrir muchas impotencias. Pero ni ese estilo, ni mucho menos la concepción a que sirvió de instrumento, son compatibles con la leyenda de los quince días, que a mis ojos es una inocente broma literaria, un rasgo que hoy llamaríamos humorístico. Los *quince días* fueron sugeridos por los *quince auctos* , ni más ni menos.

A nuestro, juicio todas las dificultades del preámbulo tienen una solución muy a la mano. El bachiller Fernando de Rojas es único autor y creador de la *Celestina* , la cual él compuso íntegramente, no en quince días, sino en muchos días y meses, con toda conciencia, tranquilidad y reposo, tomándose luego el ímprobo trabajo de refundirla y adicionarla, con mejor o peor **[p. 257]** fortuna, que esto lo veremos luego. Y la razón que tuviese para inventar el cuento del primer acto encontrado en Salamanca no parece que pudo ser otra que el escrúpulo, bastante natural, de no cargar él solo con la paternidad de una obra impropia de sus estudios de legista, y más digna de admiración como pieza de literatura que recomendable por el buen ejemplo ético, salvas las intenciones de su autor, que tampoco están muy claras. [1] Este mismo recelo o escrúpulo le movió acaso a envolver su nombre en el laberinto de los acrósticos y a llenar de sentencias *filosofales* el diálogo de la comedia, queriendo con esto curarse en salud y prevenir todo escándalo. Si no se acepta esta explicación, que acaso no cuadra con la gran libertad de ideas y de lenguaje que reinaba en Castilla a fines del siglo XV, y no queremos suponer al bachiller Rojas más tímido de lo que realmente era, dígase que la invención del primer acto fué un capricho análogo al que solían tener los autores de libros de caballerías, que rara vez declaran sus nombres verdaderos, y en cambio fingen traducir sus obras del griego, del hebreo, del caldeo del armenio, del húngaro y de otros idiomas peregrinos. [2]

[p. 258] La igualdad, diremos mejor, la identidad de estilo entre todas las partes de la *Celestina* , así en lo serio como en lo jocoso, es tal, que a pesar de la respetable opinión de Juan de Valdés, repetida por muchos sin comprobarla, no ha podido ocultarse a los ojos de la crítica, desde que ésta comenzó a ejercitarse directamente sobre los textos y a desconfiar de los argumentos de autoridad. Moratín declara en sus *Orígenes del teatro español* que «quien examine con el debido estudio el primer acto y los veinte añadidos, no hallará diferencia notable entre ellos, y que si nos faltase la noticia que dió acerca de esto Fernando de Rojas, leeríamos aquel libro como producción de una sola pluma». [1]

Don José María Blanco (White) afirmó resueltamente, en un discreto artículo de las *Variedades o Mensajero de Londres* , que «toda la *Celestina* era paño de la misma tela», y que «ni en lenguaje, ni en sentimientos, ni en nada de cuanto distingue a un escritor de otro, se halla la menor variación». [2] ¿Sería esto posible, aun suponiendo que entre la composición del primer acto y de los restantes no mediaran más que veinte o treinta años, cuando precisamente estos treinta años fueron de total renovación para la prosa castellana, en términos tales que un libro del tiempo de los Reyes Católicos se parece más a uno de fines del siglo XVI que a otro del reinado de don Juan II, con la sola excepción del *Corbacho?* Rojas está a medio camino de Cervantes, y, sin embargo, una centuria entera separa sus dos producciones inmortales.

Ni Fernando Wolf, [3] ni Lemcke, [4] ni Carolina Michaëlis, **[p. 259]** [1] ni otros eminentes hispanistas de los que más a fondo han tratado de la historia de nuestras letras, admiten que el primer acto de la *Celestina* sea de distinta mano que los restantes. La impresión general de los lectores está de acuerdo con ellos. Por mi parte no temo repetir lo que escribí hace veinte años: «El bachiller Rojas

se mueve dentro de la fábula de la *Celestina* , no como quien continúa obra ajena, sino como quien dispone libremente de su labor propia. Sería el más extraordinario de los prodigios literarios y aun psicológicos el que un continuador llegase a penetrar de tal modo en la concepción ajena y a identificarse de tal suerte con el espíritu del primitivo autor y con los tipos primarios que él había creado. No conocemos composición alguna donde tal prodigio se verifique; cualquiera que sea el ingenio del que intenta soldar su invención con la ajena, siempre queda visible el punto de la soldadura; siempre en manos del continuador pierden los tipos algo de su valor y pureza primitivos, y resultan o lánguidos y descoloridos, o recargados y caricaturescos. Tal acontece con el falso Quijote, de Avellaneda; tal con el segundo *Guzmán de Alfarache* , de Mateo Luján de Sayavedra; tal con las dos continuaciones del *Lazarillo de Tormes* . Pero ¿quién será capaz de notar diferencia alguna entre el Calisto, la Celestina, el Sempronio o el Pármeno del primer acto y los personajes que con iguales nombres figuran en los actos siguientes? ¿Dónde se ve la menor huella de afectación o de esfuerzo para sostenerlos ni para recargarlos. En el primer acto está en germen toda la tragicomedia, y los siguientes son el único desarrollo natural y legítimo de las premisas sentadas en el primero.»

[p. 260] Claro es que esto se escribió cuando no se conocían más que *Celestinas* en veintiún actos. El señor Foulché-Delbosc, que está enteramente de acuerdo conmigo en lo que toca a la cuestión del primer acto y de los quince siguientes, [1] ha planteado con mucho tino un nuevo y más interesante problema, que afecta a la integridad de la *Celestina* , aunque por diverso modo. ¿Pertenecen al autor primitivo las adiciones introducidas en 1502 (acaso antes)? ¿Pueden atribuírsele los cinco actos nuevos, o sea, el *Tractado de Centurio?* El señor Foulché-Delbosc sostiene resueltamente que no. Su argumentación es brillante y especiosa; pero en materia de gusto tales alegatos nunca pueden convencer a todos, por mucho que sea el ingenio y la sutileza del abogado. La crítica literaria nada tiene de ciencia exacta, y siempre tendrá mucho de impresión personal.

Para mí las adiciones son de Rojas, aunque muchas de ellas empeoren el texto. Prescindamos de la inverosimilitud de que nadie, en vida del autor, se hubiese atrevido a alterar tan radicalmente su obra, sin que él de alguna manera protestase; porque esta razón, que sería de mucha fuerza para la literatura moderna, pierde valor tratándose de los primeros años del siglo XVI y aun de épocas muy posteriores. Todavía en la centuria siguiente las obras dramáticas eran objeto de la más desenfrenada piratería: Lope, Tirso, Alarcón, Calderón vieron impresas muchas de sus comedias en forma tal, que no acertaban a reconocerlas. Cualquier librero que compraba a histriones hambrientos unas cuantas copias de teatro, llenas de gazafatones y desatinos, formaba con ellos una parte *extravagante* , y la echaba al mundo atribuyendo las comedias a quien se le antojaba. Si esto sucedía en tiempo de Felipe IV, imagínese lo que podía pasar en tiempo de Rojas, cuando apenas comenzaba a existir la salvaguardia del *privilegio* .

Pero las interpolaciones de 1502 tienen tal carácter, que cuesta trabajo ver en ellas una mano intrusa. Afortunadas o desgraciadas, son enmiendas de autor, que se propone mejorar su libro y condescender con el gusto común de los que le importunaban para que «se alargasse en el proceso de su deleyte destos amantes».

Líbreme Dios de negar las ventajas de la corrección y de la **[p. 261]** lima. Rodrigo Caro volvió tres veces al yunque la *Canción de Itálica* antes de encontrar la forma definitiva y perfecta de aquella oda clásica. Moratín, cuyo gusto era tan severo, y en quien llegó a ser monomanía el furor de las

correcciones, mejoraba comúnmente sus obras; pero no siempre el último texto de sus comedias aventaja en todo y por todo a los anteriores. Hartzenbusch escribió tres veces *Los Amantes de Teruel* , y la última versión supera notablemente a la primitiva, aunque algo ha perdido de su juvenil frescura. Pero, ¿cuántos ejemplos grandes y chicos presenta la historia literaria de obras estropeadas por sus propios autores, con retoques que la posteridad ha desdeñado, ateniéndose a la lección primera? ¿Quién se acuerda hoy de la *Gerusalemme Conquistata* del Tasso? Para nadie que no sea erudito de profesión existe más *Gerusalemme* que la *Liberata* . ¿Quién no se duele de ver estropeados los mejores versos de Meléndez en la edición póstuma, que había preparado él mismo? ¿Quién no aplica la misma censura a la última colección que de sus versos líricos y dramáticos hizo doña Gertrudis Avellaneda? Más cerca de nosotros, Tamayo, digan lo que quieran sus panegiristas, sacrificó muy bellos rasgos de su *Virginia* en aras de una corrección fría y seca, de que en sus últimos años se había prendado.

Siendo tan frecuentes estos ejemplos, no hay motivo para creer que las intercalaciones de Rojas dejen de ser auténticas por ser desacertadas. Luego veremos que no siempre lo son, y que perderíamos mucho con perder algunas de ellas.

Estas alteraciones pueden estudiarse sin trabajo alguno, ya en el importante estudio del señor Foulché-Delbosc, que las ha recogido y clasificado antes que nadie, ya en la reciente y muy cómoda edición de la *Celestina* , en que el señor don Cayo Ortega ha distinguido, poniéndolas entre corchetes, todas las frases añadidas en el texto de veintiún actos.

Supresiones hay muy pocas e insignificantes. Todas ellas juntas suman treinta y cinco líneas, según el cálculo del señor Foulché.

Las adiciones son de dos clases: unas recaen sobre el texto antiguo, otras constituyen actos nuevos. De las primeras, que llegan a 439 líneas, hay poco que decir, porque casi todas obedecen al mismo sistema.

[p. 262] Una de las mayores novedades de la *Celestina* (aunque tuviese algún precursor), y una de las que más debieron contribuir a su éxito, fué el empleo feliz y discreto de los refranes, proverbios y dichos populares. Ya el primitivo diálogo estaba sembrado de ellos, pero en la refundición hay abuso: tiene razón el señor Foulché. Parece que el autor ha querido darnos un índice paremiológico o verter todo el del marqués de Santillana. Generalmente son repeticiones excusadas de lo que ya estaba bien dicho. «Señor (dice Sempronio en el acto VIII), no es todo blanco aquello que de negro no tiene semejanza.» «Ni es todo *oro quanto amarillo reluze* », se añade en el texto de 1502. Decía Celestina en sus diabólicos consejos a Areusa: «Una ánima sola ni canta ni llora; un frayle solo pocas veces le encontrarás por la calle; una perdiz sola por maravilla vuela.» Y en la edición refundida, continúa así: «un manjar *solo presto pone hastío; una golondrina no hace verano; un testigo solo no es entera fe; quien sola una ropa tiene presto la envejece* » (Acto VII).

Claro que esta retahila no puede aplaudirse, y menos tomada como procedimiento habitual, pero ¿por ventura era infalible el gusto de Rojas? ¿Es intachable el texto de diez y seis actos? ¿Por qué no hemos de suponer que dormitó alguna vez, a pesar de su maravilloso instinto, un hombre que no había nacido en la edad de la crítica ni tenía más consejero que su propio discernimiento? ¿No era

fácil que cayese en la tentación de recargar lo que un artista de tiempos más cultos, aunque de menos lozanía, hubiese probablemente cercenado como vicioso?

La repetición de los refranes en formas diversas ofende más, porque casi siempre es superflua. Pero en las sentencias añadidas hay cosas muy notables, que sólo el primitivo autor o alguno que valiese tanto como él era capaz de escribir.

Sirvan de ejemplo estas enseñanzas morales del acto IV, que nada pierden de su valor por estar puestas en boca de la *madre* Celestina: «Aquél es rico que está bien con Dios; más segura cosa es ser menospreciado que temido; mejor sueño duerme el pobre que no el que tiene de guardar con solicitud lo que con trabajo ganó y con dolor ha de dexar. Mi amigo no será simulado y el del rico sí; yo soy querida por mi persona, el rico por su hacienda; nunca oye verdad, todos le hablan lisonjas a sabor de **[p. 263]** su paladar; todos le han envidia; apenas hallarás un rico que no confiese que le seria mejor estar en mediano estado o en honesta pobreza. Las riquezas no hazen rico, mas ocupado; no hazen señor, mas mayordomo; más son los poseidos de las riquezas que los que las poseen; a muchos traxeron la muerte, a todos quitan el placer y a las buenas costumbres ninguna cosa es más contraria. ¿No oiste dezir: durmieron su sueño los varones de las riquezas, y ninguna cosa hallaron en sus manos?»

El que haya leído en las ediciones vulgares éste y otros trozos no dejará de echarlos de menos en la de diez y seis actos. Y todavía le sorprenderá más que se tache de intercalación apócrifa este donoso pasaje del acto IX, en que la mala pécora de Areusa se duele de la triste suerte de las criadas: «Nunca tratan con parientes, con yguales a quien pueden hablar tú por tú, con quien digan: ¿qué cenaste? ¿estás preñada? ¿cuántas gallinas crias? llevame a merendar a tu casa; muestrame tu enamorado; ¿quánto ha que no te vido? ¿cómo te va con él? ¿quién son tus vecinas? e otras cosas de igualdad semejantes.¡O tia, y qué duro nombre, e qué grave e sobervio es *señora* contino en la boca!» [1] Ese diálogo intercalado, tan vivo y tan sabroso, ¿no vale más que el texto, aquí muy seco, de la primera edición? «Assi goce de mí, que es verdad; que éstas que sirven a señoras ni gozan deleyte ni conocen los dulces premios de amor.»

Tales excepciones, y hay otras, prueban, a mi juicio, que no siempre anduvo torpe la mano del refundidor. Se le acusa de hacer impertinente y pedantesco alarde de erudición histórica y mitológica; pero este cargo, que es muy justo, debe recaer sobre toda la *Celestina* , no sobre una parte de ella tan solo. Ya en el primer acto, Sempronio, criado con puntas de rufián, pregunta a su amo, después de compararle con *Nembrot* y *Alexandre:* «¿No has leydo de *Pasifae* con el toro, de *Minerva* con el can?» Y más adelante, tratando de los peligros del amor y de las malas artes de las mujeres, tiende el paño del púlpito como si fuera un moralista de profesión: «Lee los historiales, estudia los philosofos, mira los poetas, llenos están los libros de sus viles y malos exemplos **[p. 264]** e de las caydas que levaron los que en algo, como tú, las reputaron. Oye a Salomon do dize que las mujeres y el vino hazen a los hombres renegar. Conséjate con Séneca e verás en qué las tiene. Escucha al *Aristoteles* , mira a *Bernardo* . Gentiles, judíos, cristianos e moros, todos en esta concordia están.» En el acto VIII el mismo Sempronio cita a «Antipater Sidonio» y «al gran poeta Ovidio».

El conjuro archilatinizado de Celestina (en el acto III), más propio de la maga Ericto de Tesalia que de una bruja castellana del siglo XV, y bien diverso de los verdaderos conjuros que los procesos

inquisitoriales nos revelan, estaba ya en la primera versión y sólo se le añadieron en la segunda las pocas líneas que van en bastardilla y que no alteran su carácter aunque le refuercen con nuevas pedanterías: «Conjúrote, triste Pluton, señor de la profundidad infernal, emperador de la Corte dañada, capitan sobervio de los condenados angeles, señor de los sulfureos fuegos que los hirvientes ethnicos montes manan, governador e veedor de los tormentos e atormentadores de las pecadoras ánimas *(regidor de las tres furias Tesifone, Megera e Aleto, administrador de todas las cosas negras del reyno de Stigie e Dite, con todas sus lagunas e sombras infernales e litigioso caos, mantenedor de las bolantes arpias, con toda la otra compañia de espantables e pavorosas ydras)* ; yo, Celestina, tu más conocida clientula, te conjuro, por la virtud e fuerza destas bermejas letras; por la sangre de aquella nocturna ave con que estan escritas; por la gravedad de aquellos nombres e signos que en este papel se contienen; por la áspera ponçoña de la bivoras de que este aceyte fue hecho, con el qual vnto está hilado, vengas sin tardança a obedescer mi voluntad...»

No es éste el lenguaje habitual de Celestina, pero en lo restante de la pieza se muestra tan leída en las historias antiguas como el que más. Ponderando en el acto IV las buenas partes de Calisto, no se olvida de las fábulas ovidianas y acota como si le fueran muy familiares los versillos de Adriano *Animula, vagula, blandula* , que seguramente lo serían para el escolar o bachiller que puso en sus labios tan donosa cita: «Por fe tengo que no era tan hermoso aquel gentil Narciso que se enamoró de su propia **[p. 265]** figura, cuando se vido en las aguas de la fuente... [1] Tañe tantas canciones e tan lastimeras, que no creo que fueran otras las *que compuso aquel Emperador e gran musico Adriano de la partida del ánima, por suffrir sin desmayo la ya vezina muerte...* Si acaso canta, de mejor gana paran las aves a le oir, que no aquel antico, de quien se dize que movia los arboles e piedras con su canto. Siendo éste nacido, no alabaran a Orfeo.»

En este género de erudición, todos los personajes rayan a la misma altura. Si los criados y las alcahuetas saben tanto y hablan tan bien, no han de quedar inferiores los que se criaron en mejores paños, los mancebos de noble estirpe, las ilustres doncellas, los viejos venerables y sentenciosos. Calisto poseía a fondo la *Eneida* , y saca de ella un cumplimiento para Celestina, que no le hubiera entendido a no estar versada también en el poema virgiliano: «De cierto creo, si nuestra edad alcançara aquellos passados Eneas e Dido, no trabajara tanto Venus para atraer a su hijo el amor de Elisa, haciendo tomar a Cupido *Ascánica forma* para la engañar; antes por evitar prolixidad pusiera a ti por medianera.»

La lamentación del padre de Melibea, Pleberio, que llena el acto XXI, contiene reminiscencias clásicas tan oportunas como éstas: [2] «Yo fuy lastimado sin aver ygual compañero de semejante dolor, aunque más en mi fatigada memoria rebuelvo presentes e passados. Que si aquella severidad e paciencia de *Paulo Emilio* me viniere a consolar con pérdida de los hijos nuestros en siete dias, ...no me satisfaze, que otros dos le quedaban dados en adopcion. ¿Qué compañia me ternan en su dolor aquel *Pericles* , capitan atheniense, ni el fuerte *Xenofon* , pues sus pérdidas fueron de hijos absentes de sus tierras... Pues menos podrás decir, mundo lleno de males, que fuimos semejantes en pérdida aquel *Anaxágoras* e yo», etc., etc.

[p. 266] No negamos que en la parte añadida el abuso de citas llega al colmo y estropea algunas situaciones que antes estaban libres de este vicio. Pero ¿por eso hemos de suponer un autor nuevo? Más natural es creer que Rojas, al refundirse, extremase sus defectos, lo mismo la verbosidad

declamatoria que el pedantismo infantil del Renacimiento. Grima da leer en el soliloquio de Melibea, próxima a arrojarse de la torre, aquella absurda enumeración de todos los grandes parricidas: Bursia, rey de Bitinia, que *sin ninguna razón mató a su propio padre* ; Tolomeo, rey de Egipto, que exterminó a toda su familia por gozar de una manceba; Orestes, matador de Clitemnestra; Nerón, de Agripina; Filipo, rey de Macedonia; Herodes, Constantino; Laodice, reina de Capadocia; Medea, la *nigromantesa* , y finalmente, «aquella gran crueldad de Phraates, rey de los Partos, que porque no quedase sucesor después de él mató a Orote (Orontes), su viejo padre, e a su único hijo, e treynta hermanos suyos».

Todo este catálogo falta, es cierto, en la edición de diez y seis actos; pero ¿no era muy capaz de escribirlo el que había puesto en boca de Melibea, dirigiéndose a su padre en el momento crítico de consumar el suicidio, una pedantería mayor que todas esas, aunque no esté recargada de nombre propios? «Algunas consolatorias palabras te diría antes de mi agradable fin, *collegidas e sacadas de aquellos antiguos libros que por más aclarar mi ingenio me mandavas leer* , sino que la dañada memoria con la gran turbación me las ha perdido.»

Falta examinar el valor de los cinco actos nuevos, o sea del, *Tractado de Centurio* . Para ello hay que tener a la vista algunos antecedentes sobre el plan de la *Celestina* , que nos ahorrarán luego otras explicaciones. ¿Y qué palabras serán más breves para declararlo que las mismas palabras del *argumento de la obra?*

«Calisto fue de noble linaje, de claro ingenio, de gentil disposicion, de linda criança, dotado de muchas gracias, de estado mediano. Fue preso en el amor de Melibea, muger moça, muy generosa, de alta y serenissima sangre, sublimada en próspero estado, una sola heredera a su padre Pleberio y de su madre Alisa muy amada. Por solicitud del pungido Calisto, vencido el casto proposito de ella, entreveniendo Celestina, mala y astuta muger, con dos servientes del vencido Calisto, engañados e por ésta tornados **[p. 267]** desleales, presa su fidelidad con anzuelo de codicia y de deleyte, vinieron los amantes e los que les ministraron en amargo y desastrado fin. Para comienço de lo qual dispuso la adversa fortuna lugar oportuno, donde a la presencia de Calisto se presentó la desseada Melibea.»

Cómo empezó a cumplirse este proceso amoroso, lo declara el *argumento* del primer *aucto* , que también íntegramente transcribimos. «Entrando Calisto en una huerta en seguimiento de un falcon suyo, halló allí a Melibea, de cuyo amor preso, començole de hablar. De la cual rigurosamente despedido fue para su casa muy angustiado. Habló con un criado suyo llamado Sempronio, el qual despues de mucha raçones le endereçó a una vieja llamada Celestina, en cuya casa tenia el mismo criado una enamorada llamada Elicia...»

La fábula, aunque muy sencilla, está perfectamente construida. Desde que Celestina entra en escena, ella la domina y rige con su maestría infernal, convirtiendo en auxiliares suyos a los criados de Calisto y Melibea, seduciendo a Pármeno con el cebo del deleite de Areusa, prima de Elicia; a Sempronio con la esperanza de participar del botín; a Lucrecia, otra prima de Elicia, que no desmiente la parentela aunque criada de casa grande, con recetas de polvos de olor y de lejías para enrubiar los cabellos. Pero estos son pequeños medios para sus grandes y diabólicos fines. Necesita introducirse en casa de Melibea, adormecer la vigilancia de los padres, despertar en el inocente corazón de la joven un fuego devorador nunca sentido, hacerla esclava del amor, ciega, fatalmente,

sin redención posible. Esta obra de iniquidad se consuma con la intervención de las potencias del abismo, requeridas y obligadas por Celestina con enérgicos conjuros, aunque el lector queda persuadido de que Celestina sería capaz de dar lecciones al diablo mismo. La verdadera magia que pone en ejercicio es la sugestión moral del fuerte sobre el débil, el conocimiento de los más tortuosos senderos del alma, la depravada experiencia de la vida luchando con la ignorancia virginal, condenada por su mismo candor a ser víctima de la pasión triunfante y arrolladora. Toda la dialéctica del genio del mal se esconde en las blandas razones y *filosofales sentencias* de aquella perversa mujer.

Pero tanto ella como sus viles cómplices sucumben antes que **[p. 268]** Melibea (vencida moralmente en el auto X y concertada ya con su amante en el XII) acabe de caer en brazos de Calisto. Riñen Sempronio y Pármeno con la desalmada vieja, que les niega su parte en la ganancia de la cadena de oro entregada por Calisto. Encréspase la pendencia y acaban por darla de puñaladas y saltar por una ventana, quedando muy mal heridos. La justicia los prende y al día siguiente son degollados en público cadalso, con celeridad inaudita.

Con tan siniestros agüeros llega Calisto a su primera y aquí única cita de amor con Melibea (aucto XIV). La escena es rápida y no puede calificarse de lúbrica. Triunfa el enamorado mancebo de la honesta aunque harto débil resistencia de la doncella; pero la fatalidad que se cierne sobre sus amores le hiere alevosamente cuando se creía más dichoso, al salir del huerto que había ocultado con sus sombras los regalados favores de Melibea. Ella misma lo cuenta admirablemente en su discurso postrero: «Como las paredes eran altas, la noche escura, la escala delgada, los sirvientes que traía no diestros en aquel género de servicio, no vido bien los pasos, puso el pie en vazio e cayó, e de la triste cayda sus más escondidos sesos quedaron repartidos por las piedras e paredes. Cortaron las hadas sus hilos, cortaronle sin confession su vida; cortaron mi esperança, cortaron mi compañía.»

Los dos últimos actos, equivalentes al XX y XXI de la edición actual, no contienen más que el suicidio de Melibea y el llanto de sus padres. No hay duda que en esta primera forma la *Celestina* tiene más unidad y desarrollo más lógico; pero ¿la intercalación de los cinco actos es tan absurda como se pretende? ¿Nada perderíamos con perderlos? ¿Son tales que puedan atribuirse a un falsario más o menos experto?

Por mi parte, no puedo menos de responder negativamente a estas preguntas. La tesis que pretende despojar a Rojas del *Tractado de Centurio* , me parece tan dura y difícil de admitir como la del que pretendiera ser apócrifas todas las aventuras y episodios que añadió el Ariosto a su gran poema en la edición de 1532, y se empeñase en preferir la de 1516. Claro que un poema novelesco de plan tan libre como el *Orlando* se prestaba mejor a las intercalaciones; pero ¿es seguro que todas las que hizo el Ariosto sean igualmente felices? Bellísimos son sin duda el episodio **[p. 269]** de Olimpia y Bireno y el de Ulania y Bradamente en el castillo de Tristán; pero no todos dirán lo mismo de la historia de León de Grecia, de la expedición de Rugero a Oriente y de otras cosas que alargan sin fruto el poema.

Mucho más peligro corre el interpolador de una obra dramática, y obra tan sencilla como la *Celestina* . Acaso Rojas no debió condescender nunca con los que mucho le instaban para que «se alargasse en el proceso de su deleyte destos amantes», exigencia muy propia de lectores vulgares y mal inclinados a la *carnal grosería* . Pero ya que contra su voluntad entró en la empresa (lo cual no

creemos más que a medias) y determinó retardar la catástrofe, haciendo que «el deleytoso yerro de amor» durase «quasi un mes», no había para qué recurrir a una intriga episódica e inútil, que no conduce a ninguna parte ni modifica en nada el desenlace. Si la venganza que Areusa y Elicia quieren tomar de Calisto y Melibea por haber sido sus amores ocasión de las muertes de Pármeno y Sempronio llegara a cumplirse, y Calisto pereciera a manos de asesinos y no por el accidente fortuito de la caída de la escala, aun pudiera tener disculpa este largo rodeo, que haría la muerte del amante más verisímil desde el punto de vista material, y más interesante como cuadro escénico. Pero como el rufián Centurio, buscado por las dos mozas para el caso, no hace más que proferir fieros y baladronadas, y el otro rufián, llamado Traso el Cojo, y sus dos compañeros, no pasan de dar cuatro voces y trabar una pendencia de embeleco con los pajes de Calisto, claro es que tres por lo menos de los actos intercalados huelgan por completo, aunque a nadie le pesará leerlos, pues allí fué trazado la primera vez con indelebles rasgos uno de los tipos que más larga vida habían de tener en nuestra literatura dramática y novelesca, la figura del *bravo* de profesión, del baladrón cobarde. Centurio es uno de los personajes cómicos más vivos y mejor planeados de la obra. Ninguna de sus innumerables copias ha llegado a oscurecerle.

Pero hay en la parte añadida bellezas de otro orden, que pertenecen a la más alta esfera de la poesía; que nadie, seguramente nadie, más que el bachiller Fernando de Rojas, era capaz de escribir en España en 1502, cuando ni siquiera habían comenzado su carrera dramática Gil Vicente y Bartolomé de Torres Naharro. **[p. 270]** Son dos adivinaciones de genio, que conviene reivindicar de la injusta nota que se ha querido poner a esta continuación.

Uno de estos aciertos, salvo pedanterías accidentales, que pueden borrarse mentalmente, es el acto XVI de la segunda versión, en que los padres de Melibea razonan sobre las bodas que proyectan para su hija y ella a escondidas oye su conversación. ¡Qué tormenta de alectos se desata en su alma bravía y apasionada! ¡Qué delirio amoroso en sus palabras, tan ardientes como las de Safo y Heloisa! «¿Quién es el que me ha de quitar mi gloria? ¿Quién apartarme mis placeres? Calisto es mi ánima, mi vida, mi señor, en quien yo tengo toda mi esperança; conozco dél que no vivo engañada. Pues él me ama, ¿con qué otra cosa le puedo pagar?... El amor no admite sino sólo amor por paga. En pensar en él me alegro; en verlo me gozo; en oyrlo me glorifico. Haga e ordene de mí a su voluntad. Si passar quissiere la mar, con él yré; si rodear el mundo, lléveme consigo; si venderme en tierra de enemigos, no rehuyré su querer. Dexenme mis padres goçar dél, si ellos quieren goçar de mí; no piensen en estas vanidades, ni en estos casamientos, que más vale ser buena amiga que mala casada.»

Pero esta mujer furiosamente enamorada y cuya pasión llega hasta la impiedad, no es una impúdica bacante, sierva vil de los sentidos, sino una castellana altiva y noble, en quien el yerro de amor deja intacta la dignidad patricia. El autor lo ha expresado con un rasgo delicadísimo. Oye Melibea decir a su madre, falsamente persuadida de la virtud de su hija: «¿Piensas que su virginidad simple le acarrea torpe deseo de lo que no conosce ni ha entendido jamás? ¿Piensas que sabe errar aun con el pensamiento? No lo creas, señor Pleberio; que si alto o baxo de sangre, o feo o gentil de gesto le mandáremos tomar, aquello será su placer, aquello habrá por bueno; que yo sé bien lo que tengo criado en mi guardada hija.» Al escuchar eso, Melibea, enemiga de toda simulación y mentira, siente oprimido el corazón por el engaño en que viven sus padres, y exclama dirigiéndose a su criada: «Lucrecia, Lucrecia, corre presto, entra por el postigo en la sala, y estorvales su hablar, interrumpeles sus alabanças con algun fingido mensaje, si no quieres que vaya yo dando vozes **[p. 271]** como loca, segun estoy enojada del concepto engañoso que tienen de mi ignorancia.»

«Este rasgo de carácter (dice muy bien Blanco-White), este dolor intenso causado por alabanzas indebidas, pinta a la infeliz Melibea del modo más interesante, y aumenta el efecto lastimoso de la catástrofe.»

¿Y habremos de declarar apócrifo todo esto? ¿Lo será también la segunda escena del jardín, que a tantos ha hecho recordar los grandes nombres de Goethe y de Shakespeare? ¿Quién si no un poeta de primer orden, al cual en este caso habría que declarar más eminente que el inventor original, pudo imaginar aquel contraste de voluptuosidad y muerte, asociando a él los misterios de la noche, las armonías de la naturaleza, el prestigio del canto lírico, en versos que conservan perenne juventud, como dictados por el Amor mismo, y que se parecen tan poco a los que solían hacerse en el siglo XV? Cierto es que algunas groserías deslucen este acto. Hay en él cierta embriaguez sensual, que es sin duda de mal gusto y de mal ejemplo. Pero en el trozo bellísimo que vamos a citar no hay una sola palabra que pueda suprimirse ni por razón de arte ni por razón de decoro. La cita sera algo larga, pero no la creo inútil, porque, a pesar de las apariencias, son muchos los españoles cultos que no conocen la *Celestina* más que de nombre, y los que la leen no suelen fijarse en la perfección de los detalles.

CALISTO

Poned, mozos, la escala, e callad, que me paresce que está hablando mi señora de dentro. Sobire encima de la pared y en ella estare escuchando, por ver sy oyre alguna buena señal de mi amor en absencia.

MELIBEA

Canta más, por mi vida, Lucrecia, que me huelgo en oyrte, mientras viene aquel señor; e muy passo entre estas verduricas, que no nos oyan los que passaren.

LUCRECIA

¡O quién fuesse la ortelana
De aquestas viciosas flores,
Por prender cada mañana
Al partir a tus amores!
[p. 272] Vistanse nuevas colores
Los lirios y el açuçena;
Derramen frescos olores,
Quando entre por estrena.

MELIBEA

¡O quán dulce me es oyrte! De gozo me deshago; no cesses, por mi amor.

LUCRECIA

Alegre es la fuente clara
A quien con gran sed la vea;
Mas muy más dulce es la cara
De Calisto a Melibea.
Pues aunque más noche sea,
Con su vista goçará.
¡O quando saltar le vea
Qué de abrazos le dará!
Saltos de gozo infinitos,
Da el lobo viendo ganado;
Con las tetas los cabritos,
Melibea con su amado.
Nunca fue más desseado
Amador de su amiga,
Ni puerto más visitado,
Ni noche más sin fatiga.

MELIBEA

Quanto dizes, amiga Lucrecia, se me representa delante; todo me parece que lo veo con mis ojos. Procede, que a muy buen son lo dizes, e ayudarte he yo.

LUCRECIA Y MELIBEA

Dulces árboles sombrosos,
Humillaos cuando veays
Aquellos ojos graciosos
Del que tanto deseeays.
Estrellas que relumbrays,
Norte e lucero del dia,
¿Por qué no le despertays
Si düerme mi alegria?

MELIBEA

Oyeme tú, por mi vida, que yo quiero cantar sola.
[p. 273] Papagayos, ruyseñores,
Que cantays al alvorada,
Llevad nueva a mis amores,
Cómo espero aqui asentada.
La media noche es passada,
E no viene.
Sabedme si hay otra amada
Quél detiene [1]

CALISTO

Vencido me tiene el dulçor de tu suave canto; no puedo más suffrir tu penado esperar. ¡O mi señora e mi bien todo! ¿Quál muger podia aver nascida, que desprivase tu gran merescimiento? ¡O salteada melodia! ¡O gozoso rato! ¡O coraçon mio!...

MELIBEA

¡O sabrosa traycion! ¡O dulce sobresalto! ¿Es mi señor de mi alma? ¿Es él? No lo puedo creer. ¿Dónde estavas, luciente sol? ¿Dónde me tenias tu claridad escondida? ¿Avia rato que escuchavas? ¿Por qué me dexavas echar palabras sin seso al ayre, con mi ronca voz de cisne? Todo se goza **[p. 274]** este huerto con tu venida. Mira la luna quán clara se nos muestra; mira las nuves cómo huyen. Oye la corriente agua de esta fontecica, ¡quánto más suave murmurio e ruido lleva por entre las frescas yervas! Escucha los altos cipreses, ¡cómo se dan paz unos ramos con otros por intercession de un templadico viento que los menea! Mira sus quietas sombras, ¡quán escuras están e aparejadas para encobrir nuestro deleyte!...

En resumen, la *Celestina* de diez y seis actos y la *Celestina* de veintiuno pertenecen a un mismo autor, que por todas las razones expuestas no creemos pueda ser otro que el bachiller Fernando de Rojas, el cual unas veces refundió con acierto y otras con desgracia lo que de primera intención había escrito: percance en que suelen tropezar los más discretos. Por lo demás, es imposible desconocer su mano, tanto en la creación de las nuevas figuras como en la manera de sostener las antiguas. De los reparos que se han hecho a esto hablaremos más de propósito al tratar de los personajes que intervienen en la *Tragicomedia* . La identidad del estilo no ha sido negada por nadie y viene a reforzar todas las pruebas alegadas. Felicitémonos, pues, de poseer dos versiones de una obra maestra, que tanta luz dan, cotejadas entre sí, sobre los procedimientos del autor, pero no sacrifiquemos la una a la otra y reimprimámoslas siempre juntas. No amengüemos por mera cavilosidad nuestros goces estéticos: también la hipercrítica tiene sus peligros; acordémonos, no ya del P. Harduino, sino de lo que modernamente hizo el holandés Hofman Peerlkamp con el texto de las obras de Horacio. [1]

Aun no hemos agotado las cuestiones previas al estudio de la *Celestina* . ¿Cuándo fué escrita aproximadamente?¿En qué lugar de España quiso poner el autor la acción del drama?

[p. 275] La primera cuestión es insoluble hasta ahora. El único pasaje que puede dar alguna luz sobre ella se encuentra en el *auto* tercero, y ha sido interpretado de tan varios modos, que unos infieren de él que la *comedia de Calisto* es posterior al año 1492, otros que debió ser escrita en 1483 y otros que no puede fijarse con precisión fecha alguna. Veamos de qué se trata: «El mal y el bien, la prosperidad y adversidad, la gloria y pena, todo pierde con el tiempo la fuerça de su acelerado principio. Pues los casos de admiración venidos con gran desseo, tan presto como passados, olvidados. Cada dia vemos novedades, y las oymos, y las passamos y dexamos atrás: disminuyelas el tiempo, fazelas contingibles. ¿Qué tanto te maravillarias, si dixesen: la tierra tembló, o otra semejante cosa, que no olvidasses luego? Assi como: elado está el rio, el ciego vee ya, muerto es tu padre, un rayo cayó, *ganada es Granada* , el rey entra oy, el turco es vencido, eclipse hay mañana, la puente es llevada, aquel es ya obispo, a Pedro robaron, Ines se ahorcó. ¿Qué me dirás sino que a tres dias passados o a la segunda vista, no hay quien dello se maraville? Todo es assi, todo passa desta manera, todo se

olvida, todo queda atrás.»

El sentido general de estas palabras de Sempronio no puede ser más claro. Todas las cosas, por admirables que parezcan al principio, dejan de causar maravilla con el tiempo y con el hábito. Pero los ejemplos que se traen para probarlo, ¿son de cosas pasadas o futuras? Evidentemente lo segundo, cuando se trata de hechos concretos como la conquista de Granada, el vencimiento del turco, la entrada del rey; no de cosas genéricas y que en todo tiempo acontecen, como «muerto es tu padre, [1] un rayo cayó, aquél es ya obispo, a Pedro robaron, Inés se ahorcó». No creo que *ganada es Granada* sea una frase proverbial, que lo mismo pudo emplearse antes que después de la conquista, y que sólo alude a la dificultad de la empresa. No es regla segura tampoco el que la acción de una obra ficticia haya de coincidir con los datos de la cronología histórica, pero el señor Foulché nota con razón que esta coincidencia es general en las obras antiguas.

[p. 276] Entendido el pasaje de esta manera, sólo nos autoriza para decir que la *Celestina* fué escrita antes de la rendición de Granada (2 de enero de 1492) y cuando todavía se consideraba ésta como un acontecimiento remoto. La guerra había comenzado en 1482. Su término venturoso no pudo presagiarse con claridad antes de la toma de Málaga en 1487, o más bien, hasta la rendición del rey Zagal en Baza (1489). La resistencia de la capital se prolongó todavía dos años.

El señor Foulché-Delbosc, que por su tesis contra Rojas propende a exagerar la antigüedad de la *Celestina* , la hace remontar hasta 1483, conjeturando que la alusión al vencimiento del turco es una reminiscencia del sitio de Rodas en 1480; que «la puente es llevada» debe de referirse al hundimiento de uno de los arcos del puente de Alcántara en Toledo, que fué reparado en 1484; que el eclipse de sol puede ser el de 17 de mayo de 1482, y finalmente, que la frase «aquél es ya obispo» hace pensar en don Pedro González de Mendoza, que comenzó a ser arzobispo de Toledo en 1482. La tal frase es de lo más vago y genérico que puede darse y a nadie cuadra menos que al gran Cardenal de España, que ya en 1452 era obispo de Calahorra y la Calzada, que en 1468 lo fué de Sigüenza y en 1473 arzobispo de Sevilla. ¿Qué podía tener de insólito, ni qué estupor había de causar a nadie el que llegase a ocupar la silla primada un varón de extraordinarios merecimientos, tan poderoso además por su linaje, riqueza y sabiduría política, que llegó a ser llamado en su tiempo el tercer Rey de España?

Además, estos argumentos son contraproducentes o se quiebran de sutiles. Si alude Sempronio a hechos pasados, hay que contar entre ellos la toma de Granada, es decir, todo lo contrario de lo que se pretende demostrar. Por consiguiente, no hay prueba alguna, ni indicio siquiera, de que la *Celestina* fuese compuesta entre los años 1482 y 1484. Más natural es creerla del último decenio del siglo, y este parecer es conciliable con cualquier interpretación que se de a las palabras de Sempronio, y con lo que podemos conjeturar acerca de la edad de Rojas.

Es tal la ilusión de realidad que la *Tragicomedia* produce, que ha hecho pensar a algunos que puede estar fundada en un suceso verdadero, y ser históricas las principales figuras. Sin llegar **[p. 277]** a tanto, sospechamos que hay algunas alusiones incidentales a cosas que el tiempo ha borrado. Aquellas horribles palabras de Sempronio a Calisto en el aucto I: «Lo de tu abuela con el ximio, ¿hablilla fué? testigo es el cuchillo de tu abuelo», ocultan probablemente alguna monstruosa y nefanda historia en que no conviene insistir más. Acaso la venganza del judío converso se cebó en la difamación de la *limpia sangre* de algún mancebo de claro linaje, parecido a Calisto. También tiene

visos de cosa no inventada (y sobre este pasaje me llamó la atención el señor Foulché-Delbosc) aquella *venida del embaxador francés* , a quien engañó dándole gato por liebre la pícara Celestina del modo que Pármeno lo cuenta en su famosa descripción de la vida y hazañas de su madrina (acto I).

Desde antiguo se supuso personaje real a la famosa hechicera y se enlazó su recuerdo con tradiciones locales de Salamanca, donde suponían muchos que pasaba la acción del drama. Ya se consigna esta especie en uno de los escritos médicos del famoso *Amato Lusitano* (Juan Rodríguez de Castelobranco), que terminó sus estudios en aquella Universidad el año 1529. Habla en su comentario a Dioscórides de una fábrica de cola animal que había en Salamanca, junto al puente del Tormes y no lejos de la casa de Celestina, mujer famosa de quien se hace mención en la comedia de Calisto y Melibea: *«non procul a domo Celestinae mulieris famosissimae et de quale agitur in comoedia Calisti et Melibeae»* . [1] Sancho de Muñón, que era natural de Salamanca y puso en la Atenas castellana el teatro de su *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* (1542), da a entender que Celestina la barbuda **[p. 278]** vivió allí y también su discípula y heredera Elicia. [1] El doncel de Xérica, Bartolomé de Villalba y Estaña, en *El Pelegrino Curioso* , obra terminada en 1577, cuenta que unos estudiantes le mostraron la casa de Celestina. «Y ansi baxaron por la puente que es larguísima, y de ahí dieron en las *Tenerías* , donde con gran chacota dixo uno de ellos al Pelegrino: «veis aquí la segunda estacion; esta dicen ser *la casa de nuestra madre Celestina* , tan escuchada de los doctos y tan acepta, de los mozos tan loada». A lo cual riendo respondió nuestro Pelegrino:

> «Reverenciar se debe la morada
> De quien el mundo tiene tal noticia,
> Mujer que es tan heroyca y encumbrada
> ¿Qué discreto no quiere su amicicia?
> De todos los estados es loada,
> Y más de los cursados en milicia:
> Filosofo dichoso y bien andante
> Quien retrató una madre ansí elegante.» [2]

Nueve años después, la casa estaba arruinada, al decir de Bernardo González de Bovadilla, estudiante de aquella insigne Universidad, en su libro *Ninfas y Pastores de Henares* , [3] pero en **[p. 279]** cambio se enseñaba la torre de Melibea. «Se fueron (los pastores) a pasear y a mostrar a Florino las cosas memorables que hay en la famosa Salamanca; conviene a saber: los insignes teatros de donde salen los eminentes varones para gobernar el mundo y tener a la republica en pacífico estado, los reales y innumerables colegios de doctos y letrados hombres, la cueva cegada donde dicen haberse leido la nigromancia, *la nombrada y poco vistosa torre de Melibea y la derribada casa de la vieja Celestina* , los pasatiempos y recreaciones del humilde Tejares, etc.» [1]

Una tradición tan vieja y constante algún respeto merece; pero examinada atentamente la *Celestina* , nada se ve en ella que convenga a Salamanca más que este pasaje, que puede haber sido el único fundamento de una localización caprichosa: «Tiene esta buena dueña al cabo de la ciudad, *allá cerca de las tenerías, en la cuesta del río* , una casa apartada, medio cayda, poco compuesta e menos abastada.» Tenerías cerca del río había en otras partes, y lo que nunca ha podido verse en el Tormes son los *navíos* de que habla Melibea: «Subamos, señor, al açotea alta, porque desde allí goze de la deleytosa vista de los navios» (Aucto XX). Si de lo material se pasa a lo moral, parece muy raro que

en una comedia salmantina no se hable ni una sola vez de la Universidad y que ninguno de los personajes sea estudiante. Véase, por el contrario, cuánto los hace intervenir en la suya Sancho de Muñón. No me contradigo al decir esto, y afirmar en otra parte que la *Celestina* es una obra *humanística* y de ambiente universitario, porque esto recae sobre los procedimientos literarios y sobre el fondo de la comedia, no sobre la circunstancia material del lugar de la escena. Calisto, Pármeno y Sempronio no son estudiantes, pero hablan y piensan como tales: la indigesta pedantería de Melibea y la extraña y abigarrada ciencia de que hace alarde Celestina son más verisímiles en una ciudad literaria que en otra parte. Creo que en Salamanca recogió Rojas los principales documentos humanos para su obra, pero si hubiese querido dar a entender que la acción pasaba allí no habría dotado **[p. 280]** a la ciudad de un río navegable, ni hubiese dejado de hacer alguna alusión a sus escuelas.

La única ciudad de la Corona castellana desde cuyas azoteas pudiera disfrutarse de la vista de un gran río y de embarcaciones de alto bordo era Sevilla, y por esta sola razón sostuvo el canónigo Blanco que la *Celestina* pasaba en su tierra. [1] Pero bien leída la *Celestina* , nadie encontrará en ella indicios de que su autor conociese la región meridional de España y el habla de sus moradores, ni se hubiese fijado en las costumbres andaluzas, todavía más pintorescas entonces que ahora y tan distintas de las que él había visto en el reino de Toledo y en las aulas de Salamanca. Compárese a Rojas con Cervantes en este punto, y se palpará la diferencia. Pintores eminentemente realistas uno y otro, no difieren mucho en la factura, y, sin embargo, los mejores cuadros de Cervantes, hasta cuando pinta las arideces de la llanura manchega, tienen algún reflejo de la luz de Sevilla, al paso que el bachiller Rojas permaneció cruda y netamente castellano, con cierta sequedad y amargura muy ajena del tono blando y misericordioso de la sátira de Cervantes.

Queda una tercera hipótesis, la del señor Foulché-Delbosc, que fija en Toledo el escenario de la *Celestina* . Pero aquí nos encontramos también con la dificultad del río navegable. Nunca desde una azotea de Toledo han podido verse navíos, ni esto puede pasar como una licencia poética. La tentativa grandiosa, pero desgraciadamente efímera, de navegación del Tajo hasta su desembocadura en Lisboa, pertenece al reinado de Felipe II. Hubo, sin duda, proyectos anteriores, alguno del tiempo de los Reyes Católicos, pero no autorizaban a un escritor para dar por cumplido lo que no llegó a ser ni intentado siquiera.

Si se prescinde de los *navíos* , resulta que en Toledo concurren casi todos los pormenores topográficos citados por Rojas: las tenerías junto al río; los nombres de las parroquias de San Miguel y la Magdalena y de alguna calle como la del Arcediano, si es que realmente se la puede identificar con una antigua plaza del mismo nombre. De la calle del Vicario Gordo, mencionada también **[p. 281]** en la obra, nadie da razón hasta ahora. Pármeno refiere haber servido nueve años en el monasterio de Guadalupe, que pertenece a la diócesis de Toledo, aunque situado en Extremadura.

Pero es el caso que algunas de estas cosas no son peculiares de Toledo: tenerías junto al río había también en Salamanca (como hemos visto), e iglesias de San Miguel y de la Magdalena allí y en Sevilla, aunque creo, por las razones expuestas, que Rojas no pudo pensar más que en una ciudad castellana. ¿Y por qué en una ciudad determinada? ¿No pudo crear, como suelen hacer los novelistas, una ciudad ideal, con reminiscencias de las que tenía más presentes, es decir, Salamanca y Toledo? El haber puesto una circunstancia que es imposible en ambas mueve a creer que no quiso concretar demasiado el lugar de la acción, para lo cual tendría muy buenas razones; que no es el cuento de

Calisto y Melibea de los que pueden achacarse a personas particulares, moradoras de cierto pueblo, sin que padezca no leve mengua su buena fama y la de su apellido.

Poco nos importa todo esto. La *Celestina* no es obra local, sino de interés permanente y humano. Los datos sencillísimos de su fábula: una pasión juvenil, una tercería amorosa, una doble catástrofe trágica, han podido reproducirse infinitas veces. En esta parte Rojas no inventó ni quiso inventar nada, porque su arte, antítesis radical de los libros de caballerías, no estribaba en quiméricas combinaciones de temas incoherentes. Tomó del natural todos sus elementos y extrajo el jugo y la quinta esencia de la vida.

Pero aunque su obra sea directamente naturalista y deba tenerse por un original dechado de pasmosa verdad y observación encarnizada y fría, no puede desconocerse que la armazón o el esqueleto de la fábula, y aun la mayor parte de los personajes, y por de contado las sentencias y máximas que pronuncian, tienen abolengo próximo o remoto en la literatura clásica, y en sus imitadores de la Edad Media y del Renacimiento, y en algunas obras también de nuestra propia literatura. La investigación de las que en este sentido pueden llamarse fuentes de la *Celestina* daría materia para un libro entero, del cual ya existe un excelente capítulo, el relativo a los «antecedentes del tipo celestinesco **[p. 282]** en la literatura latina». [1] Aquí nos limitaremos a lo más esencial, insistiendo en lo menos sabido.

La influencia clásica fué reconocida, aunque en términos vagos, por Aribau. «Sin parecerse la *Celestina* a ninguna de las obras de la antigüedad, en toda ella trasciende un olor suavísimo de lectura y meditación sobre los mejores modelos.» [2] No se parece, en efecto, a ninguna; pero tiene rasgos sueltos de muchas, y algo, capital a mi juicio, que procede de fuente conocida.

No doy grande importancia a los nombres históricos, geográficos y mitológicos; pedantería harto fácil y común a todos los autores de aquel tiempo, pero merecen más atención las citas positivas de varios clásicos que hay esparcidas por el libro y la traducción ocasional de alguna frase o sentencia. Desde las primeras líneas del prólogo nos encontramos con el filósofo Heráclito y la exposición bastante clara de un principio capital de su sistema físico: «Todas las cosas ser criadas a manera de contienda o batalla, dize aquel gran sabio Eráclito en este modo *Omnia secundum litem fiunt* .»

Más adelante nos da noticias del pez *echeneis* , que parecen tomadas de Aristóteles, Plinio y Lucano, pero que realmente lo han sido del Comendador Hernán Núñez en su glosa a Juan de Mena: «Aristótiles y Plinio cuentan maravillas de un pequeño pece llamado Echeneis... Especialmente tiene una, que si llega a una nao o carraca, la detiene que no puede menear, aunque vaya muy rezio por las aguas; de lo cual haze Lucano mencion diciendo:

> *Non puppim retinens, Euro tendente rudentes,*
> *In mediis Echeneis aquis...*

No falta allí el pece dicho *Echeneis* , que detiene las fustas cuando el viento Euro estiende las cuerdas en medio de la mar.» [3]

[p. 283] Del texto de la *Tragicomedia* sólo recordaré unos cuantos lugares, dejando lo demás para quien emprenda el comentario perpetuo que tal obra merece. La madre Celestina, en el aucto IV, cita

con precisión un verso de Horacio, sin nombrarle: «¿No has leydo que dizen: *verná el dia que en el espejo no te conozcas?* » El lírico latino había escrito (Od. IV, carm. X, v. 6):

Dices, heu! quoties te in speculo videris alterum...

Sempronio nos advierte (aucto VIII) que «las yras de los amigos suelen ser reintegracion de amor». Es sentencia muy sabida de Terencio en la *Andria* (v. 556): *Amantium irae, amoris integratio est* . Pármeno, tan leído como su compañero, traduce, embebiéndolos en el diálogo, cuatro versos del prólogo de las sátiras de Persio (8-11);

Quis expedivit psittaco suum ca're
Picasque docuit verba nostra conari?
Magister artis ingeniique largitor
Venter, negatas artifex sequi voces .

«La necessidad e pobreza; la hambre, que no ay mejor maestra en el mundo, no ay mejor despertadora e abivadora de ingenios. ¿Quién mostró a las picaças e papagayos ymiten nuestra propia habla con sus *harpadas lenguas* , [1] nuestro órgano e boz, sino esta?» (Aucto IX).

En boca de Pleberio (aucto XX) encontramos el *degeneres animos timor arguit* , de Virgilio *(Aen.* , VI, 13): «a los flacos coraçones el dolor los arguye». Y en su lamentación repite el *Cantabit vacuus coram latrone viator* , de Juvenal (Sat. X, 22): «como caminante pobre que sin temor de los crueles salteadores va cantando en alta boz».

[p. 284] Estos y otros pasajes, [1] que sin esfuerzo notará cualquier humanista, pertenecen a lo más sabido y vulgar de las lenguas clásicas, y por lo mismo parecen indicar reminiscencias escolares muy frescas. Horacio, Virgilio, Terencio, Juvenal y Persio, eran de los autores que se leían más en las aulas. Acaso las frecuentaba todavía el autor o había salido de ellas poco antes.

Pero entremos en otro género de imitaciones más dignas de consideración. El primer esbozo del carácter de la tercera de ilícitos amoríos (con puntas y collares de hechicera) puede encontrarse en la vieja Dipsas, que figura en una de las elegías de los *Amores* del lascivo poeta de Sulmona (Lib. I, eleg. VIII):

Est quaedam; (quicumque volet cognoscere lenam,
Audiat) est quaedam, nomine Dipsas, anus,... [2]

[p. 285] Dipsas tiene rasgos comunes con Celestina. El primero es la intemperancia báquica *(Lacrimosaque vino lumina)* , de la cual procede su nombre *(ex re nomen habet)* , y por la cual el poeta, en sus maldiciones, la desea perpetua sed:

Dii tibi dent nullosque lares, inopemque senectam;
Et longas hyemes, perpetuamque sitim.
(V. 113-114).

Otro, y más característico, es la pericia en las artes mágicas, el poder de la hechicería, que no se limita aquí a la preparación de filtros amorosos ni al conocimiento de las virtudes arcanas de ciertas yerbas, sino que domeña la naturaleza con infernal señorío, torciendo el curso de las aguas, disponiendo a su arbitrio de la tempestad y de la calma, enrojeciendo la faz de la Luna y haciendo que derramen sangre las estrellas. [1] No falta, por supuesto, el vuelo nocturno y la evocación de los muertos:

Evocat antiquis proavos atavisque sepulcris;
Et solidam longo carmine findit humum.
(V. 17 y 18).

Por robusta que fuese la credulidad de los contemporáneos de Fernando de Rojas, no era fácil que a una bruja castellana pudieran atribuirse tales portentos. Sólo de la *necromancia* ha quedado algún rastro en la relación que Celestina hace de las diabólicas artes de la madre de Pármeno. [2] En todo esto puede **[p. 286]** verse también el recuerdo de las Canidias y Saganas de Horacio y del libro de Apuleyo, que está expresamente citado en la *Tragicomedia* (aucto VIII): «En tal hora comiesses el diacitron, como *Apuleyo el veneno que le convirtió en asno* .»

Pero no son la embriaguez ni la hechicería las notas capitales de la Celestina española; en lo que emula y supera a la Dipsas ovidiana es en el oficio que ambas ejercen de concertadoras de ilícitos tratos, y en la pérfida astucia de sus blandas palabras y viles consejos:

Haec sibi proposuit thalamos temerare pudicos;
Nec tamen eloquio lingua nocente caret.
(V. 19-20).

De esta *elocuencia* da muestra Dipsas queriendo sobornar a la amada del poeta en un razonamiento que recuerda mucho los coloquios de Celestina con Areusa y aun con la misma Melibea:

Scis, hera, te, mea lux, juveni placuisse beato;
Haesit, et in vultu constitit usque tuo...
. . . . . .
Ludite, formosae: casta est, quam nemo rogavit,
Aut, si rusticitas non vetat, ipsa rogat.
. . . . . .
Labitur occulte, fallitque volubilis aetas;
Ut celer admissis labitur amnis aquis.
(V. 23-24; 43-44; 49-50).

Tal es el tipo de la *Lena* romana, ligeramente bosquejado por Ovidio y Propercio.

[p. 287] En el teatro clásico tiene otros precedentes de más consideración la fábula española. No los disimula Alonso de Proaza en sus octavas encomiásticas:

No debuxó la cómica mano
De Nevio ni *Plauto* , varones prudentes,
Tan bien *los engaños de falsos siruientes*
Y malas mugeres en metro romano.
Cratino y Menando y Magnes anciano
Esta materia supieron apenas
Pintar en estilo primero de Atenas
Como este poeta en su castellano.

Claro es que Magnes y Cratino, poetas de la antigua comedia ateniense, eran meros nombres para Rojas y su panegirista. Poco menos debía de pasarles con Menandro, cuyos fragmentos no fueron impresos hasta 1553, y de quien sólo en años muy recientes nos han revelado los papiros egipcios algunas comedias más o menos incompletas [1] . Pero Menandro, a quien toda la antigüedad consideró como el más exquisito poeta de la comedia nueva [2] , vivía indirectamente en sus imitadores latinos, especialmente en Terencio. Tanto él como Plauto eran familiares al bachiller Rojas, según puede colegirse por varios indicios. Ya Aribau se fijó en los nombres de algunos personajes, que evidentemente están tomados de las comedias latinas, donde desempeñan papeles análogos. *Pármeno* [3] (que se interpreta *manens et aditans* **[p. 288]** *domino)* aparece en el *Eunuco* , en los *Adelfos* y en la *Hecyra* . En esta misma comedia y en la *Andria* interviene *Sosia* , todavía más conocido por la parte chistosísima que desempeña en el *Anfitrión* de Plauto. El nombre de *Crito* se repite tres veces en el teatro de Terencio *(Andria, Heautontimorumenos* y *Phormio)* . Traso es el soldado fanfarrón rival del joven Fedria en el Eunuco, y probablemente la idea de llamar *Centurio* a un rufián ha sido sugerida por la misma comedia (v. 775), en que se pregunta por un *centurión* llamado Sanga: «Vbi *centurio* est Sanga, *manipulus furum?* » La madre de Melibea (acto IV) dice que va a visitar a la mujer de *Cremes* . Tres viejos de Terencio *(Andria, Heautontimorumenos, Phormio)* y un adolescente *(Eunuchus)* tienen el nombre de *Chremes* . Otros nombres de la *Tragicomedia* parecen forjados a similitud de éstos. [1]

[p. 289] Si en la imposición de los nombres lleva Terencio la ventaja, en otras cosas de la *Celestina* se revela más el estudio de Plauto. A él hay que referir probablemente el título definitivo de la obra que primeramente había llamado su autor *comedia.* La voz *tragicomedia* (más bien *tragicocomedia)* es una invención jocosa del poeta latino en el prólogo de su *Anfitrión* . Mercurio, que le pronuncia, dice a los espectadores:

«Voy a exponeros el argumento de esta tragedia. ¿Por qué arrugáis la frente? ¿Porque os dije que iba a ser tragedia? Soy un dios, y puedo, si queréis, transformarla en comedia, sin cambiar ninguno de los versos. ¿Queréis que lo haga así o no? Pero, necio de mí, que siendo un dios no puedo menos de saber lo que pensáis sobre esta materia! Haré pués, que sea una obra míxta, a la cual llamaré *tragico-comedia* , porque no me parece bien calificar siempre de comedia aquella en que intervienen reyes y dioses, ni de tragedia a la que admite personajes de siervos. Será, pues, como os he dicho, una *tragicocomedia* .»

Post, argumentum huius eloquar tragoediae.
Quid contraxistis frontem? quia tragoediam
Dixi futuram hanc? Deus sum; commutavero

Eandem hanc, si vultis; faciam ex tragoedia
Comoedia ut sit, omnibus eisdem versibus.
[p. 290] *Vtrum sit, an non, vultis? Sed ego stultior*
Quasi nesciam vos velle, qui divus sim.
Teneo quid animi vostri super hac re sit.
Faciam ut commixta sit tragicocomoedia,
Nam me perpetuo facere ut sit comoedia,
Reges quo veniant et dii, non par arbitror.
Quid igitur? quoniam huic servos quoque parteis habet
Faciam, sit, proinde ut dixi, tragicocomoedia.
(V. 51—63)

Sin duda que este pasaje no puede tomarse en serio como determinación de un nuevo género poético, porque Plauto se chancea con el público, pero también es cierto que ninguna obra de su teatro se asemeja al *Anfitrión* , que no es parodia trágica ni tampoco verdadera comedia. El infortunio conyugal del jefe tebano, víctima de un poder tan absurdo como incontrastable, no produce risa sino indignación en el lector o espectador moderno, y acaso también en el antiguo, ni hay en los caracteres de Anfitrión y Alcumena nada que no sea decoroso y digno de personas trágicas. Lo cómico se refugia en figuras secundarias. Y como en los diez y nueve siglos que transcurrieron entre Plauto y el bachiller Fernando de Rojas, una sola obra que sepamos volvió a llamarse *tragicomedia* , [1] nos inclinamos a admitir la derivación **[p. 291]** plautina. Pero conviene notar que el poeta romano justifica la novedad del título con la mezcla de personajes trágicos y cómicos, y el autor castellano con la mezcla de placer y dolor, lo cual es mucho más racional y filosófico: «Otros han litigado sobre el nombre, diziendo que no se avia de llamar comedia, pues acabava en tristeza, sino que se llamase tragedia. El primer autor quiso darle denominación del principio, que fue plazer, e llamóla comedia. Yo, viendo estas discordias entre estos extremos, partí agora por medio la porfia, e llaméla *tragicomedia* .»

El nombre quedó en la literatura española del siglo XVI, y fué aplicado a obras de muy vario argumento. Gil Vicente, que en tantas cosas fué tributario de la *Celestina* , llamó *tragicomedias* a una sección entera de sus obras, en que se mezclan piezas alegóricas, **[p. 292]** como el *Triumpho do inverno* y la *Serra da Estrella* , con dramas caballerescos, como *Don Duardos* y *Amadís de Gaula* . *Tragicomedia alegórica del Paraíso y del Infierno* se rotula la excelente refundición castellana de una de las *Barcas* del mismo Gil Vicente, impresa en Burgos en 1539. Una de las piezas de la *Turiana* , atribuídas a Juan de Timoneda, lleva el título de *Tragicomedia Filomena* . En la numerosa serie de las *Celestinas* , sólo una, la de Sancho Muñón, conserva el dictado de *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* .

Ninguna de las comedias de Plauto y Terencio presenta una acción análoga a la de la *Celestina* , pero hay en casi todas rasgos de parentesco y semejanza que las hacen hasta cierto punto de la misma familia dramática. [1] Rojas se asimiló muchos de los elementos de la comedia latina. La continua intervención de los siervos en las intrigas amorosas de sus amos hacen al Líbano de la *Asinaria* , al Toxilo y al Sagaristión de *El Persa* , al redomado *Pseudolo* que da título a una comedia, al *Epidico* protagonista de otra, al Crisalo de *Las dos Báquides* , precursores remotos de Sempronio y Pármeno. Lo mismo puede decirse del Davo de la *Andria* , del Siro del *Heautontimorumenos* , del Geta del

Formion , del Pármeno del *Eunuco* , que ni siquiera ha tenido que cambiar de nombre.

Abundan también en el teatro latino los rufianes propiamente dichos *(lenones)* , que trafican con la venta de mujeres, como el Capadocio del *Curculio* , el Labrax del *Rudens* , el Dordalo de *El Persa* , el Sannion de los *Adelfos* y otros varios, casi todos escarnecidos y burlados en su torpe lucro por las estratagemas de los siervos. Cuando desapareció la esclavitud en la forma en que la conocieron los pueblos clásicos, tuvieron que resultar exóticas en cualquier teatro moderno las intrigas a que dan lugar los raptos de doncellas, su exposición en público mercado y los reconocimientos o *anagnorises* que las hacen pasar súbitamente de la **[p. 293]** condición servil a la ingenua. Nuestro autor se abstuvo cuerdamente de imitarlas, al revés de lo que hicieron los poetas cómicos de Italia en el siglo XVI con monotonía servil y fatigosa.

Pero había otra figura cómica en el teatro latino, que podía trasplantarse a la escena moderna: el soldado fanfarrón, el *miles gloriosus* , bravo en palabras y corto en hechos, que al pasar a las imitaciones adquiere algunos de los caracteres del *leno* . No es ya mercader de esclavas, pero vive cínicamente con el tráfico vil de sus protegidas. Tal es el rufián Centurio, llamado así irónicamente, no por ser capitán de cien hombres, sino por rufián de cien mujeres. El abolengo de estos *milites* , que en los siglos XVI y XVII inundan nuestra escena y la italiana, se remonta a aquellos otros figurones que en el repertorio de Plauto llevan los retumbantes nombres de *Therapontigono* (en el *Curculio)* , de *Pyrgopolinices* (en el *Miles gloriosus)* , de *Strasophanes* (en el *Truculentus)* . Todos ellos tienen por nota característica la fanfarronada: todos se jactan sin cesar de sus imaginarias proezas; todo el mundo se burla de ellos y de sus ridículos amoríos; son víctimas de los parásitos y de las rameras y a todos cuadra la descripción que Palestrio hace de su amo:

> ..... *gloriosus, impudens,*
> *Stercoreus, plenus perjurii atque adulterii:*
> *Ait sese ultro omnes mulieres sectarier.*
> *Is deridicul´st, quaqua incedit omnibus.*
> (M. G., Acto II, scena I, v. 11-14).

Apenas hay comedia latina sin meretrices, porque los hábitos de la antigua escena rara vez toleraban intrigas amorosas con mujeres de condición libre, sino con esclavas y libertas. Pero entre estas cortesanas hay muchos grados. Las de Terencio suelen ser enamoradas sentimentales, que desmienten con la delicadeza de sus afectos el oprobio unido a su nombre y oficio. La honestidad de su lenguaje es tal, que los más severos educadores cristianos no han tenido reparo en poner el volumen de las comedias terencianas, con muy ligera expurgación, en manos de sus alumnos. [1] **[p. 294]** Las heroínas de Plauto, por el contrario, suelen pertenecer al mismo mundo que Elicia y Areusa, y aun peor. Rasgos hay de ternura, por ejemplo, en la escena de la separación de Argiripo y Filenia en la *Asinaria* (acto III, scena III), pero ¿a quién no repugnan las bajas complacencias de Filena con el padre y el hijo simultáneamente?

Las comedias de Plauto donde más de propósito se pintan costumbres meretricias son las *Bacchides* , la *Cistellaria* y el *Truculentus* . En todo esto no se ve ninguna imitación indirecta. Más importante es la galería de las *lenas* , no sólo porque desempeñan el mismo oficio que Celestina, sino porque se muestran como ella razonadoras y sentenciosas y dan verdaderas lecciones de perversidad a sus

educandas. Así Cleereta en la *Asinaria* , Scafa en la *Mostellaria* , y más especialmente otra *lena* anónima que adoctrina en la *Cistellaria* a Silenia y a Gimnasia (acto I, scena I). Añádase el rasgo común de la embriaguez consuetudinaria y parlante. « *Multiloqua et multibiba* » es la « *anus* » de la *Cistellaria* . **[p. 295]** « *Multibiba* » y « *merobiba* » son epítetos que se aplican a la del *Curculio* ,

Quasi tu lagenam dicas, ubi vinum solet
Chium esse.

(Acto I, scena I, v. 78-79).

Las palabras con que celebra el vino tienen el mismo entusiasmo ditirámbico que las de Celestina en el aucto IX de la *Tragicomedia:*

Salve anime mi,
Liberi lepos: ut veteris vetusti cupida sum!
Nam omnium unguentum odor prae tuo, nautea'est.
Tu mihi stacte, tu cinnamomum, tu rosa,
Tu crocinum et casia es, tu badellium: nam ubi
Tu profusus, ibi ego me pervelim sepultam....

(Acto I, scena II, v. 3-8).

Rojas, que tan versado se muestra en las letras latinas, ¿tendría algún conocimiento de las griegas? No sería inverosímil el caso, ya que en su tiempo las enseñaban en Salamanca, Nebrija y Arias Barbosa, pero no tengo ningún motivo para afirmarlo. Lo que me parece seguro es que conoció, a lo menos en la versión latina de Marcos Musuro, que estaba impresa antes de 1494, el poema de Museo sobre los amores de *Hero y Leandro* , [1] de donde manifiestamente está imitada la catástrofe de Melibea. Sólo aquel texto clásico pudo sugerirle la idea, tan poco española, del suicidio, porque es idéntica la situación de ambas heroínas e idéntico también el modo que eligen de darse muerte, precipitándose ambas de una torre:

Parª crhp'da d¡ pÝrcou
qruptÕmenon spil§dessin Öt/ Ÿdrake nekrØn ªkoˆthn
daidalžon »¿xasa per‹ st¿qessi citïna,
»oizhdØn prok§rhnoj ªp/ Âlid§tou pžse pÝrgou.
Kad d/ ‹Hrê tžqnhken ¡p‹ Ôllumžnô parakoˆth,
¦ll¿lwn d/ ªpÕnanto ka† •n pum§tô per Ôlžqrô.

[p. 296] ..... *Apud fundamentum vero turris*
Dilaniatum scopulis ut vidit mortuum maritum,
Artificiosam disrumpens circa pectorae tunicam
Violenter praeceps ab excelsa cecidit turri.
At Hero periit super mortuo marito,
Se-invicem vero fructi-sunt etiam in ultima pernicie . [1]

Versos que tradujo con valentía, especialmente el final, nuestro orientalista don José Antonio Conde:

Desde los pechos rasga el rico manto,

Y al mar se lanza desde la alta torre;
Así murió por su difunto esposo,
Y hasta en la misma muerte se gozaron. [2]

Esta apoteosis del Amor triunfante de la Muerte, es una de las cosas más notables de la *Celestina* , y no creo que pueda referirse a otra fuente literaria que la indicada. El delirio amoroso de los poemas del ciclo bretón es cosa muy diferente, y el lento y torpe suicidio del Leriano de la *Cárcel de Amor* , que se extingue de hambre bebiendo en una copa de agua los pedazos de las cartas de su amada, por ningún concepto anuncia la arrogante y desesperada resolución de Melibea.

Pero no basta con los estudios clásicos puros para explicar la elaboración de la *Celestina.* Tuvo el drama antiguo una continuación erudita que nunca faltó del todo aun en los siglos más oscuros de la Edad Media, aunque llegara a perderse el genuino sentido de las voces *tragedia* y *comedia* y no quedase rastro alguno de representaciones en público teatro. Ya no fué destinada para él (aunque sí para cierta escena privada y aristocrática) la única obra cómica del tiempo del Imperio que nos ha quedado: la ingeniosa y elegante comedia *Querolus* o *Querulus* , que puede estimarse como una continuación de la *Aulularia* de Plauto, cuyo puesto y título usurpó durante los siglos bárbaros. Esta pieza, de autor ignoto, compuesta al parecer en la Galia Meridional a principios del siglo V y dedicada a un Rutilio, que bien puede ser Rutilio Namaciano el autor del *Itinerarium* , tuvo por auditorio **[p. 297]** a los comensales del mismo Rutilio, según se infiere de la dedicatoria: «Nos hunc fabellis atque *mensis* librum scripsimus». Es lo que hoy diríamos una «comedia de gabinete», fruto tardío, aunque sabroso, de un gramático de la decadencia. En su primitiva forma esta comedia seguía las tradiciones métricas del teatro latino, pero fué prosificada en la Edad Media, como lo fueron también las fábulas de Fedro. Varios eruditos han trabajado en restituirla a su lección primitiva, entre ellos Klinkhamer (1825) y más recientemente L. Havet, que al parecer ha salido triunfante de la empresa. De su delicado y minucioso análisis resulta que el *Querolus* fué escrito no en un *pes clodus* como el que Bücheler ha notado en las inscripciones de África, sino en tetrámetros trocaicos catalécticos y tetrámetros yámbicos acatalectos, y con arreglo a este principio logra restaurar gran número de versos. [1]

Cinco siglos nada menos, y una transformación total del mundo, separan el *Querolus* de las seis comedias que en el siglo X compuso la monja alemana Rosvita *(Hrotsvitha)* , bella y simpática figura en el renacimiento literario de la corte de los Otones. Estas seis piezas, que forman la segunda parte de sus obras *(liber dramatica serie contextus)* , no llevan la menor indicación de haber sido representadas, ni nadie sostiene ya que lo fuesen, aunque Magnín lo denfendió con deslumbradores argumentos [2] y sobre ellos **[p. 298]** fantaseó libremente la crítica romántica. Por su argumento son leyendas religiosas, que sólo en estar dialogadas se diferencian de otras varias que Rosvita trató en narración épica. Por su forma o estilo quieren ser imitaciones de Terencio, y al mismo tiempo una especie de antídoto contra el veneno de las ilícitas pasiones que representó en sus versos aquel poeta. [1] Nada a primera vista menos terenciano que las comedias de Rosvita, que ni siquiera tienen división de actos y escenas; que no están en verso, sino en prosa; que sólo presentan triunfos de la castidad y de la fe, conversiones de pecadores, luchas heroicas de santos mártires, y que en su latinidad, cuyo mérito se ha exagerado, aunque es notable para su tiempo, poco o nada conservan de aquella flor de aticismo y gracia urbana que es el mayor encanto de Terencio. Pero reparando algo se advierte que la religiosa de Gandersheim debe a la asidua lectura del poeta cómico romano, no sólo la

relativa pureza de su lenguaje y ciertos giros marcadamente imitados de su modelo, sino la soltura y facilidad con que llegó a manejar el diálogo y hasta algunos atisbos de psicología sentimental y amatoria, de que ella misma parece ruborizarse en su *prefacio* , escrito con cierta coquetería mística que no carece de encanto. [2] Terencio, **[p. 299]** aunque sea el más casto de los poetas antiguos, es al fin un poeta del amor. Queriendo Rosvita imitarle a lo divino para borrar el efecto de sus pinturas, no retrocedió ante los coloquios amatorios, ni temió penetrar con los ermitaños Abraham y Pafnucio en los pecaminosos lugares de donde redimen aquellos santos varones a María y a Tais. [1] Sólo en las páginas de Terencio pudo adivinar **[p. 300]** algo de aquel mundo de las meretrices, que la inspira tan candorosas observaciones: «Hoc meretricibus *antiquitus* fuit in more, ut alieno delectarentur in amore.»

Las obras de Rosvita poco importan en la evolución del teatro religioso y profano de la Edad Media, pero son un anillo en la historia de la comedia clásica, y bastarían para probar, si no fuese tan notorio el hecho, que Terencio es de los raros autores que tuvieron el privilegio de atravesar incólumes la Edad Media, sin que fuese preciso desenterrarlos en los grandes días del Renacimiento.

No acontece lo mismo con Plauto. De este padre de los donaires cómicos sólo se conocieron antes del siglo XV ocho piezas, y aun éstas se leían muy poco *(Amphitrio, Asinaria, Aulularia, Captivi, Curculio, Casina, Cistellaria, Epidicus)* . Hay, sin embargo, en la literatura de los siglos XII y XIII un género curiosísimo de *comedias* (así las llamaban sus autores), en que a vueltas de otros argumentos aparecen dos o tres de Plauto, pero tan extrañadamente modificados que es imposible ver en ellos imitación directa de las piezas originales. Proceden, a no dudarlo, de otras refundiciones más antiguas. [1]

Todas estas comedias tienen el mismo metro, que es el más antidramático que puede darse: el dístico de exámetros y pentámetros, a imitación de Ovidio. Se las designa, por eso, con el calificativo de *comedias elegíacas* . Algunas, como la *de Vetula* , están completamente dialogadas; otras, y son las más, mezclan el diálogo con la narración, y realmente no son tales comedias, sino cuentos en verso, que por lo cínicos y desaforados corren parejas con los más licenciosos *fabliaux* compuestos en lengua vulgar.

Las dos muestras más antiguas y más *plautinas* de la comedia elegíaca pertenecen a un mismo autor, Vital de Blois *(Vitalis Blessensis)* . A lo menos, él creía imitar a Plauto, y se escuda con su nombre:

Qui releget Plautum, mirabitur altera forsan
Nomina personis quam mea scripta notent .
.....
[p. 301] *Absolvar culpâ; Plautum sequor...*
. . . . . .
Haec mea vel Plauti comoedia, nomen ab ollâ
Traxit, sed Plauti quae fuit, illa mea est...
Curtari Plautum; Plautum haec jactura beabit,
Ut placeat Plautus, scripta Vitalis emunt.
Amphytrion nuper, nunc Aulularia tandem
Senserunt senio pressa Vitalis opem.

En realidad no conocía ni por asomos al verdadero Plauto. La *Aulularia* , que refundió y abrevió, era el *Querolus* . El *Anfitrión* , disfrazado con el nombre de *Comedia de Geta* , tampoco procede del genuino *Anfitrion* , sino de una imitación más moderna, probablemente contemporánea del *Querolus* , puesto que a mediados del siglo V alude a ella Sedulio en los primeros versos de su *Carmen Paschale:*

Quum sua gentiles studeant figmenta poetae
Grandisonis pompare modis, tragicoque boatu,
«Ridiculove Geta», seu qualibet arte canendi,
Saeva nefandarum renovent contagia rerum. [1]

En el poema de Vital de Blois, la fábula de Júpiter y Alcumena queda muy en segundo término, y todo el interés se concentra en dos figuras de esclavos, Geta y Birria. El primero, que sustituye al *Sosia* de Plauto, es la caricatura de un fámulo escolástico de la Edad Media, cargado de libros y de presunción pedantesca. Hace contraste a su figura la de otro siervo, Birria, grosero, lerdo e ignorante, que triunfa de la vana dialéctica de su compañero por no haberse depravado y entontecido en las escuelas como él. Este dato, que no carece de ingenio, contribuyó mucho a la popularidad de esta comedia, de la cual se encuentran rastros en todas las literaturas medioevales.

Imitación de Plauto [2] pudiera juzgarse también por el título **[p. 302]** la *Comedia de milite glorioso* , atribuída a Mateo de Vendôme, [1] pero de la obra antigua apenas ha quedado más que el título. Los lances son enteramente diversos y pertenecen al fondo más escandaloso de la novelística popular. [2] Lo mismo puede decirse de la *Comedia Milonis* , cuyo autor, que es el mismo Mateo, declara su nombre en el verso final:

Debile «Mathaei Vindocinensis» opus.

Esta pieza es de origen oriental, y se deriva remotamente de un episodio del *Sendebar* . El héroe se llama Milón de Constantinopla, y la pieza misma se da como imitación de las fábulas griegas *(ludicra graeca)* . Y efectivamente, por la Grecia bizantina pasaron todas estas historias antes de incorporarse a la cultura europea. [3]

La *Comedia Lydia* , también de Mateo Vendôme, es un largo *fabliau* , cuyo principal interés consiste en ser fuente de la novela 9.ª, jornada 7.ª del *Decameron* , es decir, de la historia del peral encantado. [4] Pero la más cínica y brutal de estas composiciones **[p. 303]** es la *Alda* , atribuída a Guillermo de Blois. Quienquiera que fuese el poeta, se da por imitador nada menos que de Menandro:

Venerat in linguam nuper peregrina latinam
Haec de Menandri fabula rapta sinu...

Su argumento recuerda mucho el del *Eunuco* , de Terencio, salvo que el seductor no se hace pasar por eunuco, sino por mujer: tema común de muchos cuentos libidinosos desde la aventura de Aquiles y Deidamia. La comedia de Terencio era una imitación del *Phasma* de Menandro, como en su prólogo se declara, y es muy verosímil que en alguna refundición del Bajo Imperio se hubiese sustituído el

nombre del poeta griego al del imitador latino, con lo cual tendríamos un caso análogo al *Querolus* y al *Amphitrion* . [1]

Completan la breve serie de las comedias elegíacas, la de *Baucis* , la de *Babio* , la de *Affra et Flavius* y alguna otra de menos cuenta. De intento hemos reservado para el fin las dos que nos interesan para este estudio: la comedia *de Vetula* y el *Libellus de Paulino et Polla* .

No he visto en España códice alguno de comedias elegíacas, pero consta de un modo indudable que fueron conocidas e imitadas algunas de ellas. La de *Geta* y *Birria* está aludida tres veces en el *Cancionero de Baena* (n. 115, 116, 117). Dice Alfonso Álvarez de Villasandino, en su profecía contra el Cardenal de España don Pedro Fernández de Frías, escrita hacia 1405:

> Cuenten de *Byrra* toda su peresa,
> E las falsedades de Cadyna e Dyna...

Y en otra poesía del mismo autor y del mismo tiempo:

> Atyendan vengança del muy falso Breta,
> Qual ovo de *Birra* su compañero (¿compadre?) *Geta* .

[p. 304] En otros versos, muy oscuros por cierto y revesados, de un Maestro Frey Lopes, alusivos también a la caída del Cardenal:

> Ya *Byrra* floresció (¿floresce?) por su condicion:
> Del que por peresça de vida discreta,
> Pierde su facienda por el torpe *Geta* ,
> Non ha este mundo nin la salvacion. [1]

¿Estos versos se refieren al poema latino o a alguna versión castellana que hubiese de él? No es temerario conjeturarlo, puesto que medio siglo antes había pasado ya a nuestro romance, mejorada en tercio y quinto, la obra más curiosa de este género, *Pamphilus de amore* , llamada también *Comedia de Vetula* . Intercalada en el libro multiforme del Arcipreste de Hita, forma casi la quinta parte de él, y eso que ha llegado a nosotros con lamentables mutilaciones aun en el manuscrito más completo, en el que fué del Colegio Viejo de Salamanca. [2]

Habiendo discurrido largamente acerca del *Pamphilus* en el tomo primero de estos *Orígenes* , doy por sabido todo lo que allí expuse [3] sobre la fecha probable de esta comedia, sobre su especial carácter y sobre la transformación genial y luminosa que de ella hizo el Arcipreste de Hita, convirtiendo en un cuadro de costumbres **[p. 305]** lleno de vida y lozanía lo que en el original no es más que una árida y fastidiosa rapsodia, un centón de hemistiquios de Ovidio, una mala paráfrasis de algunas de sus lecciones eróticas. Claro que en el fondo el *Pamphilus* es el *esquema* , no sólo del episodio del Arcipreste, sino de la propia *Celestina* , pero lo es de un modo tan simple, tan pueril, tan adocenado, que casi da pena acordarse de él cuando se trata de tales obras. [1]

No está probado, a pesar de la rotunda afirmación de Schack, [2] que Fernando de Rojas conociera el *Pamphilus* en su forma original, aunque precisamente en su tiempo menudearon las ediciones de esta comedia, que llegó a ser tan rara y olvidada después; y algún uso debía de hacerse de ella en las escuelas, como lo indica el *comento familiar* del humanista Juan Prot. Pero realmente no necesitaba haberla leído, porque todo lo que de ella pudo sacar había pasado a la obra del Arcipreste, que es sin duda uno de sus indisputables predecesores.

Este gran poeta no estaba olvidado en el siglo XV, aunque por su estilo y su métrica se le considerase como arcaico. El marqués de Santillana le nombra en su famosa *Carta al Condestable de Portugal* , y el Arcipreste de Talavera, Alfonso Martínez, no sólo le cita dos veces, sino que le recuerda cuanto es posible, dada la diferencia de géneros que cultivaron. De los tres manuscritos que nos han conservado la obra poética del primer Arcipreste, uno procede del más antiguo de los colegios mayores de Salamanca, otro de la catedral de Toledo, ciudades una y otra tan familiares a Rojas.

[p. 306] Pero la evidencia interna se saca no sólo de la comparación de algunos pasajes de la *Celestina* con otros de Juan Ruiz, en que están manifiestamente inspirados, sino del estudio de la fábula misma y de los cambios que en ella introdujo el Arcipreste, alongándose mucho trecho de la *comedia de Pánfilo* y preparando el advenimiento de la *comedia de Calisto* .

Aunque la *Vetula* , como todas las demás elegías dramáticas, no tiene en los manuscritos división de actos ni de escenas, tanto el antiguo comentador Juan Prot como el moderno editor Baudouin reconocen en ella cinco actos breves. La forma es enteramente dialogada, sin mezcla de relato alguno, y podría ser representable si no lo estorbasen su insulsez y la escena lúbrica del final. El Arcipreste de Hita tuvo que acomodarla a la índole autobiográfica de su libro, y puso en relato parte de la historia, dándose al principio como protagonista de ella, aunque luego confiesa lisa y llanamente su origen literario:

Sy vyllania he dicho aya de vos *perdon* ,
Que lo feo de estoria dis *Panfilo e Nason* .
(Copla 891).
Entyende byen mi estoria de la fija *del endrino* ,
Díxela por te dar enxiemplo, non porque *a mi avino* .
(Copla 909).

Comienza el acto primero con un monólogo del protagonista Pánfilo, cuyo nombre parece tomado de Terencio en la Andria o en la *Hecyra* . El Arcipreste ha embebido este soliloquio en el diálogo del amante con Venus, que corresponde a la escena segunda del texto latino:

So ferido e llagado, de un dardo so perdido,
En el coraçon lo trayo *ençerrado e escondido* .
(Copla 588).
Vulneror et clausum porto sub pectore telum,
Crescit et assidue plaga dolorque michi .
(V. 1 y 2).

Toda la escena está fielmente traducida, pero largamente amplificada.

Señora doña Venus, muger de don Amor,
Noble dueña, omíllome yo vuestro servidor;
[p. 307] De todas cosas sodes vos e el Amor señor,
Todos vos obedescen commo a su façedor.
Reyes, duques e condes e toda criatura
Vos temen e vos serven commo a vuestra fechura.
(Coplas 585-6).

Unica spes vitae nostrae, Venus inclita, salve,
Quae facis imperio cuncta subire tuo,
Quam timet alta Ducum servitque potentia Regum!
(V. 25-27). [1]

Todos los tipos salen de la fría y sosa abstracción ética en que el anónimo autor de la comedia latina los había dejado. En vez de la sombra de Pánfilo, que sólo acierta a decir de su amada Galatea:

Est mihi vicina (vellem non esse) puella...
. . . . . .
Fertur vicinis formosior omnibus illa,
Aut me fallit amor, omnibus haud superest
. . . . . .
Dicitur (et fateor) me nobilioribus orta
(V. 35-39-40-47).

tenemos aquí las españolizadas figuras de don Melón de la Huerta, «mancebillo guisado que en nuestro barrio mora», y de doña Endrina, la viuda de Calatayud, de quien se hace este lindo retrato:

De talle muy apuesto, de gestos amorosa,
Donegil, muy loçana, plasentera e fermosa,
Cortés e mesurada, falaguera, donosa,
Graciosa e risuenna, amor de toda cosa...
Fija de algo en todo e de alto linaje.
(Coplas 581-583).

El ser la heroína viuda y no doncella, es nota peculiar de la imitación del Arcipreste, que no pasa a Rojas. Pudiera sospecharse que la concordancia que en esto guardan el *Pamphilus* y la *Celestina* arguye parentesco directo entre estas dos piezas. Pero no **[p. 308]** es necesario admitirlo, porque el proceso de la seducción es más natural, y también más dramático, tratándose de una virgen que de una mujer, en quien ha de suponerse alguna experiencia de la vida. Para el efecto artístico, tal combinación es la preferible, y creo que a Rojas se le hubiera ocurrido aun sin tener presentes el *Pamphilus* ni la *Poliscena* . Nadie se imagina a don Juan conquistando viudas.

De los consejos de doña Venus no hay que hablar: proceden del *Pamphilus* gallardamente traducido. También está allí, aunque sólo en germen, el primer coloquio de los dos amantes:

Quam formosa, Deus! nudis venit illa capillis!
. . . . . .
(V. 153).

Pero aquí es donde más se palpa la enorme superioridad del imitador. La escena del primer encuentro de doña Endrina con don Melón en los soportales de la plaza está escrita con tal cortesanía, discreción y gentilera, que los primeros versos han hecho recordar a algún crítico nada menos que el incomparable soneto de Dante, *Tanto gentile e tanto onesta pare:*

¡Ay Dios! E quán fermosa vyene doña Endrina por la plaça!
¡Qué talle, qué donayre, qué alto cuello de garça!
¡Qué cabellos, qué boquilla, qué color, qué buena andança!
Con saetas de amor fyere quando los sus ojos alça.
Pero tal lugar no era para fablar en amores:
A mí luego me venieron muchos miedos e temblores,
Los mis pies e las mis manos non eran de sí sennores.
Perdi seso, perdi fuerça, mudaron se mis colores.
Unas palabras tenia pensadas por le desir,
El miedo de las compañas me facian ál departir,
Apenas me conoscia nin sabia por do yr,
Con mi voluntat mis dichos non se podian seguir.
. . . . . .
Paso a paso doña Endrina so el portal es entrada,
Bien loçana e orgullosa, bien mansa e sosegada;
Los ojos baxó por tierra en el poyo asentada,
Yo torné en la mi fabla que tenia comenzada.
. . . . . .
En el mundo non es cosa que yo ame a par de vos;
Tiempo es ya pasado de los años más de dos
Que por vuestro amor me pena: *amo vos más que a Dios...*
(Coplas 653, 54, 55, 661).

[p. 309] Tenemos aquí el equivalente de la primera escena de la tragicomedia de Melibea, sin que falte siquiera la sacrílega expresión de «amo vos más que a Dios», que recuerda otras no menos impías de Calisto: «Por cierto los gloriosos santos que se deleytan en la visión divina no gozan más que yo agora en el acatamiento tuyo.» «Si Dios me diesse en el cielo la silla sobre sus santos, no lo ternia por tanta felicidad.» Hipérboles amorosas no menos desaforadas que éstas se encuentran en los trovadores cortesanos del siglo XV, en don Álvaro de Luna, en Álvarez Gato, pero no hay rastro de ellas en el *Pamphilus* , que dice con mucha moderación:

Gratior in mundo te mihi nulla manet,
Et te dilexi, iam ter praeterit annus...
(V. 180-81).

En el primer acto de la Celestina, Melibea rechaza con ásperas palabras a Calisto. En el diálogo del

Arcipreste, doña Endrina comienza por mostrarse esquiva y zahareña:

Ella dixo: «vuestros dichos non los prescio dos piñones».
Bien assi engañan muchos a otras muchas Endrinas;
El ome tan engañoso asi engaña a sus vesinas;
Non cuydedes que so loca por oyr vuestras parlillas,
Buscat a quien engañedes con vuestras falsas espinas.
(Coplas 664-668).

Lo cual equivale a estos versos del Pamphilus:

Sic multi multas multo temptamine fallunt,
Et multas fallit ingeniosus amor.
Infatuare tuo sermone vel arte putasti
Quam falli vestro non decet ingenio!
Quaere tuis alias infestis moribus aptas,
Quas tua falsa fides et dolus infatuent.
(V. 187-192).

Pero luego se ablanda, y llega a otorgar grandes concesiones, que Melibea no hace antes del acto XII, porque no lo toleraba el progreso lento y sabio de la obra de Rojas:

Esto yo non vos otorgo salvo la fabla de mano,
Mi madre verná de misa, quiero me yr de aqui temprano,
[p. 310] No sospeche contra mí que ando con seso vano;
Tiempo verná en que podremos fablar nos, vos e yo este verano.
(Copla 686).

Por eso Pánfilo y don Melón de la Huerta pueden exclamar mucho antes que Calisto:

Desque yo fué naçido nunca vy mejor dia,
Solaz tan plazentero e tan grande alegria,
Quiso me Dios bien guiar y la ventura mia.
(Copla 687).

En el segundo acto del *Pamphilus* aparece el *Deus ex machina* de la tramoya, una vieja *(anus)* , de la cual sólo sabemos que es sutil, ingeniosa y hábil medianera para los tratos amorosos:

Hic prope degit anus subtilis et ingeniosa,
Artibus et Veneris apta ministra satis.
(V. 281-282).

Ni el ingenio ni la habilidad resaltan en las palabras de la tal *anus* o *vetula* . Es un espantajo que no hace más que proferir lugares comunes. La *Trotaconventos* , cuyo verdadero nombre es Urraca, [1] es una creación propia del Arcipreste, y ella y no la **[p. 311]** *Dipsas* de los *Amores* de Ovidio, ni mucho

menos la vieja de *Pánfilo* , debe ser tenida por abuela de la madre Celestina, con toda su innumerable descendencia de Elicias, Claudinas, Dolosinas, Lenas y Marcelias. El Arcipreste se recrea en esta hija de su fantasía; no sólo la hace intervenir en el episodio de don Melón, sino que la asocia después a sus propias aventuras, la sigue hasta su muerte, *fase su planto* , la promete el Paraíso y escribe su epitafio:

¡Ay! mi *trota conventos* , mi leal verdadera!
Muchos te seguian biva, muerta yases señera.
¿A do te me han levado? non es cosa certera;
Nunca torna con nuevas quien anda esta carrera.
. . . . . .
A Dios merced le pido que te dé la su gloria,
Que más leal trotera nunca fué en memoria;
Faserte he un epitafio escripto con estoria.
. . . . . .
Daré por ty lymosna e faré oracion,
Faré cantar misas e daré oblacion;
La mi trota conventos, ¡Dios te dé rredençion!
El que salvó el mundo, él te dé salvaçion.
. . . . . .
Dueñas, ¡non me rrebtedes nin me digades moçuelo!
Que si a vos syrviera vos avriades della duelo,
Llorariedes por ella, por su sotil ansuelo
Que quantas siguia todas yvan por el suelo.
Alta muger nin baxa, encerrada nin escondida,
Non se le detenia do fasia debatida;
Non sé omen nin duenna que tal oviese perdida
Que non formase tristesa e pesar syn medida.
Efícele un epitafio pequeño con dolor,
La tristesa me fiso ser rrudo trobador,
Todos los que lo oyeren, por Dios nuestro Señor,
La oracion fagades por la vieja de amor.

(Coplas 1.569, 1.571, 1.572, 1.573, 1.574, 1.575).

Con esta libre e irreverente socarronería, que no se detiene ante la profanación, fueron celebradas las exequias poéticas de la primera Celestina en el extraño libro del genial humorista castellano de los siglos medios.

Las artes y maestrías de Trotaconventos son las mismas que las de Celestina: como ella gusta de entreverar en su conversación **[p. 312]** proloquios, sentencias y refranes, y no sólo esto, sino *enxienplos* y fábulas; como ella se introduce en las casas a título de buhonera y corredora de joyas, y con el mismo arte diabólico que ella va tendiendo sus lazos a la vanidad femenil:

Si parienta non tienes atal, toma viejas,
Que andan las iglesias e saben las callejas,

Grandes cuentas al cuello, saben muchas consejas,
Con lagrimas de Moysen escantan las orejas.
Son grandes maestras aquestas panjotas,
Andan por todo el mundo, por plaças e cotas.
A Dios alçan las cuentas, querellando sus coytas;
¡Ay! quánto mal saben estas viejas arlotas.
Toma de unas viejas que se fasen *erveras* ,
Andan de casa en casa e llamanse parteras,
Con polvos e afeites, e con alcoholeras,
Echan la moça en ojo e çiegan bien de veras.

(Coplas 438 a 441).

A una de estas viejas buscó el Arcipreste, que aquí distingue claramente su persona de la de Pánfilo:

Fallé una vieja qual avia menester,
Artera e maestra e de mucho saber;
Doña Venus por Panfilo no pudo más faser
De quanto fiso aquesta por me faser plaser.
Era vieja buhona destas que venden joyas;
Estas *echan el laço* , estas cavan las foyas;
Non ay tales maestras commo estas viejas troyas...
. . . . . .
Como lo han uso estas tales buhonas,
Andar de casa en casa vendiendo muchas donas ,
Non sse rreguardan dellas, estan con las personas,
Fasen con el mucho viento andar las atahonas.

(Coplas 698 a 700).

También Celestina andaba de casa en casa so pretexto de vender baratijas: «Aquí llevo un poco de hilado en esta mi faltriquera, con otros aparejos que conmigo siempre traygo, para tener causa de entrar donde mucho no só conoscida... assí como gorgueras, garvines, franjas, rodeos, tenazuelas, *alcohol, albayalde e soliman* , agujas e alfileres, que tal ay, que tal quiere? porque donde me tomara la voz, me halle apercebida para les *echar cebo* , o requerir de la primera vista» (acto III).

[p. 313] La *anus* del comediógrafo elegíaco no se vale de ningún género de encantamientos. Celestina, sí, y también Urraca, y es una de las notas características que nunca pierde este tipo en la literatura española:

Dixo: «yo yre a su casa de esta vuestra vesina,
E le fare tal *escanto* e le dare tal atalvina
Porque esta vuestra llaga sane por mi melesina;
Desid me quien es la dueña.—Yo le dixe: «doña Endrina».
. . . . . .
(Copla 709).

Ssi me dieredes ayuda de que passe algun poquillo,
A esta dueña e a otras moçetas de cuello alvillo,
Yo fare *con mi escanto* que se vengan paso a pasillo;
En aqueste mi harnero las traere el sarçillo.
(Copla 718).
Començo su *escanto* la vieja coytral...
(Copla 756).

La sortija que puso a doña Endrina debía de tener virtud mágica. Y a mayor abundancia leemos en otro lugar:

Ssy la *ensychó* o sy le dio atyncar, [1]
O sy le dio raynela [2] o sy le dyo mohalinar. [3]
O sy le dyo ponçoña o algud (¿algund?) adamar,
Mucho ayna la supo de su seso sacar.
(Copla 941) .

La escena capital de la seducción de Melibea en el aucto cuarto de la *Tragicomedia* , es un portento de lógica dramática y de **[p. 314]** progresión hábil. No podía esperarse tanto del Arcipreste, que escribía en la infancia del arte; pero baste para su gloria haber trazado el primer rasguño de ella, con las inevitables diferencias que nacen del dato de la viudez de doña Endrina:

La buhona con farnero va tanniendo cascabeles,
Meneando de sus joyas, sortijas e alfileres;
Desia por falsalejos: «comprad aquestos manteles»;
Vydola doña Endrina, dixo: «entrad, non reçeledes».
Entró la vieja en casa, dixole: «señora fija,
Para esa mano bendicha quered esta sortija»...
. . . . . .
Ffija, siempre estades en casa ençerrada,
Sola envejeçedes, quered alguna vegada
Salyr, andar en la plaça con vuestra beldat loada,
Entre aquestas paredes non vos prestará nada.
En aquesta villa mora muy fermosa mançebia,
Mançebillos apostados e de mucha loçania,
En todas buenas costumbres creçen de cada dia,
. . . . . .
Muy bien me rresçiben todos con aquesta pobledat,
El mejor et el más noble de lynaje e de beldat
Es don Melon de la Verta, mançebillo de verdat,
A todos los otros sobra en fermosura e bondat...
. . . . . .
Creed me, fija señora, que quantos vos demandaron,
A par deste mançebillo ningunos non llegaron;
El dia que vos nasçistes fadas alvas vos fadaron,

Que para ese buen donayre atal cosa vos guardaron.
Dixo doña Endrina: «Callad ese predicar,
Que ya este parlero me coydó engañar;
Muchas otras vegadas me vyno a retentar,
Mas de mí él nin vos non vos podredes alabar»...

(Coplas 724-27, 739-740)

Cuando esto se lee acuden involuntariamente a la memoria aquellas graves y sosegadas razones de Celestina. «Donzella graciosa e de alto linaje, tu suave habla e alegre gesto, junto con el aparejo de liberalidad que muestras con esta pobre vieja, me dan osadia a te lo dezir. Yo dexo un enfermo a la muerte, que con sola palabra de tu noble boca salida, que lleve metida en mi seno, tiene por fe que sanará, segun la mucha devoción que tiene en tu gentileza... Bien ternás, señora, noticia en esta cibdad de un **[p. 315]** cavallero mancebo gentil hombre, de clara sangre, que llaman Calisto.

Melib .—Ya, ya, buena vieja, no me digas más, no passes adelante. ¿Este es el doliente por quien has hecho tantas promessas en tu demanda?»

La psicología del amor, ruda y toscamente esbozada en el *Pamphilus* , [1] tiene en el Arcipreste toques tan delicados que no serían indignos de la experta mano del bachiller Fernando de Rojas:

«Amigo—dis la vieja—, en la dueña lo veo,
Que vos quiere e vos ama e tiene de vos desseo;
Cuando de vos le fablo e a ella oteo,
Todo se le demuda el color e el desseo.
Yo a las de vegadas mucho cansado callo,
Ella me dis que fable e non quiere dexallo;
Fago que non me acuerdo, ella va començallo,
Oye me dulçemente, muchas señales fallo.
En el mi cuello echa los sus blaços entramos,
Ansy una grand pieça en uno nos estamos,
Siempre dél vos desimos, en ál nunca fablamos,
Quando alguno vyene otra raçon mudamos.
Los labrios de la boca tyenbranle un poquillo,
El color se le muda bermejo e amarillo,
El coraçon le falta ansy a menudillo,
Aprieta me mis dedos en sus manos quedillo.
Cada que vuestro nombre yo le estó desiendo
Oteame e sospira e está comediendo,
Avyva más el ojo e está toda bulliendo,
Paresçe que con vusco non se estaria dormiendo.
[p. 316] En otras cosas muchas entyendo esta trama,
Ella non me lo niega, antes dis que vos ama;
Sy por vos non menguare, abaxar se ha la rrama,
E verna doña Endrina sy la vieja la llama.»

(Coplas 801-812) .

La intervención del *Pamphilus* en la historia de los orígenes de la *Celestina* es muy secundaria, pero la del Arcipreste es de primer orden, quizá la más profunda de todas, y por eso nos hemos detenido en ella todo lo que exige su importancia. [1]

[p. 317] Las *comedias elegíacas* , que otros llaman *éticas* por la monstruosa mezcla de la narración y del diálogo, pertenecen todavía al seudoclasicismo de la Edad Media, en que se había perdido la verdadera noción del drama latino y de su métrica. Ya cuando se escribió el curioso diálogo anónimo entre Terencio y un empresario de teatros *(Terentius et delusor)* , que Magnin atribuyó al siglo VII, aunque el códice en que se ha conservado es del siglo XII, no se sabía a punto fijo si las comedias antiguas estaban en prosa o en verso:

> *An sit prosaicum nescio an metricum* . [1]

La combinación esencialmente antidramática del hexámetro y pentámetro bastaría para probar que tales obras fueron escritas sin ninguna intención escénica; pero a mayor abundamiento tenemos un texto positivo y terminante de Juan de Salisbury, el espíritu más culto de la primera Edad Media, un precursor del Renacimiento, el cual confirma la absoluta desaparición de todo género de actores trágicos y cómicos en fecha ya remota del tiempo en que él escribía su *Policraticus* , dedicado en 1159 al santo arzobispo de Cantorbery Tomás Becket. [2]

El verdadero renacimiento del arte dramático de Plauto y Terencio se verificó en Italia, a fines del siglo XIV y durante todo el transcurso del XV, en una serie de piezas latinas que se designan con el título genérico de *comedias humanísticas* , importante y rara manifestación que apenas había sido estudiada en conjunto, **[p. 318]** hasta que Creizenach, en su excelente *Historia del drama moderno* , escribió sobre ella algunas páginas doctas y juiciosas como suyas. [1] Pero estas indicaciones, que para un libro general son suficientes, distan mucho de agotar la riqueza del tema, y así lo ha estimado el ilustre profesor de Roma Ireneo Sanesi, que actualmente tiene en prensa una historia de la comedia en Italia, a la cual auguramos un éxito tan venturoso como lo merecen la ciencia, conciencia y fina crítica de su autor, que ha tenido la rara generosidad de comunicarnos las primicias de su trabajo, en prensa todavía. El capítulo segundo de esta obra, consagrado a las comedias humanísticas, es una magistral monografía que, dándome a conocer con suma precisión algunos textos inaccesibles en España y completando mis indagaciones sobre otros, me ha puesto en camino de rastrear algunas semejanzas dignas de notarse entre este género literario y nuestra *Celestina* . Ya en 1900 hice una ligera indicación, que no he visto recogida por nadie, acerca de la comedia *Poliscene* . [2] Y me consta que mi buen amigo el eruditísimo Arturo Farinelli ha trabajado también sobre este punto, que ilustrará sin duda con su especial competencia, como ha ilustrado tantos otros de literatura comparativa.

El iniciador del teatro humanístico, como de casi todas las formas literarias del Renacimiento, fué el Petrarca, que siempre se deleitó en la lectura de Terencio («Terentius noster»), y que seguramente le leía con otros ojos que los de Rosvita. En su edad madura revisó y anotó el elegantísimo texto del siervo africano. **[p. 319]** En su primera mocedad había compuesto una comedia llamada *Philologia* , y según Boccaccio otra, el *Philostratus* , si es que ambas no eran una misma con diverso título, lo cual no parece probable. Hoy no existe ninguna de ellas, acaso porque su autor mismo las destruyó

como ensayos demasiado imperfectos. Del *Philostratus* , por lo menos, consta que era imitación de Terencio.

La más antigua comedia humanística que ha llegado a nuestros tiempos, y la única que pertenece al siglo XIV, es el *Paulus* de Pedro Pablo Vergerio, natural de Capodistria, a quien no debe confundirse con otro de su mismo nombre y apellido que figura entre los protestantes italianos del siglo XVI. El Vergerio *senior* es importante como historiador, humanista y pedagogo. Su libro *De ingenuis moribus* se leía todavía en las escuelas en tiempo de Paulo Jovio. Una rarísima edición barcelonesa de 1481 prueba que también había penetrado en España. [1] No sería maravilla que fuesen conocidos también otros escritos suyos, pero me parece inverosímil que entre ellos se contase su comedia juvenil, que hasta estos últimos años ha dormido inédita en la Biblioteca Ambrosiana de Milán y en la del Vaticano. [2] Y, sin embargo, esta obra presenta algún punto común con la *Celestina* , empezando por las promesas de moralidad que el título encierra. Vergerio pone a su obra el rótulo de *Paulus comoedia ad iuvenum mores coercendos* , y se propone, entre otras cosas, mostrar cómo los malos siervos y las mujeres perdidas estragan los más pingües patrimonios: «ad diluendas opes». El autor de la *Celestina* nos dice desde la portada que su libro contiene «avisos muy necesarios para mancebos, mostrándoles los engaños que están encerrados en sirvientes e alcahuetas». Los medios empleados son de tan dudosa eficacia moral en una comedia como en otra.

El protagonista de la comedia, Paulo, es un estudiante haragán **[p. 320]** y desaplicado, a quien su siervo *Herotes* arrastra por el camino del vicio. A esta perversa influencia se contrapone la de otro siervo, bueno y leal, *Stichus* , que advierte lealmente a su señor de los peligros que corre y procura apartarle de la vida disipada que lleva en compañía de otros estudiantes tan corrompidos como él y de rufianes y meretrices. La intriga se reduce a una odiosa tercería, en que la inmunda vieja Nicolasa cede por dinero a Paulo su propia hija, Úrsula, que Herotes se encarga de hacer pasar por virgen después de haberla desflorado.

Como se ve, la semejanza con la *Celestina* es muy vaga y genérica. Los dos criados de Paulo traen a la mente los de Calisto, pero son diversos sus caracteres. *Stichus* resulta constantemente bueno en la comedia latina. Pármeno, que al principio da sanos consejos a su amo, se pervierte con el trato de su compañero y los regalos amorosos de Areusa, y llega a hacerse complice del asesinato de Celestina. Sempronio, en la obra española, es un gentil racimo de horca, un rufián o poco menos, que acaba por dar de puñaladas a una vieja para robarla una joya. Pero su perversidad no iguala de ningún modo a las negras maquinaciones de Herotes, que se complace y encarniza en el mal con tanto deleite como Yago, y hace alarde y reseña de sus propios crímenes, jactándose de haber arrastrado a la pobreza y a la infamia a muchos mancebos ilustres. Tampoco la *madre* Celestina, aunque pertenece a la familia de Nicolasa, parece capaz del horrendo parricidio moral que a ésta se atribuye: a lo menos en la *Tragicomedia* no lo comete, ni artísticamente podía cometerlo.

Por otra parte, hasta la forma exterior, que no es la prosa, como en la mayor parte de las comedias humanísticas, sino el trímetro yámbico acataléctico o senario, muy incorrectamente manejado, aisla de sus congéneres esta pieza, en que por primera vez reaparecen los nombres clásicos de *prótasis*, *epítasis* y *catástrofe* . De nada de esto hay vestigio en la *Celestina* . Lo que tienen de común ambas piezas es el ambiente escolar en que se desarrollan: «Paulo es un estudiante universitario (dice el señor Sanesi); sus procederes, sus palabras y las de todos los que le rodean nos descubren un rincón

de la vida estudiantil de aquel siglo tan remoto de nosotros. Ni la ávida Nicolasa, ni la diestra Úrsula tienen mucho de común con las mujeres del teatro latino; **[p. 321]** son, por el contrario, figuras copiadas del natural, ofrecidas directamente por la realidad, y pertenecen a aquella clase de mujeres de que no es difícil a un joven, ni habrá sido difícil a Vergerio cuando frecuentaba los cursos de las universidades de Padua, de Florencia o de Bolonia, hacer conocimiento personal o admiquirir experiencia inmediata.»

Los mismos tipos pudo encontrar, y seguramente encontró, en Salamanca el bachiller Fernando de Rojas, sin necesidad de conocer el *Paulus* . La exacta observación del crítico italiano da nueva fuerza a la opinión de los que hemos sostenido que la *Celestina* puede muy bien ser obra de un estudiante, y si no lo es, ciertamente lo parece. Los escolares del Renacimiento solían ser muy hombres cuando frecuentaban las escuelas, y eso que no se había llegado todavía a los felices tiempos en que, para disfrutar de los privilegios del fuero académico y acogerse a la blanda jurisdicción del Maestrescuela, solían matricularse personas que pasaban de treinta años, y hasta verdaderos bigardos y malhechores, de lo cual en la biografía, todavía inédita, de un dramaturgo español del siglo XVII hay un curioso ejemplo.

Comedias universitarias son en su mayor número las comedias latinas escritas en Italia durante el siglo XV, y lo son, ya porque reflejan costumbres meramente académicas, como la comedia anónima que Sanesi llama *electoral* , y es obra, al parecer, de algún alemán concurrente a la escuela de Padua; ya porque son estudiantes algunos de los interlocutores; ya porque consta haber sido escritas y representadas por escolares, como lo fué en el estudio de Pavía la horrible y obscenísima comedia *Janus sacerdos* , en 1427, imitado por Mercurio Roncio de Vercelli en la suya, no menos feroz, *De falso ypocrita et tristi* , que se representó diez años después en la misma universidad lombarda. Una y otra permanecen afortunadamente inéditas, y el mero hecho de su existencia arguye la profunda depravación intelectual y moral de la sociedad en que nacieron. Apenas se concibe que en tiempo alguno hayan podido ser materia de chistes, pronunciados en público teatro, en solemnidad académica, por jóvenes cultos, estudiosos, ilustres, los vicios y torpezas más hediondas, que ni nombrarse deben entre cristianos y que por su enormidad misma requieren el cauterio **[p. 322]** de la ley penal, no el de la sátira, y son incompatibles con la representación festiva.

Por fortuna estas dos comedias, y alguna otra, como la *Conquestio uxoris Canichioli* , son excepciones en la rica galería del teatro humanístico, que rara vez es casto y morigerado en la dicción, pero no ultraja, por lo menos, los fueros de la naturaleza. Su materia es varia: hay piezas que pueden considerarse como cuentos dialogados, unos de origen clásico, por ejemplo, la comedia Bile, [1] otros derivados de Boccaccio o de tradiciones populares, que ya habían recibido diversas formas, incluso la dramática en lengua vulgar francesa o italiana.

Por la singularidad de su forma alegórica, por el prestigio del nombre de su autor, memorable en todos los órdenes de la cultura artística y científica, varón de muchas almas, como sólo el Renacimiento los produjo, debe mencionarse la comedia *Philodoxus* o *Philodoxeos* , que el florentino León Bautista Alberti compuso (según las investigaciones del señor Sanesi) antes de la segunda mitad de 1426, cuando la enfermedad y la dura pobreza le hicieron suspender los estudios de Derecho que había comenzado en la universidad de Bolonia. Esta comedia, bastante confusa, que su propio autor procuró aclarar con un comentario, tuvo en el tiempo de su aparición maravilloso éxito, a causa

de que Alberti la hizo pasar por obra de un antiguo poeta llamado Lépido, encontrada en un vetustísimo códice. [2] Nadie sospechó el engaño; pero cuando fué declarado por su propio autor, la pieza perdió algo de su crédito, suerte común de las falsificaciones más hábiles. Todavía el *Philodoxos* se leía y comentaba en las escuelas a principio del siglo XVI. Precisamente en 1501, dos años después de la primera edición de la *Celestina* , salía de las prensas **[p. 323]** de Salamanca la comedia latina de Alberti, para estudio y recreo de los discípulos de un cierto bachiller Quirós, que explicaba en aquella Universidad los poetas clásicos. [1]

[p. 324] El bachiller Quirós afirma, y no podemos menos de darle crédito, que el *opus pulcherrinum* , de León Bautista Alberti, era enteramente desconocido en Salamanca hasta su tiempo. Es de creer, pues, que tampoco le conociese el bachiller Rojas antes de esa fecha. Pero nada importa averiguarlo, porque el *Philodoxus* no se parece en nada a la *Celestina* , ni en la fábula, ni en los caracteres, ni mucho menos en la interpretación alegórica que su autor quiso darle. Hay, sí, un joven ateniense llamado Filodoxo, enamorado de la romana Doxa, y que se vale para conseguir sus fines de un amigo suyo llamado Fronesio. Otro pretendiente de la misma joven, hombre rico y brutal, llamado Fortunio, cansado de perseguirla con inútiles ruegos, se decide por el rapto, entrando a viva fuerza en su casa; pero en vez de Doxa se lleva por equivocación a su hermana Femia. Al fin, todo se compone merced a la oportuna intervención de una especie de comisario de barrio, jefe de los centinelas o vigilantes nocturnos *(Chronos, excubiarum magister)* , el cual decide que Furtunio se quede con la dondella raptada y Filodoxo se case con su amada Doxa. Pero ésta es la corteza del drama; en el fondo hay una idea simbólica, a la cual responden exactamente los nombres de los personajes. *Filodoxo* , el amante de la gloria *(Doxa)* , llega a desposarse con ella. *Fortunio* , el favorecido por la fortuna, cree conquistar la Gloria y se queda con la Fama *(Femia)* , que es cosa no despreciable, pero de calidad inferior. *Chronos* es una personificación del tiempo, **[p. 325]** y a este tenor todos los personajes. La moralidad es fácil de inferir: sólo la sabiduría y la prudencia pueden conquistar la verdadera gloria; la fortuna y la riqueza tienen que contentarse con la fama. La comedia de Alberti está en prosa y consta de doce escenas. En la larga serie de las *Celestinas* sólo encontramos una y muy tardía, la *Doleria del Sueño del mundo* , que tenga el carácter alegórico de la obra de Alberti. Una y otra son lánguidas y fastidiosas, aunque de intachable honestidad.

Las comedias humanísticas que verdaderamente pudieron influir en la *Celestina* se reducen a tres: la *Philogenia* , de Ugolino Pisani; la *Poliscena* , atribuida a Leonardo de Arezzo y la *Chrysis* , de Eneas Silvio Piccolemini. Daré a conocer rápidamente estas obras en lo que tienen relación con la nuestra. Son tres historias de amor, pero tratadas de muy diversa manera. He aquí cómo expresa Sanesi el argumento de las primeras escenas de la *Philogenia* , únicas que a nuestro asunto interesan: «Epifebo, que ama a Filogenia y desea violentamente poseerla, va de noche bajo sus ventanas y tiene con la doncella un largo y apasionado coloquio. La joven, en quien luchan el amor y el deseo con el freno del pudor y de la educación, se muestra al principio indiferente e incrédula. Pero Epifebo habla con tanta dulzura, suplica con tanto calor, invoca la muerte con tanta angustia, manifiesta los propios tormentos con tanta viveza y sinceridad de palabra y emplea tanto arte en disipar sus temores y sus dudas, que finalmente la doncella cede al destino y abandona ocultamente la casa paterna. El joven, acogiéndola entre sus brazos, la conduce sin dilación a su propia casa, donde (como él dice) *pasarán todos los días al modo de los epicúreos* .» [1]

Los sucesivos lances de la comedia, que ya pueden inferirse por tal principio, pertenecen enteramente

al género de Boccaccio y recuerdan la historia de la hija del Rey del Algarbe, tan traída y llevada por diversos amadores. Epifebo, perseguido por los parientes de Filogenia, acaba por casarla con un rústico, tan codicioso como crédulo y necio.

[p. 326] Sólo en el coloquio de la ventana, en la intervención episódica de las dos cortesanas Servia e Irzia, y en el noble carácter de los padres de Filogenia (Cliofa y Calisto), que un tanto recuerdan a Pleberio y Alisa, cuando se despiertan sobresaltados al sentir ruido en la cámara de su hija, puede verse algo que se parezca a la *Celestina* . Tengo por muy dudosa esta fuente.

No así la *Poliscena* , atribuída generalmente (acaso con error) al célebre humanista Leonardo de Arezzo, a quien, por no confundirle con su infame homónimo del siglo XVI, no llamaremos Aretino. Esta comedia, que se conoce también con los nombres de *Calphurnia* y *Gurgulio* , corrió impresa desde 1478 y tuvo la honra de ser explicada en cursos universitarios, hasta en la remota Polonia. [1] Es de suponer que llegase a España antes que el **[p. 327]** *Philodoxus* , y todo el que atentamente la lea notará sus semejanzas y diferencias con la *Celestina* . Creizenach advirtió ya que el contenido de la *Poliscena* se parecía mucho al del *Pamphilus* . En pocas líneas, pero muy exactas, da idea Gaspary, en su excelente *Historia de la literatura italiana* , [1] del argumento de esta comedia: «Un joven, llamado Graco, encuentra a la joven Poliscena que volvía con su madre Calfurnia de oir un sermón en la iglesia de los frailes menores. Enamórase súbitamente de la doncella, y ésta de él. Graco se vale de la mediación de su esclavo *Gurgulio* (nombre tomado de una comedia de Plauto) y Poliscena acude a su esclava Tharatántara, hábil en todo género de tercerías. El parásito, después de haber tentado inútilmente a la madre con promesas y ofrecimientos, va una mañana a ver a Poliscena, mientras Calfurnia está en la iglesia, y con bellas palabras, y pintando muy al vivo los tormentos de su amador, induce a la joven a concederle una entrevista. Graco se vale de la ocasión sin ningún escrúpulo; sobreviene la madre, enfurecida, y amenaza con citarle a juicio; pero el padre de Graco, Macario, pone remedio a todo permitiendo que su hijo se case con Poliscena.»

Tal es el asunto de esta pieza, brutal y refinada a un tiempo, pues, aunque escrita en prosa, remeda con suma habilidad la lengua de los poetas cómicos latinos. Si en la comedia humanística hay algún prototipo innegable de la fábula de Rojas, éste es sin duda alguna. La semejanza consiste, no sólo en la acción, **[p. 328]** sino en los tipos del siervo *Gurgulio* y de la vieja *Tharatántara* . Esta última, sobre todo, parece abuela de Celestina. Como ella se lamenta de los males de la vejez y recuerda los perdidos goces juveniles: *Memini ego me quondam a multis amari, memini etiam me multis egregie saepius illudere ac fune quasi ligatos trahere. Verum heu me jam effoetam manent fata ultricia, non ita ut pridem ambior, nec ullis artibus pristinum vigorem possum reparare.* Como ella tiene fama de hechicera: *Non verentur etiam me veneficam nuncupare ac blanditiis fallacibus me palpare ipsos incusant, ac magico carmine vitam auferre conati* . Y el mismo Graco, después de hacer un horrible retrato de la vieja, añade como último improperio: *Suspecta etiam admodum es veneficii nomine* .

El diálogo de Tharatántara con Poliscena tiene también rasgos celestinescos, especialmente en lo que toca a la recomendación de las prendas del amante y al encarecimiento de los extremos de su pasión: *Ita me iuvet Jesus, posteaquam te amare coepit, nunquam vidi ipsum hilarem, placidum nemini, satago obsonia ac pulpamenta quae scio omnia, demulceo verbis quantum possum, at nequit esse, inquit, neque potare, noctes ducit insomnes, ingemiscit perpetuo...* La semejanza continúa en el acto o escena en que Tharatántara da cuenta a Graco del desempeño de su comisión. [1] **[p. 329]** Pero en la

Poliscena todo marcha por la posta, sin rastro de estudio psicológico y sin recato ni comedimiento alguno. Poliscena otorga una cita a las primeras de cambio, aprovechando la ausencia de su madre, que está en la iglesia, y el nudo se desata por los procedimientos más brutales y menos complicados. Si de esa comedia, así como del *Pamphilus* , pudo aprovechar algo Fernando de Rojas, nunca con tan humildes materiales se levantó edificio tan grandioso y espléndido. [1]

Si la *Poliscena* fué la primera imitación consciente y deliberada de la dramaturgia plautina, la *Chrysis* , compuesta en 1444 por el futuro Pío II (Eneas Silvio Piccolomini) cuando asistía a la dieta de Nuremberg, es la primera tentativa formal de reproducir el metro propio de la comedia, el senario yámbico de los latinos, abandonando la prosa en que habían escrito todos sus predecesores, con la única excepción de Vergerio. En la *Chrysis* no hay verdadera acción, sino una serie de escenas que pintan muy al vivo las costumbres de las meretrices y de los jóvenes disolutos. Hay coincidencias con la *Celestina* , pero todas ella se refieren a pasajes que están antes en Plauto: «Ningún amante (dice Casina a Crisis) me agrada por más de un mes; siempre las **[p. 330]** nuevas calendas me traen nuevos amores.» Y Crisis la replica: «Tu constancia es excesiva, porque conviene celebrar también con nuevos amores las nonas y los idus, o, como hago yo, procurarme a cada nuevo sol nuevos amantes.» La misma doctrina inculca Celestina a Areusa en el acto VII: «Nunca uno me agradó, nunca en uno puse toda mi afficion. No hay cosa más perdida, hoy, que el mur que no sabe sino un horado; si aquel le tapan, no avrá dónde se esconda del gato; quien no tiene sino un ojo, mira a quánto peligro anda... ¿Qué quieres, hija, deste número de uno? más inconvenientes te diré dél que años tengo acuestas; ten siquiera dos, que es compañia loable... E si más quisieres, mejor te yrá, que mientras más moros más ganancia.»

En uno y otro pasaje se ve la imitación de los consejos que Scapha dirige a Philematium en la *Mostellaria* de Plauto (v. 188-90):

> *Tu ecastor erras, quae quidem expectes unum atque illi*
> *Morem praecipue sic geras atque alios asperneris.*
> *Matronae, non meretriciumst, unum inservire amantem.*

Hay también en la *Chrysis* una *lena* llamada con toda propiedad *Canthara* por su insaciable amor a la bebida. Eneas Silvio, que lleva muchas veces la imitación hasta el plagio, pone literalmente en su boca el mismo ditirambo que pronuncia la vieja del *Curculio* .

Puede tenerse por cierto que Rojas desconocía la existencia de la *Chrysis* , obra que todavía está inédita a estas horas, y que su sabio autor, cuando llegó a las altas dignidades eclesiásticas, y por fin a la cátedra de San Pedro, procuro destruir con suma eficacia, lo mismo que otros escritos suyos, no enteramente juveniles, [1] pero compuestos cuando hacía vida secular y profana. **[p. 331]** Era el principal entre ellos la célebre *Historia duorum amantium* , de la cual ya hemos dicho algo en el primer tomo de estos *Orígenes* , [1] por haber sido muy bien traducida a nuestra lengua en el siglo XV y haber influído grandemente en la *Cárcel de Amor* y en otras ficciones sentimentales.

Traducida u original, la había leído de seguro Fernando de Rojas, y no fué de los libros que menos huella dejaron en su espíritu y en su estilo. La novela del futuro Pontífice es, como la tragicomedia española, una historia de amor y muerte de dos jóvenes amantes. En una y otra se mezcla el placer

con las lágrimas, y una siniestra fatalidad surge en el seno mismo del deleite. Pero es diversa la condición de las personas, puesto que Eurialo y Lucrecia son amantes adúlteros, y diversa también la catástrofe, que en la obra de Eneas Silvio pertenece al orden moral, y se cumple, no por ningún medio exterior, sino por el fuego de la pasión, que consume y aniquila a la mísera enamorada. «Esta nuestra, como vido a Eurialo partir de su vista, cayda en tierra, la lleuaron a la cama sus sieruas hasta que tornasse el espíritu. La qual como en sí tornó, las vestiduras de brocado, de púrpura y todos los atavios de fiesta y alegría encerró y de su vista apartó, y de camarsos y otras vestiduras viles se vistió, Y de alli adelante nunca fue vista reyr ni cantar como solia. Con ningunos **[p. 332]** plazeres, donayres ni juegos jamás pudo ser en alegría tornada, e algunos dias en esto perseverando, en gran enfermedad cayó, de la qual por ningun beneficio de medicina pudo ser curada. Y porque su coraçon estaua de su cuerpo ausente y ninguna consolación se podia dar a su ánima, entre los braços de su llorosa madre y de los parientes que en balde la consolaban, la indignante ánima del anxioso y trabaxoso cuerpo salió fuera.» [1]

En lo que la historia de Eurialo y Lucrecia pudo servir de modelo a la *Celestina* fué en la elocuencia patética de algunos trozos y en aquella especie de psicología afectiva y profunda que el culto, gentil y delicado espíritu de Eneas Silvio adivinó quizá el primero entre los modernos. Porque aquí no se trata del amor místico, dantesco o petrarquista, que toma las perfecciones de la criatura como medio para ascender a otra perfección más alta; ni tampoco del amor cortesano, que es mero devaneo en la lírica de Proveza y en sus imitadores; ni tampoco de la pasión desenfrenada y furiosa, pero declamatoria, que se exhala en las quejas delirantes de Fiammetta, sino de un género de pasión más apacible y humano, ni enteramente sensual, ni reducido a lánguidas contemplaciones. Este amor, finamente estudiado con una penetración que honraría al más experto y sagaz moralista de cualquier tiempo, constituye el mérito principal de las epístolas que contiene el tratado de Eneas Silvio, que, al revés de tantas otras composiciones artificiales, no es más que la interpretación estética de un suceso real acaecido en Siena cuando entro en ella triunfante el emperador Segismundo.

Hay pasajes de la *Celestina* que inmediatamente traen a la memoria otros del *Eurialo* . La descripción de la hermosura de ambas heroínas se parece mucho. [2] Eurialo envía a Lucrecia **[p. 333]** su primera carta por medio de una vieja tercera, y las palabras con que la recibe son tan ásperas como las de Melibea en el principio de sus amores:

«Como la alcahueta recibió la carta de Eurialo, luego a más andar se fue para Lucrecia, y fallandola sola le dixo: «El más noble y principal de toda la corte del César te envia esta carta, y que ayas dél compasion te suplica.»

Era esta mujer conocida por muy pública alcahueta: Lucrecia bien lo sabía; mucho pesar ovo que muger tan infame con mensaje le fuesse embiada, y con cara turbada le dixo: «Qué osadía, muy malvada henbra, te traxo a mi casa? Qué locura **[p. 334]** en mi presencia te aconsejó venir? Tú en las casas de los nobles osas entrar y a las castas dueñas tentar, y los legitimos matrimonios turbar? Apenas me puedo refrenar de te arrastrar por essos cabellos y la cara despedaçar. Tú tienes atrevimiento de me traer carta? Tú me fablas? Tú me miras? Si no oviesse de considerar lo que a mi estado cumple más que lo que a ti conviene, yo te facia tal juego, que nunca dé cartas de amores fueses mensajera...»

Mucho temor oviera otra qualquiera; mas ésta que sabía las costumbres de las dueñas, como aquella que en semejantes afrentas muchas vezes se avia visto, dezia consigo: «Agora quieres que muestras no querer», y allegando más a ella dixo: «Perdóname, señora; yo pensaba no errar y tú aver desto placer. Si otra cosa es, da perdon a mi ynocencia. Si no quieres que buelva, hecho he el principio, en lo ál yo te obedeceré. Mas mira qué amante menosprecias.»

No prolongaré este cotejo haciendo notar otras semejanzas de detalle que en las entrevistas de los amantes pueden encontrarse. Lo principal es el ambiente novelesco análogo, la suave y callada influencia que en la concepción de Rojas ejerció un escritor digno de inspirarle.

Volviendo sobre nuestros pasos, creemos inútil mencionar otras comedias *humanísticas* , ya por ser de fecha algo posterior a la *Celestina* , ya por no tener con ella más que conexiones remotas. Por lo tocante a la comedia italiana del Renacimiento, las fechas dicen bien claro que no pudo influir en la *Celestina* , la cual es anterior a todas las obras de Maquiavelo, Ariosto y Bibbienna. [1]

Nació la *Celestina* en pleno clasicismo, cuando el teatro de **[p. 335]** Plauto, que no constaba ya de ocho comedias, sino de veinte, había surgido del vetusto códice descubierto en Alemania por el cardenal de Cusa, y embelesaba y regocijaba la fantasía de los humanistas, que no se limitaban a transcribirle y comentarle y a añadirle escenas y suplementos, sino que le hacían objeto de públicas representaciones en su lengua original. Los actores solían ser escolares, pero estas fiestas del arte antiguo no eran meramente universitarias. Se celebraban con gran pompa y magnificencia en los palacios de príncipes y cardenales, ante el auditorio más aristocrático y selecto. Así en Roma aquel Pomponio Leto, tan sospechoso de paganismo, hizo representar en fecha ignorada la *Aulularia* bajo los auspicios del cardenal Riario, sobrino de Sixto IV; en 1499, algunos actos de la *Mostellaria* , en casa del cardenal Colonna; en 1502, los *Menechmi* , en presencia de Alejandro VI, para festejar las bodas de su hija Lucrecia con Alfonso de Este.

Otras representaciones, algunas muy anteriores, hubo en Florencia, en Mantua, en Ferrara, en Pavía, en todos los grandes centros de la vida intelectual y cortesana del Renacimiento. Si alguna noticia de éstas llegó a oídos de Fernando de Rojas, ¡cómo debió agrandarse en su mente la visión del teatro y soñar con otro igual para su patria, y encenderse en el anhelo de superar, no ya los pobres remedos de la comedia latina que tenía delante, sino al mismo Terencio y al mismo Plauto, que habían sabido menos que él de la vida y del corazón humano!

¿Se compusieron o representaron en España comedias *humanísticas* durante el siglo XV? No podemos afirmarlo ni negarlo. Hasta ahora el género parece exclusivamente italiano. Sólo en tiempo de Carlos V, cuando la comedia latina empezaba a decaer en Italia, cediendo su puesto al teatro vulgar, la vemos aparecer en nuestras escuelas con los mismos caracteres y a veces con la misma pompa de representación que en su patria. [1] Y durante todo el curso del siglo XVI la encontramos más o menos ingeniosamente **[p. 336]** cultivada: en Alcalá por Juan Petreyo (Pérez), que puso en latín tres comedias del Ariosto; en Salamanca y Burgos, por Juan Maldonado, cuya *Hispaniola* no figuraría mal en la serie de las *Celestinas* ; [1] en Sevilla, por Juan de Mal-Lara; en Valencia, por Lorenzo Palmireno; en Barcelona, por Juan Cassador y Jaime Cassá, y hasta en la isla de Mallorca, por Jaime Romanyá, autor del *Gastrimargus* , que se representó en la plaza pública ante un concurso de más de ocho mil espectadores. [2] Por fin, este género, **[p. 337]** cada vez más abatido y escuálido,

cayó en manos de los jesuítas, que le morigeraron, convirtiéndole en comedia de colegio. Así nació y murió el teatro humanístico en España, con poco brillo siempre y con poca influencia en el drama nacional.

¿Pudo encontrar Rojas en la dramaturgia vulgar de su tiempo, en el infantil teatro de la Edad Media, algún punto de apoyo para su creación? Difícil es responder categóricamente a esta pregunta. De los *juegos de escarnio* , que llegaron a penetrar en la iglesia y a ser representados por clérigos, apenas sabemos más que lo que dice una ley de Partida. De la Corona de Aragón tenemos un documento aislado, pero muy curioso, sobre el cual llamó la atención don José María Quadrado. [1] Es la queja presentada en 1442 a los Jurados de Mallorca contra los abusos introducidos en las representaciones que solían hacerse en las fiestas del primer domingo después de Pascua y el lunes inmediato, las cuales no versaban ya, como al principio, sobre materias devotas y honestas, sino sobre amores y alcahueterías.

«E en qual manera per solemnitat e honorificentia de la dita festa se acostumavan en temps passat fer en semblant dia diverses entremeses e representacions per las parroquias, devotas e honestas, e tals que trahien lo poble a devoció; mes empero d'algun temps ensá quasi tots anys se fen per los *caritaters* (encargados de las fiestas de la Caridad) de las parroquias, qui los demés son jovens, *entremeses de enamoraments, alcavotarias e altres actes desonests e reprobats* , majorment en tal dia en lo qual va lo clero ab processons e creu levada portans diverses reliquies de sants, de que lo poble pren mal exempli e roman scandalizat.»

Yo no me atreveré a decir, con mi inolvidable amigo Quadrado, que «aquí tenemos ya el drama secularizado en Mallorca medio siglo antes de la aparición de la *Celestina* ; los temas devotos sustituídos por los profanos; el *auto* suplantado por la *comedia* ». Sería preciso que la casualidad nos descubriese algún fragmento o muestra de tales representaciones para que pudiéramos inducir su carácter. De todos modos, el documento es singular, pero en **[p. 338]** Castilla tenemos otro muy análogo: los decretos del Concilio de Aranda, que en 1473 mandó celebrar el arzobispo de Toledo don Alfonso Carrillo. Uno de ellos da testimonio del escandaloso abuso de las representaciones profanas dentro del templo en las fiestas de la Navidad, de San Esteban, de San Juan y de los Inocentes, y en las solemnidades de misas nuevas: *«Ludi theatrales, larvae, monstra, spectacula, necnon quam plurima inhonesta et diversa figmenta in ecclesiis introducuntur, tumultuationes quoque et «turpia carmina» et «derisorii sermones» dicuntur.»* Pero dudamos mucho que esta inculta y bárbara manifestación dramática hubiera podido influir en un espíritu tan culto como el de Fernando de Rojas.

Los orígenes de la *Celestina* no son populares, sino literarios, y de la más selecta literatura de su tiempo. Aún no hemos apurado el catálogo de sus reminiscencias. Leía mucho su autor, como todos los hombres estudiosos de su generación, a los dos grandes maestros del primer Renacimiento italiano, Francisco Petrarca y Juan Boccaccio. Las obras latinas del primero le eran tan familiares, que desde las primeras líneas del prólogo encuentra ocasión de citarle, para probar que «todas las cosas son creadas a manera de contienda y batalla». «Hallé (dice) esta sentencia corroborada por *aquel gran orador e poeta laureado, Francisco Petrarca, diziendo: Sine lite atque offensione nihil genuit natura parens:* sin lid e offension ninguna cosa engendra la natura, madre de todo. Dize más adelante: *Sic est enim, et sic propemodum universa testantur: rapido stellae obviant firmamento;*

contraria invicem elementa confligunt, terrae tremunt; maria fluctuant; aer quatitur; crepant flammae; bellum immortale venti gerunt; tempora temporibus concertant; secum singula, nobiscum omnia , que quiere dezir: «En verdad assi es, e assi todas las cosas desto dan testimonio; las estrellas se encuentran en el arrebatado firmamento del cielo; los adversos elementos unos con otros rompen pelea; tremen las tierras; ondean los mares; el ayre se sacude; suenan las llamas; los vientos entre sí traen perpetua guerra; los tiempos contienden e ligan entre sí, uno a uno e todos contra nosotros.» [1]

[p. 339] El pasaje que Rojas alega está en el prefacio del libro 2.º *De Remediis utriusque fortunae* ; pero lo que nadie ha advertido hasta ahora, que yo sepa, es que continúa traduciendo sin decirlo; de suerte que todo el segundo prólogo es un puro plagio, como puede verse por el texto latino que pongo al pie, subrayando las frases que más literalmente copió Rojas. [1] ¿Qué explicación puede **[p. 340]** tener un procedimiento tan extraño, mucho más si se recuerda que el *De Remediis* andaba en manos de todas las personas letradas, y existía ya una traducción castellana anterior a la de Francisco de Madrid, tantas veces impresa desde 1510? ¿A quién podía engañar Rojas, apropiándose con tanta frescura la doctrina y las palabras ajenas, que además venían traídas por los cabellos al propósito de su libro? ¿Para qué necesitaba un escritor de su talla ajeno auxilio en la redacción de un sencillo prólogo? Quizá por eso mismo. Recuérdese el caso bastante análogo, aunque en menores proporciones, de la dedicatoria de la primera parte del *Quijote* , tejida en parte con frases de otra dedicatoria de Herrera en sus *Anotaciones a Garcilaso* , y del maestro Francisco de Medina, en el hermoso prólogo que llevan. A los grandes escritores suele resistírseles más la correspondencia familiar o la redacción de un documento de oficio, que la composición de un libro entero. Uno de esos apuros debió de pasar el bachiller Fernando de Rojas, y para salir de él apeló al extravagante recurso de echar mano del primer libro que sobre la mesa tenía y traducir de él unas cuantas páginas, que lo mismo podían servir de introducción a cualquier otro libro que a la *Celestina* . Cervantes todavía necesitó menos para zurcir cuatro frases de cortesía.

Más interés tiene este plagio directo que las vagas reflexiones morales sobre la próspera o adversa fortuna que hay en varios pasos de la *Tragicomedia* , registrados ya por Arturo Farinelli: «O fortuna (exclama Calisto en el aucto XIII) quánto e por quántas partes me has combatido! Pues por más que sigas mi morada, **[p. 341]** e seas contraria a mi persona, las adversidades con ygual ánimo se han de sufrir, e en ellas se prueba el coraçon rezio o flaco.» Y antes había dicho Celestina (aucto XI) convirtiéndose en eco de las palabras del Petrarca: «Siempre lo oí dezir, que es más difficil de suffrir la próspera fortuna que la adversa; que la vna no tiene sossiego, e la otra tiene consuelo.» Aunque hoy nos parezca tan vulgar el contraste entre una y otra fortuna, su filiación petrarquista no puede ocultarse a quien esté versado en la literatura de nuestro siglo XV, que había convertido en una especie de breviario moral la obra *De Remediis* , y aplicaba a todos los momentos de la vida sus poco originales sentencias diluidas en un mar de palabrería ociosa. [1]

Pero no es sólo en el libro de los *Remedios* , sino en otros varios del Petrarca, donde hay que buscar el origen y la explicación de algunos lugares de la *Celestina* . Dice Calisto a la vieja en el aucto VI: «Qué más hazia aquella tusca Adeeta, cuya fama, siendo tú viva, se perdiera? la qual tres dias ante su fin prenunció la muerte de su viejo marido e de dos hijos que tenia.» Esta alusión, a primera vista oscura, se descifra con una advertencia de la edición de Salamanca del año 1570, hecha por Matias Gast, en la cual sospecho que anduvo la mano del Brocense por el género de las enmiendas: «Atrevíme con consejo de algunos doctos a mudar algunas palabras que algunos indoctos correctores

pervirtieron... En el acto sexto corregí *Adelecta* . Fue esta Adelecta (como cuenta Petrarca) una noble mujer toscana, grandísima astróloga y mágica. Dixo muchas cosas a su marido, e hijos, Eternio y Albricio. Pero principalmente estando a la muerte, en tres versículos, anunció a sus hijos lo que les habia de acaecer, especialmente a Eternio, que se guardase de Cassano, lugar de Padua. Siendo al fin de sesenta años vino a Milan, adonde por sus obras era muy aborrecido de los longobardos: fué de ellos cercado, y pasando un puente con gran fatiga, supo que aquel lugar se nombraba Cassano. Luego da espuelas al caballo, y lánzase en el río diciendo a grandes voces: Oh hado inevitable! Oh maternales presagios! Oh secreto Cassano! Al fin salió a tierra; **[p. 342]** mas los enemigos, que la puente y entrambas riberas tenian tomadas, alli le acabaron.»

Lo que se le olvidó advertir al corrector salmantino fué el lugar de las obras del Petrarca en que se encontraba la mención de *Adelecta* , y como en el índice de la edición de Basilea no se consigna tal nombre, tuve que internarme con verdadero empeño en la lectura del primer tomo, hasta que di en el libro 4.º, *Rerum Memorandarum* , cap. V, *De Vaticiniis* , con la historia de Adelheida o Adelaida de Romano, madre del célebre tirano Ezzelino (no Eternio) y de Albricio, que es la *tusca Adeleta* de nuestro poeta, *la fatídica de Hetruria* , que no pudo explicar su comentador Gaspar Barth. [1] Y allí muy cerca encontramos otra anécdota de Alcibíades, que también está repetida fielmente por Calisto en el mismo acto de la *Celestina:* «Entre sueños la veo tantas noches, que temo que me acontezca como a Alcibíades, que soñó que se veya embuelto en el manto de su amiga, e otro dia matáronlo, **[p. 343]** e no ouo quien lo alçase de la calle, sino ella con su manto.» [1]

Fuente indudable, aunque secundaria, de la *Celestina* , son también las *Epístolas familiares* del Petrarca. Hay dos, sobre todo, que por cierto están inmediatas, tanto en las ediciones antiguas como en la moderna de Fracasseti (la 1.ª y 2.ª del libro 2.º), de donde está tomada punto por punto toda aquella impertinente erudición que estropea el desconsolado razonamiento de Pleberio. También aquí puede hacerse la comparación con el texto latino que pongo en nota: «Que si aquella seueridad e paciencia de Paulo Emilio me viniere a consolar con pérdida de dos hijos muertos en siete dias, diziendo que su animosidad obró que consolasse él al pueblo romano, e no el pueblo a él, no me satisfaze, que otros dos le quedauan dados en adopcion. ¿Qué compañia me ternán en mi dolor aquel Pericles, capitan atheniense, ni el fuerte Xenofon, pues sus pérdidas fueron de hijos absentes de sus tierras? Ni fue mucho no mudar su frente e tenerla serena, y el otro responder al mensajero que las tristes albricias de la muerte de su hijo le venia a pedir, que no rescibiesse él pena, que él no sentia pesar... Pues menos podrás decir, mundo lleno de males, que fuimos semejantes en pérdida aquel Anaxágoras e yo, que seamos yguales en sentir, e que responda yo, muerta mi amada hija, lo que él a su único hijo que dixo: como yo fuese mortal, sabía que avia de morir el que yo engendraua...

Ninguno perdió lo que yo el dia de oy, aunque algo conforme parescía la fuerte animosidad de Lambas de Auria, duque de los athenienses *(ginoveses* corrigió la edición de Zaragoza de 1507, y está bien), que a su hijo herido en sus braços desde la nao echó en la mar...» [2]

[p. 344] Por los trozos transcritos se ve claro que la lectura del Petrarca no sirvió al bachiller Rojas para nada bueno, sino para alardear de un saber pedantesco; pero valga lo que valiere esta influencia, es de las que pueden documentarse de un modo más auténtico e irrefragable.

Boccaccio, lo mismo que el Petrarca, influye en Rojas, como en todos los españoles del siglo XV,

más como humanista y erudito que como poeta y novelista, más por sus obras latinas que por las vulgales. Contra todo lo que pudiera esperarse, no es el *Decamerón* , ni siquiera el *Corbaccio* , sino el libro *De casibus Principum* **[p. 345]** (lectura favorita de nuestros moralistas, desde el tiempo del Canciller Ayala) la obra de Boccaccio que ha dejado positiva e innegable huella en la *Celestina* . Alusión muy clara a ella son estas palabras de Sempronio en el aucto I: «Lee los historiales, estudia los philosophos, mira los poetas; llenos están los libros de sus viles y malos exemplos e de las *caydas* que levaron los que en algo, como tú, las reputaron.» *Las Caydas de Príncipes* y el *Valerio Máximo* estaban sin duda entre aquellos «antiguos libros» que «por más aclarar su ingenio» mandaba su padre leer a Melibea, y que ojalá no hubiesen leído nunca ni ella ni el poeta que la inventó.

Nada he encontrado en la *Celestina* que indique conocimiento de las *Cien novelas* . En realidad, Boccaccio y Rojas no son ingenios del mismo temple, aun cuando parece que describen escenas análogas. Hay en Boccaccio una alegría sensual, un pagano contentamiento de la vida que contrasta con el arte profundo y doloroso a veces, de Rojas. El *Surgit amari aliquid* de Lucrecio nos asalta involuntariamente en muchas de sus páginas. Todas las catástrofes trágicas, que no faltan en el *Decamerón* , no son suficientes para quitar al libro su carácter risueño y jovial. Las visiones lúgubres pasan tan rápidas, que no pueden entristecer a nadie, y la sátira misma es más amena que sangrienta: *circum praecordia ludit* .

Tampoco discierno imitaciones del *Corbaccio* italiano. Si alguna hay, habrá pasado por intermedio del Arcipreste de Talavera. [1]

Pero es imposible dejar de reconocer en la retórica sentimental **[p. 346]** de la obra, en los apóstrofes y exclamaciones patéticas al lector asiduo de la *Fiammetta* , que fué el tipo de todas las novelas amatorias de nuestro siglo XV, La *Fiammetta* es un tejido de declamaciones y pedanterías; pero aquel interminable monólogo trajo al arte moderno una novedad psicológica, la revelación de un alma de mujer furiosamente enamorada. La lección no fué perdida para Rojas, y aunque en general prefirió el arte de suaves matices y el fino proceso psicológico de Eneas Silvio, se inclinó más bien en las últimas escenas a la manera vehemente y ampulosa de la *Fiammetta* . [1]

Deudas tiene también el autor de *Melibea* con la literatura castellana anterior a su tiempo. Ya hemos hecho mención de la más importante de todas, la del Arcipreste de Hita, que se completa y refuerza con la del Arcipreste de Talavera, Alfonso Martínez. Hay entre estos tres ingenios, nacidos en el antiguo reino de Toledo, un hilo misterioso, pero innegable, mediante el cual se transmite del siglo XIV al XVI la corriente naturalista. El Arcipreste de Hita la recoge en un poema multiforme, que es a la vez sátira, descripción de costumbres, autobiografía, novela picaresca y expansión libre y caprichosa del numen lírico. El de Talavera la deja correr por las páginas, en apariencia graves, de un tratado didáctico; le sazona de picante humorismo, como quien se entretiene en sus propios escarceos y lozanías más que en la enseñanza moral que pretende difundir; transcribe por primera vez en forma literaria la lengua pintoresca y cruda del pueblo; sorprende la vida con enérgica inspiración; siembra un tesoro de modismos y proverbios; forja el gran instrumento de la prosa familiar y satírica.

Esta fué su verdadera creación, y por esto más que por nada es el más inmediato precursor de Rojas, a quien estaba reservada la gloria de fijar esa prosa en su momento clásico, de dramatizarla, de reducirla a un cauce más estrecho y profundo, represando aquella abundancia generosa, pero

despilfarrada, en que la ardiente **[p. 347]** imaginación del Arcipreste talaverano se complace sin freno ni medida.

Pero además de esta relación general entre la *Reprobación del amor mundano* y la *Celestina* , que fácilmente percibirá quien pase de un libro a otro y se fije en la copia de refranes y de modos de decir sentenciosos y castizos que en ambos libros reaparecen, hay imitaciones de pormenor, que la crítica ha señalado varias veces y que comienzan desde el acto primero. [1] Los ejemplos y doctrinas de que Sempronio se vale para prevenir a su amo están sacados del arsenal del *Corbacho* , nombre con que generalmente es conocida la *Reprobación* . «E non pienses en este paso fallarás tú más fermeza que los sabios antyguos fallaron, expertos en tal sçiencia o locura mejor dicho. Lee bien cómo fué Adán, Sanson, Davyd, Golyas, Salamon, Virgilio, Aristotiles e otros dignos de memoria en saber e natural juyzio» (Cap. V). Compárese también el capítulo XVII, «cómo los letrados pierden el saber por amar», donde están las donosas historias de los amores de Aristóteles y de Virgilio. [2]

Aquellas enumeraciones sonoras y pintorescas del *Corbacho* , tan intemperantes como las de Rebalais, sólo una que otra vez se encuentran en la *Celestina* . Recuérdese la descripción que Pármeno **[p. 348]** hace del laboratorio en que la vieja prepara los untos y drogas para sus parroquianas: «En su casa hazía perfumes, falsaua estoraques, menjuy, animes, ambar, algalia, polvillos, almizcles, mosquetes. Tenía vna cámara llena de alambiques, de redomillas, de barrilejos de vidrio, de corambre, de estaño, hechos de mil faciones; hazía soliman, afeyte cozido, argentadas, bujelladas, cerillas, lanillas, unturillas, lustres, lucentores, clarimientes, alualinos; e otras aguas de rostro, de rasuras, de gamones, de corteza de espantalobos, de teraguncia, de hieles, de agraz, de modo destillados e açucarados. Adelgazaua los cueros con çumos de limones, con turuino, con tuétano de corço e de garça, e otras confaciones. Sacaua agua para oler, de rosas, de azahar, de jazmin, de trébol, de madreselua e clauellinas mosquatadas e almizcladas, poluorizadas con vino; hazía lexias para enruuiar, de sermientos, de carrasca, de centeno, de marruuios, con salitres, con alumbre e millifolia, e otras diversas cosas. E los vntos e mantecas que tenía, es hastio de dezir: de vaca, de osso, de cauallos e de camellos, de culebra e de conejo, de vallena, de garça, de alcarauan e de gamo, e de gato montés, e de texon, de harda, de herizo, de nutria. Aparejos para baños, esto es, una maravilla; de las yervas e rayces que tenía en el techo de su casa colgadas: mançanilla e romero, maluaviscos, culantrillo, coronillas, flor de sauco y de mostaza, spliego e laurel blanco, tortarosa e gramonilla, flor salvaje e higueruela, pico de oro e hoja tinta. Los azeytes que sacaua para el rostro, no es cosa de creer: de storaque e de jazmin, de limon, de pepitas, de violetas, de menjuy, de alfócigos, de piñones, de granillo, de açofeyfos, de neguilla, de altramuces, de aruejas y de carillas, e de yerva paxarera...» (Aucto I).

Esta curiosa página de perfumería y farmacia cosmética está evidentemente calcada sobre otra que hay en el libro del Arcipreste (Parte 2.ª, cap. III): «Pero despues de todo esto comiençan a entrar por los ungüentos, ampolletas, potecillos, salseruelas, donde tienen las aguas para afeytar; unas para estirar el cuero, otras destiladas para relumbrar, tuétanos de çiervo e de vaca e de carnero, e non son peores estas que diablos, que con las reñonadas del ciervo fazen ellas xabon?... Mesclan en ello almisque e algalia e clavos de girofre remojados dos días en agua de **[p. 349]** azahar, o flor de azahar, con ella mezclado, para untar las manos, que se tornan blancas como seda. Aguas tienen destiladas para estirar el cuero de los pechos e manos, a las que se les fazen rugas... Fazen más agua de blanco de huevos cochos estilada, con mirra, canfora, angelores, trementina, con tres aguas purificada e bien

lauada, que torna como la nieue blanca. Rayzes de lirios blancos, borax fino; de todo esto fazen agua destilada con que reluzen como espada, e de las yemas cochas de los huevos azeyte para las manos e la cara ablandar e purificar...» [1]

El tipo celestinesco está muy secamente delineado en el *Corbacho* (2.ª parte, capítulo XIII): «Desto son causa unas viejas matronas, malditas de Dios e de sus santos, enemigas de la Virgen Santa Maria, que desque ellas no son para el mundo... e ya ninguno non las desea nin las quiere, entonçe toman ofiçio de alcagüetas, fechiceras e adevinadoras, por fazer perder las otras como ellas... Empero, dime: estas viejas falsas paviotas, ¡quántos matan e enloqueçen con sus *maldades* de *byenquerencias* ! ¡Quántas divysiones ponen entre maridos e mugeres, e quántas cosas fazen e desfazen con sus fechizos e maldiciones! Fazen a los casados dexar sus mugeres e yr a las extrañas; esso mesmo la muger, dexado su marido, yrse con otro; las fijas de los buenos fazen malas; non se les escapa moça, nin biuda, nin casada que non enloquecen. Asy van las bestias de ombres e mugeres a estas viejas por estos fechizos como a pendon ferido.» [2]

Sin exagerar la influencia que un libro doctrinal y satírico, en que no hay acción dramática ni desarrollo novelesco, pudo ejercer en una obra de arte puro como la *Celestina* , es imposible desconocer el parentesco estrecho que liga al Arcipreste y a Rojas en la historia de la lengua y en la pintura de costumbres.

De otros tres autores del siglo XV se advierten reminiscencias puramente formales, en la inmortal *tragicomedia* . Juan de Mena, cuyo temperamento artístico se asemeja tan poco al del bachiller Rojas, era sin embargo uno de sus poetas predilectos. Son varios los pasajes en que le imita. El muy docto filólogo americano don Rufino J. Cuervo ha advertido que la idea y aun la forma de **[p. 350]** estas palabras: «No quiero marido, no quiero ensuciar los ñudos del matrimonio, ni las maritales pisadas de ageno hombre repisar», se encuentran en el poema de *los siete pecados mortales:*

Tú te bruñes y te aluzias,
Tú fazes con los tus males
Que las manos mucho suzias
Traten limpios corporales.
Muchos lechos maritales
De ajenas pisadas huellas,
Y sienbras grandes querellas
En deudos tan principales.

El señor Foulché-Delbosc, por su parte, ha hecho notar la semejanza del conjuro de Celestina con el de la hechicera de Valladolid, en un célebre episodio del *Laberinto* , que está imitado principalmente de Lucano. Hay coincidencias verbales: «Heriré con luz tus carceres tristes y escuras» *(Celestina).*

E con mis palabras tus fondas cavernas
De luz sempiterna te las feriré.
(Juan de Mena).

En las octavas acrósticas del principio hay versos copiados del *laberinto* , v. gr.:

A otro que amores dad vuestros cuidados. [1]

Puede añadirse otra reminiscencia evidente del aucto I: «Mucho seguro es la mansa pobreza.»

No ha sido reparada hasta hoy, aunque me parece obvia e innegable, la imitación de cierto tratadillo del *amor* que compuso, siendo estudiante, el famoso Alfonso Tostado de Madrigal, bien conocido después como fecundo autor de obras de muy diverso linaje. [2] Ni aun en ésta que parece tan liviana prescinde enteramente **[p. 351]** del método escolástico. Dos son las conclusiones que propugna el Tostado: Primera, «ser necesario los omes amar a las mujeres». Segunda, «que es necesario al que ama que alguna vez se turbe», es decir, se trastorne y salga de seso. El autor habla por propia experiencia y dirigiéndose a un condiscípulo: «Hermano, reprehendiste me porque amor de muger me turbó o poco menos desterró de los términos de la razon, de que te maravillas como de nueva cosa... E por cierto non me pesa porque amé, aunque dende non me vino bien, si non que me certifiqué de cosa que me era dubdosa, e acrecenté en saber por verdadera espirencia. E por esto me pena en mayor grado el amor, que es a mí nueva disciplina, como acaesce a los que son criados libres e delicadamente, o despues vienen a servidumbre.» Los argumentos son vulgarísimos, y están confirmados con muchas historias: Sansón, David, Salomón, Tereo, Tiestes, Píramo y Tisbe, Scila, Medea, Tamar, Fedra, Deyanira y otras varias; erudición muy semejante a la que gastan los personajes de la *Celestina* . Toda la doctrina del *Tractado* puede decirse que está compendiada en estas palabras del acto primero: «Has de saber, Pármeno, que Calisto anda de amor quexoso; e no le juzgues por esso por flaco, que el amor *impervio* todas las cosas vence; e sabe, si no sabes, que *dos conclusiones son verdaderas. La primera, que es forçoso el hombre amar a la muger, e la muger al hombre. La segunda, que el que verdaderamente ama, es necesario que se turbe con la dulçura del soberano deleyte que por el hazedor de las cosas fue puesto porque el linaje de los hombres se perpetuase, sin lo qual peresceria* .»

Aquí están literalmente transcritas las dos conclusiones del Tostado y uno de sus principales argumentos: «E ciertamente, para sustentación del *humanal linaje* , este amor es nescesario por esto que diré. *Cierto es que el mundo perescería* si ayuntamiento entre el ome y la muger non oviese, e pues este ayuntamiento non puede aver efecto sin amor de amos, siguesse que necesario es que amen.» Se ve que la madre Celestina era tan puntual en sus citas como un erudito profesional: nunca pensaría el Abulense en tener tan rara casta de discípulos y lectores.

Fernando de Rojas, como otros grandes ingenios, se asimilaba rápida y fácilmente todo lo que leía. La lamentación de Pleberio después de la muerte de Melibea tiene su indudable modelo en **[p. 352]** el llanto de la madre de Leriano con que termina la *Cárcel* de Amor. La situación es casi idéntica, pero no era menester que lo fuesen tanto las palabras. En la novela de Diego de San Pedro, leemos: «¡O muerte, cruel enemiga, que ni perdonas los culpados ni asuelves los inocentes!... Más *razon avia para que conservases los veynte años del hijo moço, que para que dexases los sesenta de la vieja madre* . Por qué volviste el derecho al revés? Yo estava harta de estar viua y él en edad de beuir...» [1] y en la *Celestina:* O mi hija e mi bien todo! Crueldad sería que biua yo sobre ti. *Más dignos eran mis sesenta años de la sepultura que tus veynte* . Turbóse la orden del morir con la tristeza que te aquexava. O mis canas, salidas para aver pesar! Mejor gozara de vosotras la tierra que de aquellos ruvios cabellos que presentes veo.» Apresurémonos a advertir que cada una de las dos lamentaciones tiene sus

bellezas propias: la de la madre de Leriano es más sobria, mas concentrada, más clásica y emplea con fortuna el elemento sobrenatural de los agüeros y presagios. La de Pleberio, cercenadas las pedanterías que la deslucen por culpa del Petrarca, tiene todavía más fuerza patética y llega a lo sublime del sentimiento en dos o tres rasgos.

No faltará quien tache de vano alarde de investigación todo lo que voy escribiendo sobre los orígenes de la *Celestina* . El método histórico comparativo, lento y minucioso de suyo, tiene pocos prosélitos en España. Por no someterse a su rígida disciplina, que requiere como auxiliares otras muchas si ha de convertirse en hábito constante del espíritu, suelen perderse los esfuerzos de nuestra crítica en vagas consideraciones de estética superficial o de psicología recreativa. Y sin embargo, ¿puede haber cosa más interesante que seguir paso a paso la elaboración de una obra de genio en la mente de su autor; asistir si es posible a la creación de sus figuras; deslindar los elementos que por sabia combinación o por genial y súbita reminiscencia se concertaron para formar un nuevo tipo estético? Y si se trata de un personaje como el bachiller Fernando de Rojas, que no ha dejado detrás de sí más que su nombre y el eco de su voz, todos los medios **[p. 353]** de indagación parecen pocos para descifrar el enigma de su genio. Bien lejos estoy yo ni de intentarlo siquiera, pero abriré camino a los que vengan después, sin temor a las detracciones de los críticos amenos, ni de los impresionistas, ni de los transcendentales.

Ni la naturaleza ni el arte proceden por saltos. Todo se une, todo se encadena en la historia literaria; no hay antecedente pequeño ni despreciable; no hay obra maestra que no esté precedida por informes ensayos, y no sugiera, a quien sabe leer, un mundo de relaciones cada vez más complejas y sutiles. Los más grandes ingenios son los que han imitado a todo el mundo: Shakespeare, Lope de Vega, Molière, deben a sus predecesores la primera materia de sus obras, y algo más que la primera materia. No hay producción humana sobresaliente y dominadora que no sea la resultante de fuerzas que han trabajado en la oscuridad durante siglos. Ni Dante, ni el Ariosto, ni Cervantes, ni Goethe, se eximen de esta ley. Su grandeza procede de la misma amplitud, vasta y luminosa, de su genio, que da hospitalaria acogida a todas las manifestaciones precedentes en su raza, en su pueblo, en su siglo, en la humanidad entera.

No podríamos, sin nota de exageración, aplicar tales conceptos al bachiller Fernando de Rojas, que ni por la elevación ni por la fecundidad de su obra está a la altura de los colosos citados. Pero en su obra solitaria, concebida y escrita antes de la madurez del arte, demostró tales condiciones, que nadie en el siglo XV mereció en tanto grado como él la calificación de grande artista literario. La *Celestina* no es un libro peculiarmente español: es un libro europeo, cuya honda eficacia se siente aún, porque transformó la pintura de costumbres y trajo una nueva concepción de la vida y del amor.

Bellamente lo dijo Gervinus en su *Historia de la poesía alemana* : «Esta obra marca propiamente la hora natal del drama en los pueblos modernos. No es, en verdad, un drama perfecto en la forma, sino una novela dramática en veintiún diálogos; pero si prescindimos de la forma exterior, es una acción dramática admirablemente trazada y desenvuelta, con reflexiva conciencia de la verdad poética, y con tal maestría para caracterizar a todos los personajes, que en vano se buscará nada que se le parezca antes de Shakespeare. Mucho del contenido de *Romeo* **[p. 354]** y Julieta se halla en esta obra, y el espíritu según el cual está concebida y expresada la pasión es el mismo.» [1]

Profunda verdad encierran las palabras de Gervinus. *Calisto y Melibea* es el drama del amor juvenil, casi infantil, menos casto que el de *Romeo y Julieta* en palabras y situaciones, pero no menos apasionado y candoroso que el de los inmortales amantes de Verona. [2] No es la *Celestina* obra picaresca, ni quién tal pensó, **[p. 355]** sino *tragicomedia* , como su título definitivo lo dice con entera verdad; poema de amor y de exaltación y desesperación; mezcla eminentemente trágica de afectos ingenuos y poco más que instintivos, y de casos fatales que vienen a torcer o a interrumpir el desatado curso de la pasión humana y envuelven a los dos amantes en una catástrofe que no se sabe si es expiación moral o triunfante apoteosis.

¡Poder inmenso el de la sinceridad artística! Las bellezas de esta obra soberbia son de las que parecen más nuevas y frescas a medida que pasan los años. El don supremo de crear caracteres, triunfo el más alto a que puede aspirar un poeta dramático, fué concedido a su autor en grado tal, que no parece irreverente la comparación con el arte de Shakespeare. Figuras de toda especie, aunque en corto número, trágicas y cómicas, nobles y plebeyas, elevadas y ruines; pero todas ellas sabia y enérgicamente dibujadas, con tal plenitud de vida que nos parece tenerlas presentes. El autor, aunque pretenda en sus prólogos y afecte en su desenlace cumplir un propósito de justicia moral, procede en la ejecución con absoluta objetividad artística, se mantiene fuera de su obra; y así como no hay tipo vicioso que le arredre, tampoco hay ninguno que en sus manos no adquiera cierto grado de idealismo y de nobleza estética. Escrita en aquella prosa de oro, hasta las escenas de lupanar resultan tolerables. El arte de la ejecución vela la impureza, o más bien impide fijarse en ella.

La misma profusión de sentencias, aforismos y citas clásicas; aquella especie de filosofía práctica difundida por todo el diálogo; aquella *buena* salud intelectual que el autor seguramente disfrutaba, y de la cual, en mayor o menor grado, hace disfrutar a sus personajes más abyectos, salvan los escollos de las situaciones más difíciles, y no consienten que ni por un solo momento se confunda esta joya con otros libros torpes y licenciosos, que son pestilencia del alma y del cuerpo. Digno será de lástima el espíritu hipócrita o depravado que no comprenda esta distinción.

[p. 356] Y en la parte seria de la obra, poco estudiada y considerada hasta nuestro tiempo, ¡con qué poesía trató el autor lo que de suyo es puro y delicado! Para encontrar algo semejante a la tibia atmósfera de noche de estío que se respira en la segunda escena del jardín hay que recordar *el canto de la alondra* de Shakespeare o las escenas de la seducción de Margarita en el primer *Fausto* . Hasta los versos que en ese acto de la *Celestina* se intercalan:

> ¡Oh, quién fuera la hortelana
> De aquestas viciosas flores!...

tienen un encanto y un misterio líricos, muy raros en la poesía de los cancioneros del siglo XV.

Tres cosas hay que considerar principalmente en la *Celestina* : los caracteres, la invención y composición de la fábula y, finalmente, el estilo y lenguaje. Algo diremos sobre cada uno de estos puntos, sin someternos a un orden rigurosamente escolástico.

Sobre todos los personajes descuella la vieja *Celestina* , hasta el punto de haber impuesto nuevo título a la tragicomedia, contra la voluntad de su autor, y haber convertido su nombre de propio en

apelativo, dando una nueva palabra a nuestro idioma. La excelencia del tipo fué reconocida ya por el autor del *Diálogo de la lengua:*

« *Martio* .—¿Quáles personas os parecen que stan mejor exprimidas?

Valdés .—La de Celestina, sta, a mi ver, perfetísina en todo quanto pertenece a una fina alcahueta.» [1]

Este juicio de la crítica antigua es atinado, pero insuficiente. Celestina no es una alcahueta vulgar como la Acanthis de Propercio o la Dipsas de Ovidio. Tipos de *lenas* finamente representados hay en la comedia latina y en muchas obras cómicas y novelescas del siglo XVI italiano. En Francia es célebre la *Macette* de una de las sátiras de Regnier. Y de nuestra casa no hablemos, porque las hijas, sobrinas y herederas de Celestina fueron tantas que por sí solas forman una literatura en que hay cosas muy dignas de alabanza bajo el aspecto formal. Todas esas copias son **[p. 357]** muy fieles al modelo, y, sin embargo, ninguna de ellas es Celestina, ninguna tiene su diabólico poder ni su satánica grandeza. Porque Celestina es el genio del mal encarnado en una criatura baja y plebeya, pero inteligentísima y astuta, que muestra, en una intriga vulgar, tan redomada y sutil filatería, tanto caudal de experiencia mundana, tan perversa y ejecutiva y dominante voluntad, que parece nacida para corromper el mundo y arrastrarle, encadenado y sumiso, por la senda lúbrica y tortuosa del placer. «A las duras peñas promoverá e provocará a luxuria si quiere», dice Sempronio.

En lo que pudiéramos llamar *infierno estético* , entre los tipos de absoluta perversidad que el arte ha creado, no hay ninguno que iguale al de Celestina, ni siquiera el de Yago. Ambos profesan y practican la ciencia del mal por el mal; ambos dominan con su siniestro prestigio a cuantos les rodean, y los convierten en instrumentos dóciles de sus abominables tramas. Pero hay demasiado artificio teatral en los crímenes que acumula Yago, y ni siquiera su odio al género humano está suficientemente explicado por los leves motivos que él supone para su venganza. En Celestina todo es sólido, racional y consistente. Nació en el más bajo fondo social, se crió a los pechos de la dura pobreza, conoció la infamia y la deshonra antes que el amor, estragó torpemente su juventud y las ajenas, gozó del mundo como quien se venga de él, y al verse vieja y abandonada de sus galanes vendió su alma al diablo, cerrándose las puertas del arrepentimiento.

Y no se tengan por pura metáfora estas últimas expresiones. Hay en Celestina un positivo satanismo, que también apunta en el Yago de Shakespeare. [1] No importa que el bachiller Rojas creyese o no en él. Basta que lo haya expresado con eficacia poética. Es cierto que por boca de Pármeno se burla del ajuar y laboratorio de la hechicera: «Tenía huessos de coraçon de cieruo, **[p. 358]** lengua de bíuora, cabeças de codornizes, sesos de asno, tela de cauallo, mantillo de niño, haua morisca, guija marina, soga de ahorcado, flor de yedra, spina de erizo, pie de texon, granos de helecho, la piedra del nido del aguila, e otras mill cosas. Venian a ella muchos hombres e mugeres; e a unos demandaua el pan do mordian; a otros de su ropa; a otros de sus cabellos; a otros pintaua en la palma letras con azafran; a otros, con bermellon; a otros daua unos coraçones de cera llenos de agujas quebradas, e otras cosas en barro o en plomo fechas, muy espantables al ver. Pintaua figuras, dezia palabras en tierra; ¿quién te podra dezir lo que esta vieja hazia? e todo era burla e mentira.»

Puede creerse también que la misma Celestina habla en burlas cuando hace aquél donoso panegírico

de las *virtudes* de la madre de Pármeno: «O qué graciosa era! o qué desembuelta, limpia, varonil, tan sin pena ni temor se andaua a media noche de cimenterio en cimenterio, buscando aparejos para nuestro oficio, como de dia; ni dexaua cristianos, ni moros, ni judios, cuyos enterramientos no visitaua; de dia los acechaua, de noche los desenterraua. Assi se holgaua con la noche escura, como con el dia claro; dezia que aquella era capa de pecadores... Pues *entrar en un cerco mejor que yo e con mas esfuerço?* aunque yo tenia harta buena fama, más que agora, que por mis pecados todo se oluidó con su muerte; ¿qué más quieres, sino que los mesmos diablos le auian miedo? atemorizados y espantados los tenía con las crudas bozes que les daua; assi era dellos conocida como tú en tu casa; tumbando venian unos sobre otros a su llamado; no le osauan dezir mentiras, segun la fuerça con que los apremiaua; despues que la perdí, jamás les oy verdad» (Aucto VII).

Podía Celestina, para deslumbrar a los imbéciles y acrecentar los medros y ganancias de su oficio, fingir un poder sobrenatural que no poseía. Pero hay pasajes en que no cabe esta interpretación, porque son monólogos y apartes de la misma Celestina, que revelan con sinceridad sus más escondidos pensamientos: «Todos los agüeros se adereçan favorables, o yo no sé nada desta arte (va diciendo al acercarse a casa de Melibea)... La primera palabra que oy por la calle fue de achaque de amores; nunca he tropeçado como otras vezes. Las piedras parece que se apartan e me fazen lugar que passe; ni me estoruan las faldas, ni siento cansancio **[p. 359]** en andar; todos me saludan; ni perro me ha ladrado, ni aue negra he visto, tordo ni cueruo, ni otras noturnas» (Aucto IV).

Y aún es más singular lo que pasa en la conversación con la pobre doncella. De vez en cuando, Celestina, para cobrar ánimos, invoca por lo bajo la asistencia del demonio: «Por aqui anda el diablo, aparejando oportunidad, arreziando el mal a la otra. Ea, buen amigo, tener rezio; agora es mi tiempo o nunca; no la dexes, lleuamela de aqui a quien digo...» «En hora mala acá vine, si me falta mi conjuro; ea, pues, bien sé a quien digo; ce, hermano, que se va todo a perder.» ¿Y puede darse más efusiva acción de gracias al enemigo malo que el soliloquio con que principia el aucto V? «O diablo a quien yo conjuré! cómo cumpliste tu palabra en todo lo que te pedí! en cargo te soy; assi amansaste la cruel hembra con tu poder, e diste tan oportuno lugar a mi habla quanto quise, con la absencia de su madre... O serpentino azeyte! o blanco hilado! cómo os aparejastes todos en mi fauor! o yo rompiera todos mis atamientos hechos e por hazer, ni creyera en yeruas, ni piedras, ni en palabras.»

Estos pasajes son terminantes: el autor quiso que Celestina fuese una hechicera de verdad y no una embaucadora. Ciertos rasgos que en la *Tragicomedia* sorprenden y pueden parecer falta de arte, sobre todo la rápida y súbita conversión del ánimo de Melibea, que hasta entonces no ha manifestado la menor inclinación a Calisto y que tanto se enfurece cuando la vieja pronuncia por primera vez su nombre, sólo pueden legitimarse admitiendo que Melibea, al caer en las redes de la pasión como fascinado pajarillo, obedece a una sugestión diabólica. Ciertamente que nada de esto era necesario: todo lo que pasa en la *Tragicomedia* pudo llegar a término sin más agente que el amor mismo, y quizá hubiera ganado este gran drama realista con enlazarse y desenlazarse en plena realidad. Pero el bachiller Rojas, aunque tan libre y desenfadado en otras cosas, era un hombre del siglo XV y escribía para sus coetáneos. Y en aquella edad todo el mundo creía en agüeros, sortilegios y todo género de supersticiones, lo mismo los cristianos viejos que los antiguos correligionarios de Rojas, como en el monstruoso proceso del Santo Niño de la Guardia puede verse. La parte sobrenatural de la *Celestina* es grave y trágica; nada tiene de comedia de magia. Prepara el horror **[p. 360]** sombrío de la catástrofe e ilumina el negro fondo de una conciencia depravada, que pone a su servicio hasta las potestades del Averno. «La figura demoníaca y gigantesca de Celestina, verdadera y propia heroína

del libro (ha dicho el traductor alemán E. de Bülow) no tiene, a lo que recuerdo, término de comparación en toda la moderna literatura, y bastaría por sí sola para marcar a su creador con el sello de los grandes poetas.» [1]

Estas representaciones del mal llevado al último límite, que llaman los estéticos «sublime de mala voluntad», ofrecen para el artista no menores escollos que la representación de la pura santidad, aunque por opuesto estilo. Nadie los ha vencido tan gallardamente como Rojas, en cuya obra Celestina es constantemente odiosa, sin que llegue a ser nunca repugnante. Es un abismo de perversidad, pero algo humano queda en el fondo, y en esto a lo menos lleva gran ventaja a Yago. La lucidez de su inteligencia es pasmosa, y la convierte a veces en el más singular de los diablos predicadores. Si sus intenciones son abominables, sus palabras suelen ser sabias, y no siempre miente su lengua al proferirlas. De sus dañadas entrañas nacen los pérfidos consejos, las insinuaciones libidinosas, la torpe doctrina que Ovidio quiso reducir a arte, y que ella predica a Pármeno y a Areusa con cínicas palabras. [2] Pero no es esa la noción del amor, que con suavidad y gota a gota va infiltrando en el tierno corazón de Melibea:

[p. 361] « *Melibea* .—Cómo dizes que llaman este mi dolor, que assi se ha enseñoreado en lo mejor de mi cuerpo?

Celestina .—Amor dulce.

Melib .—Eso me declara qué es, que en solo oyrlo me alegro.

Celest .—Es un fuego escondido, una agradable llaga, un sabroso veneno, una dulce amargura, una delectable dolencia, un alegre tormento, una dulce e fiera herida, una blanda muerte.»

De un modo habla a las nobles y castas y retraídas doncellas; de otro a las cortesanas atentas al cebo de la ganancia. Su ingenio, despierto y sagaz como ninguno, la hace adaptarse a las más varias condiciones sociales y penetrar en los recintos más vigilados y traspasar los muros más espesos. El sinnúmero de oficios menudos que ejerce, no ilícitos todos, la dan entrada franca hasta en hogares tan severos como el de Pleberio, a ella, vieja maestra de tercerías y lenocinios, encorozada y puesta en la picota por hechicera.

El poder de Celestina sobre cuantos la rodean consiste en que es un espíritu reflexivo y horriblemente sereno, en quien ninguna pasión hace mella, salvo la codicia sórdida, que es precisamente la causa de su ruina. Es la inteligencia sin corazón aplicada al mal con tan insistente brío que resultaría peligrosa su representación, si no apareciese templada por la propia indignidad de la persona (que la aleja de todo contacto con el lector honrado) y por los aspectos cómicos de su figura, que son fuente de inofensivo placer estético. No sabemos si el público la resistiría en escena: nos inclinamos a creer que no; pero en el libro es tan deseada su presencia como lo eran sus visitas por Calisto, y casi nos indignamos con la barbarie de Sempronio y su compañero, que atajaron en tan mala hora aquel raudal de castizos donaires y de elegantes y pulidas razones. Los discursos de Celestina contienen en sentenciosa forma una filosofía agridulce de la vida, en que no todo es falso y pecaminoso. Porque no sólo de amores es maestra Celestina, sino que con gran ingenio discurre sobre los males de la vejez, sobre los inconvenientes de la riqueza, sobre el ganar amigos **[p. 362]** y conservarlos, sobre las vanas

promesas de los señores, sobre la tranquilidad del ánimo, sobre la inconstancia de la fortuna, y otros temas de buena lección y aprovechamiento, que no por salir de tales labios pueden menospreciarse. Claro es que la socarronería de la perversa vieja quita mucho de su gravedad y magisterio a estos aforismos; pero de aquí se engendra un humorístico contraste, y no es éste el menor de los méritos en la creación de este singular Séneca o Plutarco con haldas luengas, que parece una caricatura de los moralistas profesionales.

Elicia y Areusa son figuras perfectamente dibujadas, aunque episódicas en la *Tragicomedia* . Sirven para completar el estupendo retrato de Celestina, mostrando los frutos de su enseñanza. Ni ellas ni su maestra pertenecen al mundo triste y feo de la prostitución oficial y reglamentada, de las públicas mancebías, sobre las cuales guardan nuestros archivos concejiles tan peregrina cuanto lamentable documentación. Elicia y Areusa no son mozas del partido, sino «mujeres enamoradas», como por eufemismo se decía; que viven en su casa y guardan relativa constancia a sus dos amigos y los lloran con sincero duelo y procuran vengar su muerte. No tienen el sentimentalismo de las rameras de Terencio ni el ansia y la sed de ganancia que distingue a las de Plauto. Más verosímiles que las primeras, son menos abyectas que las segundas. No han pasado por la dura esclavitud, y en el arranque y la fiereza con que tratan a sus rufianes y en los rasgos de generosidad instintiva bien se muestran mujeres libres y españolas. Pero el autor no ha querido idealizarlas por ningún concepto. Son menos perversas que Celestina, porque son más jóvenes y están haciendo el aprendizaje del vicio. No llegarán nunca a su grandeza satánica, pero cuando la flor de su juventud se marchite, ellas heredarán los trebejos de la hechicera y conservarán la casilla de la cuesta del río, que «jamás perderá el nombre de Celestina». Porque Celestina es un símbolo, y Elicia y Areusa y Claudina nunca serán más que reflejos suyos, aunque alguna se atreva a usurpar su nombre.

Los dos criados de Calisto tienen particular importancia en la historia de la comedia moderna, porque en ellos acaba la tradición de los Davos y los Siros, y penetra en el arte el tipo del fámulo libre, consejero y confidente de su señor, no sólo para **[p. 363]** estafar a un padre avaro dinero con que adquirir una hermosa esclava, sino para acompañar a su dueño en todos los actos y situaciones de la vida, alternando con él como camarada, regocijándole con sus ocurrencias, entremetiéndose a cada momento en sus negocios, adulando o contrariando sus vicios y locuras, haciendo, en suma, todo lo que hacen nuestros *graciosos* y sus similares italianos y franceses, derivados a veces de los nuestros. [1] Pero esta representación, que con el tiempo llegó a ser **[p. 364]** tan convencional, es en Rojas tan verídica como todo lo demás, si se tienen en cuenta las costumbres de su siglo y la intimidad en que vivían los grandes señores, no sólo con sus criados (palabra que tenía entonces más noble significación que ahora), sino con truhanes, juglares y hombres de pasatiempo.

Rojas, gran adivinador de las combinaciones escénicas, ha presentado por primera vez el paralelismo entre los amores de amos y criados, repetido luego hasta la saciedad en nuestras comedias *de capa y espada* . El apetito groseramente carnal de Pármeno y Areusa hace resaltar por el contraste la pasión, no ciertamente inmaculada ni casta, pero sí vehemente y tierna, de los protagonistas, que no sólo es impura llama de los sentidos, sino también amor de las almas y frenesí y delirio romántico, en que carne y espíritu padecen y gozan juntamente.

No hay personaje alguno de la *Celestina* , aunque rara vez aparezca, que no muestre propia e inconfundible fisonomía. La tienen hasta Sosia y Tristanico, los pajes que acompañan a Calisto en su

última e infausta visita al jardín de Melibea, muertos Pármeno y Sempronio. Nada digamos del rufián Centurio, que es el personaje más plautino de la pieza. Compárese con Pyrgopolinices, que le ha servido de original, y el personaje más antiguo **[p. 365]** parecerá una débil caricatura del más moderno. Y no porque le falte gracejo de muy buena ley. Las sales de Plauto no se reducen, como algunos piensan, a amontonar palabras sexquipedales y rimbombantes, que sólo pueden hacer reír a la inculta plebe:

Quemne ego servavi in campis Gurgustidoniis,
Ubi Bombomachides Cluninstaridysarchides
Erat imperator summus, Neptuni nepos?
(V. 13-15).

Es de buen efecto cómico que el vanaglorioso capitán se haga referir sus soñadas proezas por su taimado siervo Artotrogo; pero en el desarrollo de esta idea se traspasan todos los límites de la verisimilitud. Citaré algo de la primera escena, aprovechando la ocasión para dar una breve muestra de la elegante traducción castellana de esta comedia, publicada en Amberes por autor anónimo en 1555:

« *Pyrgopolinices* .—Moços, poned diligencia en que mi coselete esté más claro y limpio que suelen estar los rayos del sol, quando es muy sereno, porque siendo necesario entrar en el campo, la mucha claridad y resplandor del acero quite la vista al enemigo, porque yo harto terné que hacer en consolar esta mi espada, que no se quexe y desespere, porque ha tantos dias que la hago holgar, y que no saqué fruto de mis enemigos; pero ¿dónde está Artotrogo?

Artotrogo .—Aquí estoy, señor, cerca de vn varon fuerte y bien afortunado, y de una disposicion real, con el qual Marte, dios de las batallas, no osara competir ni comparar sus virtudes.

Pyrg.—¿Cómo fue aquello del que salvé la vida en los campos Cutincalidonios, adonde era capitan general el gran nieto de Neptuno?

Art .—Muy bien me acuerdo; dizes lo, señor, por aquel de las armas de oro, cuyas batallas tú desbaratastes con solo tu soplo, como vn gran viento desbarata las ojas secas.

Pyrg .—Pues todo eso no es nada.

Art . *(aparte)* .—No por cierto en comparacion de otras cosas que yo podria dezir que tú nunca heziste. Si uviere en el mundo quien aya visto otro más perjuro ni más lleno de vanaglorias que este hombre, téngame por esclavo perpetuo suyo.

[p. 366] Pyrg.—Oyes, ¿dónde estás?

Art.—Aquí estoy, señor, acordandome cómo en la India de una puñada quebraste un braço a vn elefante.

Pyrg.—¿Qué dizes braço?

Art.—No sé qué dezir, señor, sino la espalda, y avn osaria jurar que si pusieras vna poca de más fuerça pasaras el braço al elefante por el cuero y por las entrañas, y se lo sacaras por la boca.

.....

Pyrg.—¿Tienes ay libro de memoria?

Art.—¿Quieres me preguntar algo? Sí tengo, y la punta para escrevir en él.

Pyrg.—¡Qué graciosamente sabes aplicar tu ánimo a mi voluntad!

Art.—Conviene me tener muy conocidas todas tus costumbres, y que no ayas bien pensado la cosa quando ya yo esté contigo.

Pyrg.—Pues dime, ¿no te acuerdas?

Art.—Muy bien, señor, tengo en la memoria que en vn solo dia matastes en Cilicia cient salteadores, y ciento y cincuenta en Sicilia, y treynta en Cerdeña y sessenta en Macedonia.

Pyrg.—¿Qué número de hombres será ese?

Art.—Siete mil.

Pyrg.—Tantos han de ser, muy buen cuenta tienes.

Art.—Pues no los-escreví, pero acuerdo me muy bien dello.

Pyrg.—Por los dioses, que tienes excelente memoria.

Art.—El mantenimiento me la haze tener.

Pyrg.—Mientras hizieres lo que hasta aqui, nunca te faltará de comer ni yo te negaré mi mesa.

Art.—Pues quán mejor fue, señor, aquello de Capadocia, donde si no tuvieras bota la espada, de un solo golpe mataras quinientos, y la gente de pie si viniera fuera para ti poca presa. Pero para qué tengo de gastar tiempo en contar aquello que es tan notorio en el mundo, y que saben todos, que viue Pyrgopolinice en la tierra, varon excelentisimo en virtud, y gesto y hazañas. Todas las mugeres te aman, y con mucha razon, pues te ven tan fermoso. ¡O qué dezian aquellas que ayer me tirauan de a capa!

[p. 367] *Pyrg* .—¿Qué te dixeron ayer, por mi vida?

Art.—Preguntauan me: ¿es este Achilles? Respondía yo: no, sino su hermano. Entonces la una dellas

dixo: Por cierto muy fermoso me parece y muy bien dispuesto; mirad cómo le asientan bien los cabellos y la barba. ¡O quán venturosas son las que alcançaren su amor!

Pyrg.—¿Mas de veras que assí lo dezian?

Art.—Antes entrambas me rogaron que tuviesse forma cómo passases oy por su calle.

Pyrg .—Tambien es gran pesadumbre ser vno demasiadamente gentil hombre.» [1]

Enfrente de este figurón graciosamente descrito, pero imposible, pongamos algunas bravatas de nuestro Centurio, auténtico temerón y jayán del siglo XV, rebosando de aquella vida y fuerza cómica que al capitán del rey Seleuco le falta

« *Cent* .—Mándame, tú, señora, cosa que yo sepa azer, cosa que sea de mi officio; vn desafio con tres juntos, e si más vinieren, que no huya por tu amor; matar vn hombre, cortar una pierna o braço; harpar el gesto de alguna que se aya ygualado contigo, estas tales cosas antes serán hechas que encomendadas. No me pidas que ande camino, ni que te dé dinero, que bien sabes que no dura conmigo, que tres saltos daré sin que me se cayga blanca... Las alhajas que tengo es el axuar de la frontera: vn jarro desbocado, vn assador sin punta; la cama en que me acuesto está armada sobre aros de broqueles; un rimero de malla rota por colchones; una talega de dados por almohada; que avnque quiero dar collacion, no tengo qué empeñar, sino esta capa harpada que traygo a cuestas...

Si mi espada dixesse lo que haze, tiempo le faltaria para hablar. ¿Quién sino ella puebla los más cimenterios? ¿Quién haze ricos los cirujanos desta tierra? ¿Quién da contino que hazer a los armeros? ¿Quién destroça la malla muy fina? ¿Quién haze riça de los broqueles de Barcelona? ¿Quién reuana los capacetes de Calatayud sino ella? Que los caxquetes de Almazan assi los **[p. 368]** corta como si fuesen fechos de melon .. Veynte años ha que me da de comer; por ella soy temido de hombres e querido de mugeres, sino de ti; por ella le dieron Centurio por nombre a mi abuelo, e Centurio se llamó mi padre, e Centurio me llamo yo.

EIicia .—Pues ¿qué hizo el espada por que ganó tu abuelo ese nombre? Dime, ¿por ventura fue por ella capitan de cient hombres?

Cent .—No, pero fue rufian de cient mugeres.

Areusa .—No curemos de linage ni hazañas viejas; si has de hazer lo que te digo, sin dilacion determina, porque nos queremos yr.

Cent .—Más desseo yo la noche, por tenerte contenta, que tú por verte vengada, e porque más se haga todo a tu voluntad, escoge qué muerte quieres que le dé; allí te mostraré un repertorio en que ay sietecientas e setenta species de muertes, verás quál más te agradare.

EIicia .—Areusa, por mi amor, que no se ponga este fecho en manos de tan fiero hombre; más vale que se quede por hazer, que no escandalizar la ciudad, por donde nos venga más daño de lo passado.

Areusa.—Calla, hermana; diganos alguna que no sea de mucho bullicio.

Cent .—Las que agora estos dias yo vso e más traygo entre manos son espaldarazos sin sangre, o porradas de pomo de espada, o revés mañoso; a otros agujero como harnero a puñaladas, tajo largo, estocada temerosa, tiro mortal. Algun dia doy palos por dexar holgar mi espada» (Aucto XVIII).

Este solo ejemplo mostrará cómo transforma Rojas sus originales hasta cuando más de cerca imita.

Si admirables son los personajes secundarios y cómicos de la *Celestina* , ¿qué diremos de la pareja enamorada, que en la historia de la poesía humana precede y anuncia a la de Verona? Nunca el lenguaje del amor salió tan férvido y sincero de pluma española como no fuese la de Lope de Vega en sus más felices momentos. Nunca antes de la época romántica fueron adivinadas de un modo tan hondo las crisis de la pasión impetuosa y aguda, los súbitos encendimientos y desmayos, la lucha del pudor con el deseo, la misteriosa llama que prende en el pecho de la incauta virgen, el **[p. 369]** lánguido abandono de las caricias matadoras, la brava arrogancia con que el alma enamorada se pone sola en medio del tumulto de la vida y reduce a su amor el universo, y sucumbe gozosa, herida por las flechas del omnipotente Eros. Toda la psicología del más universal de los sentimientos humanos puede extraerse de la *tragicomedia* de Rojas si se la lee con la atención que tal monumento merece. Por mucho que apreciemos el idealismo cortesano y caballeresco de don Pedro Calderón, ¡qué fríos y qué artificiosos y amanerados parecen los galanes y damas de sus comedias, al lado del sencillo Calisto y de la ingenua Melibea, que tienen el vicio de la pedantería escolar, pero que nunca falsifican el sentimiento! También Shakespeare pagó tributo al *eufuismo* , y en *Romeo and Juliet* muy particularmente; versos hay allí de innegable mal gusto, y alguno habremos de citar, pero ¿quién se acuerda de ellos, cuando la tormenta de la pasión estalla?

Retórica hay también en los personajes de Rojas, pero no toda retórica debe proscribirse en estos casos, porque el amor es retórico de suyo y se complace en devanear largamente sobre nonadas. No seré yo quien tache de afectación los cándidos extremos que hace Calisto cuando recibe el cordón de Melibea (aucto VI): «¡O mi gloria e ceñidero de aquella angélica cintura; yo te veo e no lo creo! ¡O cordon, cordon, ¿fuésteme tú enemigo? Dilo cierto... Conjúrote me respondas, por la virtud del gran poder que aquella señora sobre mí tiene... ¡O mezquino de mí! que assaz bien me fuera del cielo otorgado, que de mis braços fueras hecho e texido, e no de seda como eres, porque ellos gozaran cada dia de rodear e ceñir con deuida reuerencia aquellos miembros que tú, sin sentir ni gozar de la gloria, siempre tienes abraçados...»

Involuntariamente se recuerda que también Romeo, en la escena del jardín, envidiaba el guante de su amada, porque podía tocar su mejilla. [1] Otras expresiones de ambos mancebos se parecen de un modo extraordinario:

« *Sempronio* .—¿Tú no eres christiano?

[p. 370] *Calisto* .—¿Yo? Melibeo so, y a Melibea adoro, y en Melibea creo, e a Melibea amo.»

. . . . . .

« *Romeo* .—¡Que me bauticen de nuevo; desde ahora no quiero ser Romeo!» [1]

Romeo, como envuelto en una intriga más complicada, es carácter más rico de matices, es también más lírico, romántico y soñador. Su lenguaje, constantemente figurado y poético, eleva el pensamiento a una esfera superior a la del puro realismo. Pero su amor carece de la virginidad del de Calisto, para el cual ni antes ni después de la posesión existe otra mujer que Melibea. Las primicias del alma de Romeo no pertenecen a Julieta, porque antes de ella ha amado a Rosalina con los mismos extremos y prodigando en honor suyo las mismas hipérboles. «¿Puede haber alguna más hermosa que mi amor? Ni aun el sol que lo ve todo ha visto otra igual desde que alumbra al mundo.» [2] Pero un momento después, en la escena del baile, Julieta borra instantáneamente el recuerdo de Rosalina: «Esta sí que puede enseñar a las antorchas a arder. Resplandece sobre el oscuro rostro de la noche como rica joya en la oreja de un etiope. ¡Belleza demasiado rica para ser poseída, demasiado excelente para la tierra! Parece entre las otras damas como nívea paloma entre grajos. ¿Por ventura mi corazon ha amado hasta ahora? Negadlo con juramento, ojos míos, porque no he contemplado belleza verdadera hasta esta noche.» [3]

[p. 371] En el alma de Romeo, ardientemente apasionada como es, hay un germen de ligereza e inconstancia. Sin las nupcias sepulcrales sabe Dios cuál hubiera sido su fidelidad a Julieta, mientras de Calisto no podemos dudar que nació para servir a Melibea y ser suyo en vida y en muerte. Calisto no hubiera merecido nunca que Fr. Lorenzo le llamase, como llama a Romeo, «débil mujer con aspecto varonil, irracional furia de bestia.» [1] En cambio Melibea y Julieta parecen de la misma familia: audaces, impulsivas las dos, cándidas en el desbordamiento de su pasión y marcadas por el sello de la fatalidad trágica desde el primer instante. En Julieta, el enamoramiento es todavía más súbito que en Melibea, y no necesita intervención de Celestinas, puesto que no puede calificarse de tal a su nodriza, que honradamente la presta lícitos aunque poco prudentes servicios. Basta que por primera vez se encuentren sus ojos con los de Romeo, a quien todavía no conoce ni de nombre, para que exclame: «Si es casado, el sepulcro sera mi lecho de bodas.» [2] Y cuando sabe que es un vástago del linaje de los Montescos, tan odiado por los suyos, parece que con terrible imprecación quiere atraer sobre sí los manes de la venganza: «¡Mi sólo amor, nacido de mi único odio! ¡Harto tarde te he conocido! Quiere mi negra suerte que consagre mi amor al único hombre a quien debo aborrecer.» [3]

Tanto en *Romeo y Julieta* como en la *Celestina* son dos las entrevistas amorosas, y hasta en el pormenor de la escala aplicada al muro se mantiene el paralelismo de las situaciones, en medio de la profunda diversidad moral con que Shakespeare y Rojas **[p. 372]** las interpretan. [1] La doncella italiana pone su amor de acuerdo con la ley moral y canónica; la tempestuosa enamorada castellana procede como si ignorase tales leyes o se hubiese olvidado de **[p. 373]** su existencia. La primera es sin duda más ejemplar, y la emoción trágica que su fin produce no va mezclada con ningún pensamiento de torpeza o rebeldía, pues hasta del suicidio es casi irresponsable. [1] Melibea, por el contrario, muere desesperada e impenitente: «¿Oyes lo que aquellos moços van hablando? ¿Oyes sus tristes cantares? rezando lleuan con responso mi bien todo; muerta lleuan mi alegria. No es tiempo de yo biuir» (Aucto XIX). «De todos soy dexada; bien se ha adereçado la manera de mi morir; algun aliuio siento en ver que tan presto seremos juntos yo e aquel mi querido e amado Calisto. Quiero cerrar la puerta, porque ninguno suba a me estoruar mi muerte; no me impidan la partida; no me atajen el camino, por el qual en breure tiempo podré visitar en este dia al que me visitó la passada noche. Todo se ha hecho a mi voluntad; buen tiempo terné para contar a Pleberio, mi señor, la causa

de mi ya acordado fin. Gran sinrazon hago a sus canas, gran offensa a su vejez; gran fatiga le acarreo con mi **[p. 374]** falta; en gran soledad le dexo, pero no es más en mi mano. Tú, Señor, que de mi fabla eres testigo, vees mi poco poder; vees quán cativa tengo mi libertad; quán presos mis sentidos de tan poderoso amor del muerto cauallero, que priua al que tengo con los biuos padres...» (Aucto XX).

Melibea no intenta justificar con sofismas su pasión culpable y desordenada; al contrario, acumula sobre su cabeza todos los males que resultaron de la muerte de Calisto y se ofrece como víctima expiatoria de todos ellos: «Bien vees e oyes este triste e doloroso sentimiento que toda la ciudad haze; bien oyes este clamor de campanas, este alarido de gentes, este aullido de canes, este strépito de armas; de todo esto fuy yo causa. Yo cobrí de luto e xergas en este dia quasi la mayor parte de la ciudadana caualleria; yo dexé muchos siruientes descubiertos de señor; yo quité muchas raciones e limosnas a pobres e enuergonçantes, yo fuy ocasion en que los muertos toviessen compañia del más acabado hombre que en gracias nascio; yo quité a los biuos el dechado de gentileza, de inuenciones galanas, de atauios e bordaduras, de habla, de andar, de cortesia, de virtud; yo fuy causa que la tierra goze sin tiempo el más noble cuerpo e más fresca juuentud que al mundo era en nuestra edad criada.»

El desenlace, pues, aunque éticamente condenable, es el único que podía tener el drama, so pena de degenerar en una aventura ridícula. ¿Quién concibe a Melibea sobreviviendo a Calisto? Estas grandes enamoradas no tienen más razón de existir que el amor mismo; llevan enclavado el dardo ponzoñoso de la venganza de Afrodita: «Su muerte conbida a la mia; conbidame e fuerça que sea presto, sin dilacion... E assi contentarte he en la muerte, pues no toue tiempo en la vida.... ¡O padre mio muy amado! Ruégote, si amor en esta pasada e penosa vida me has tenido, que sean juntas nuestras sepulturas, juntas nos fagan nuestras obsequias.» (Aucto XX).

Grave reparo puso al carácter de Melibea Juan de Valdés, y por ser suyo no debe pasarse en silencio. Dice que la persona de Melibea pudiera estar mejor, porque «se dexa muy presto vencer, no solamente a amar pero a gozar del deshonesto fruto del amor». [1] **[p. 375]** Y ciertamente que es así, pero no sin circunstancias, unas muy humanas y otras diabólicas, que aceleren su caída y la expliquen dentro de la verisimilitud dramática. La misma Melibea ha contestado anticipadamente a su crítico: «Mi amor fue con justa causa: requerida e rogada, cativada de su merescimiento, aquejada por tan astuta maestra como Celestina, seruida de muy peligrosas visitaciones, antes que concediesse por entero en su amor». Mucho más rápido procede el enamoramiento de Julieta, aunque no sea deshonesto el fruto de su amor ni trabajen por él los espíritus del Averno.

El señor Foulché-Delbosc, que niega la autenticidad de las adiciones de 1502, opina que en manos del adicionador «han perdido los tipos algo de su valor y pureza primitivos» e insiste principalmente en el de Melibea. En la primitiva forma son recatados e irreprensibles sus discursos a Calisto; en toda la escena del jardín (acto XIV) no se encuentra ni una palabra equívoca. Compárese con la Melibea del acto XIX: ¡qué metamorfosis en un mes!

Podían ser, con efecto, más honestas algunas expresiones de este acto, y nada hubieran perdido el arte y la moral con ello; pero la segunda Melibea, que tan desaforada parece al erudito francés, no es una falsificación, sino un desarrollo naturalísimo de la primera. Basta con un mes, y bastaría con menos tiempo para producir este cambio psicológico, porque entre el acto XIV y el XIX median nada menos que la desenvoltura de Calisto y el goce reiterado de varias noches. Melibea no puede hablar lo

mismo en la segunda escena del jardín que en la primera. Antes era la virgen tímida y enamorada que cede a la brutal sorpresa de los sentidos; después la mujer ebria de amor y enajenada de su albedrío. La madre Celestina, muy ducha en la materia, nos explicará esta metamorfosis: «No te sabré dezir lo mucho que obra en ellas aquel dulçor, que les queda de los primeros besos de quien aman; son enemigas del medio; contino están posadas en los extremos.»

¿Cómo negar que en la primera Melibea está el germen de la segunda, cuando la oímos exclamar en un monólogo del aucto X: «¡O género femenino, encogido y frágile! ¿Por qué no fue tambien a las hembras concedido poder descubrir su congoxoso e ardiente **[p. 376]** amor, como a los varones?» O cuando dice tan enérgicamente a Celestina: «¡Madre mia, que comen este coraçon serpientes dentro de mi cuerpo!... ¡O mi madre e mi señora!, haz de manera como luego le pueda ver, si mi vida quieres». ¿Son por ventura muy ajustadas a la modestia virginal estas palabras del aucto XII?: «Las puertas impiden nuestro gozo, las quales yo maldigo, e sus fuertes cerrojos e mis flacas fuerças, que ni tú estarias quexoso ni yo descontenta». ¿Y no es formal entrega de cuerpo y alma la que termina el aucto XIV en su forma primitiva? «Señor, por Dios, pues ya todo queda por ti, pues ya soy tu dueña, pues ya no puedes negar mi amor, no me niegues tu vista, de dia passando por mi puerta, de noche donde tú ordenares». Pero basta ya sobre este punto, que en realidad es secundario.

Si por la perfección de los caracteres está la *Celestina* a la altura de las obras más clásicas de cualquier tiempo, no puede decirse lo mismo respecto del arte de composición, en que el poeta no pudo menos de pagar tributo a la época primitiva en que escribía. No era posible a fines del siglo XV construir una fábula tan ingeniosa y hábilmente combinada como la de *Romeo y Julieta* ; pero Shakespeare no era sólo un genio dramático, sino un hombre de teatro, un *profesional* de la escena, y además iba siguiendo paso a paso las peripecias del cuento italiano, que le daba la armazón de su drama. [1] En tiempo de Rojas no había escenario ni apenas materia dramática preexistente, fuera de la que podían suministrarle algunos libros de la antigüedad y algunas novelas de la Edad Media.

No se crea por eso que Rojas, en medio de su inexperiencia y de la soledad en que escribía, dejase de adivinar con pasmosa intuición las grandes leyes de la composición dramática y se sujetara a ellas en todo lo esencial. El plan sencillo, claro y elegante **[p. 377]** de la *Celestina* merecería todo elogio si el autor no hubiese escrito su obra en dos veces, lo cual le llevó a intercalar un episodio parásito. Aparte de este lunar, la *Tragicomedia* castellana corrobora la profunda doctrina de Lessing en su *Dramaturgia:* «El genio gusta de la sencillez, el ingenio gusta de las complicaciones... El genio no puede interesarse más que por aventuras que tienen su fundamento unas en otras, que se encadenan como causas y efectos. La obra del genio consiste en referir los efectos a las causas, en proporcionar las causas a los efectos, en ordenar los acontecimientos de tal manera que no puedan haber sucedido de otra.» Toda la enmarañada selva de las comedias de capa y espada de Calderón y sus secuaces [1] no vale tanto como esta única pieza, que es también una intriga de amor, con criados confidentes, con escenas nocturnas y coloquios a la puerta o a la reja, pero sin disfraces, ni empeños del acaso, ni damas duendes, ni galanes fantasmas, ni confusiones en la oscuridad de un jardín y hasta sin la duplicación forzosa del galán y la dama, y el no menos indispensable arbitrio del rival celoso y del padre o hermano guardador de la honra de su casa, que por diversos caminos se oponen al logro de la felicidad de los dos amantes. Todo esto es sumamente entretenido y demuestra gran poder de invención en los que crearon este género de fábulas y las impusieron a Europa; pero es sin duda arte inferior al que, ahondando en las entrañas de la vida y en la conciencia de los hombres, logra sin

ninguna **[p. 378]** complicación escénica darnos la ilusión de la existencia actual y hacer de cada personaje un tipo imperecedero. Todas esas lindas comedias llegan a confundirse entre sí: la *Celestina* no se confunde con nada de lo que se ha escrito en el mundo. «Hay en la *Celestina* (dice don Juan Valera) cierto misterioso encanto que se apodera del alma de quien la lee, embelesándola y moviéndola a la admiración más involuntaria.» El gran maestro cuyas son estas palabras suscitó una importante cuestión que atañe al fondo de la *Celestina* , y es ética y estética a un tiempo. A primera vista encuentra inverosímiles, hasta rayar en lo absurdo, algunos casos de la tragicomedia: «Melibea y Calisto son ambos de igual condición elevada, así por el nacimiento como por los bienes de fortuna. Entre la familia de ambos no se sabe que haya enemistad, como la hubo, pongamos por caso, entre las familias de Julieta y de Romeo. Ni diferencia de clase, ni de religión, ni de patria los divide. ¿Por qué, pues, no buscó Calisto a una persona honrada que intercediese por él y venciese el desvío de Melibea, y por qué no la pidió luego a sus padres y se casó con ella en paz y en gracia de Dios? Buscar Calisto para tercera de sus amores a una empecatada bruja zurcidora de voluntades y maestra de mujeres de mal vivir, tiene algo de monstruoso, que ni en el siglo XV ni en ningún siglo se comprende, no siendo Calisto vicioso y perverso y sintiéndose muy tierna y poéticamente enamorado.» [1]

Admirablemente dicho está esto, y a primera vista convence. Alguien dirá que si Calisto hubiese tomado el camino recto y seguro en casos tales, no habría comedia ni menos tragedia, sino uno de los lances más frecuentes de la vida cotidiana entre personas honestas y morigeradas. Así es la verdad; pero esta respuesta no absuelve al artista, que pudo trazar su plan de otra manera o escoger medios más adecuados a sus fines. Los que crean en la sinceridad del fin moral que afecta Rojas podrán añadir que le extravió su propósito docente, llevándole a poner en contacto **[p. 379]** dos distintas esferas de la vida. Pero el talento agudísimo de don Juan busca una explicación más honda, y resuelve la antinomia que en la *Celestina* existe, considerándola como una obra altamente idealista, en que «Fernando de Rojas hace abstracción de todo menos del amor, a fin de que el amor se manifieste con toda su fuerza y resplandezca en toda su gloria. Y no es el amor de las almas, ni tampoco el amor de los sentidos, cautivo de la material hermosura, sino tan apretada e íntima combinación de ambos amores, que no hay análisis que separe sus elementos, apareciendo tan complicado amor con la irreductible sencillez del oro más acendrado y puro».

El espíritu helénico y serenamente optimista de mi glorioso maestro llega a calificar de triunfante apoteosis la muerte trágica de los dos amantes y a no ver en ella nada de tétrico y sombrío. El razonamiento del insigne literato no me ha convencido del todo, a pesar de mi natural tendencia a adherirme a los dictámenes de quien tanto me quiso y tanto me enseñó. No es la *Celestina* libro tan alegre como podría inferirse por las palabras de don Juan Valera. A pesar del gracejo crudo y vigoroso de la parte cómica, la impresión final que la obra deja, a lo menos en mi ánimo, es más bien de tristeza y pesimismo. La suerte de los dos amantes no puede ser más infausta, ni más espantosa la soledad en que Pleberio y Alisa quedan: «¡O duro coraçon de padre! ¿Cómo no te quiebras de dolor, que ya quedas sin tu amada heredera? ¿Para quién edifiqué torres? ¿Para quién adquirí honrras? ¿Para quién planté árboles? ¿Para quién fabriqué navíos? ¡O tierra dura! ¿Cómo me sostienes? ¿Adónde hallará abrigo mi desconsolada vejez?... ¿Qué faré quando entre en tu cámara e retraymiento e la halle sola? ¿Qué haré de que no me respondas si te llamo? ¿Quién me podrá cobrir la gran falta que tú me hazes?»

Si la tragedia terminase con las últimas palabras de Melibea y con arrojarse de la torre, podría creerse

que el poeta había querido envolver en luz de gloria a los dos infortunados amantes, haciendo lo que hoy diríase la apoteosis del amor libre. Ni puede rechazarse tal idea por impropia de la literatura de aquel tiempo, puesto que, mezclada con impulsos de dudoso misticismo, late en el fondo de los poemas del ciclo bretón cuya materia épica, transformada en prosa, era tan familiar a Rojas como a todos **[p. 380]** sus contemporáneos. Verdadera y triunfante apoteosis del amor adúltero son la muerte y las exequias de Tristán e Iseo, y es imposible evitar aquí su recuerdo: «E desque vuo dicho estas palabras (don Tristán), luego besó a la reyna, y estando abraçados boca con boca, le salió el ánima del cuerpo, e la reyna, quando lo vió assí muerto en sus braços, de gran dolor que vuo le rebentó el coraçon en el cuerpo, y murió alli en los braços de don Tristan; y assi murieron los dos amados, e aquellos que los veyan assi estar, creyan que estauan amortescidos, y como los cataron, fallaronlos muertos ambos a dos.

E quando el rey Mares [1] vio muertos a don Tristan y a la reyna, en poco estuuo que no murio por el gran dolor que ouo de su muerte, y començo a dezir: «¡Ay mezquino, y qué gran pérdida he yo auido, que he perdido aquellas cosas que más en el mundo amaua, y nunca fue rey que tan gran pérdida oviesse en vn dia como yo he avido, e mucho más valdria que yo fuesse muerto que no ellos!» Luego se començo a fazer gran llanto a marauilla por todo el castillo, y tan grande fue, que ninguno lo podria creer, y luego vinieron todos los grandes hombres y los caualleros de Cornualla y de todo el reyno, e todos començaron a fazer mucho duelo a marauilla, e a dezir entre sí mesmos: «¡Ay rey Mares! fueras tú muerto antes que no don Tristan, el mejor cauallero del mundo...» Y quando en toda Cornualla se supo que don Tristan y la reyna Yseo eran muertos, fueron muy tristes, e marauillauanse mucho y dezian: «Todo el mundo fablará de su amor tan sublimado». Y quando todos los caualleros fueron allegados, e muchos perlados e clerigos, e frayles, alli donde estaua don Tristan e la reyna muertos, el rey fizo poner sus cuerpos, que estauan abraçados, ambos en unas andas muy ricamente, con paños de oro, e fizolos lleuar muy honrradamente, rezando toda la clerezia con muchas cruces y hachas encendidas, a Tintoyl. E quando entraron por la ciudad, los llantos fueron muy grandes a marauilla de grandes e de pequeños, e pusieronlos en vna cama que las dueñas auian hecho, y fueron sepultados **[p. 381]** en vna rica sepultura, en la qual escriuieron letras que dezian: «Este el premio que el amor da a sus seruidores.» [1]

Así acaba el libro de *Tristán de Leonís* , y es muy poético y gentil acabamiento, salvo la triste figura que hace el pobre rey Mares de Cornualla a los ojos de todo el mundo y a los suyos propios, que es lo más lamentable. Pero no acaba así la *Celestina* , porque el concepto del amor es radicalmente diverso en ambos libros, sin que por eso sea más ortodoxo en uno que en otro. Para Rojas el amor es una deidad misteriosa y terrible, cuyo maléfico influjo emponzoña y corrompe la vida humana y venga en los hijos los pecados de los padres. Se alimenta del llanto y de la sangre de cien generaciones, trituradas entre las ruedas de su carro. No es sólo el exceso de la desesperación ni el flujo retórico, sino una convicción arraigada la que dicta las últimas palabras del venerable Pleberio, que contienen, a mi juicio, la filosofía del drama: «¡O amor, amor! ¡Que no pensé que tenías fuerça ni poder de matar a tus subjectos! Herida fue de ti mi juuentud; por medio de tus brasas pasé: ¿cómo me soltaste, para me dar la paga de la huyda en mi vejez? Bien pensé que de tus laços me avia librado, quando los quarenta años toqué; quando fuy contento con mi conyugal compañera; quando me vi con el fruto que me cortaste el dia de hoy. No pensé que tomauas en los hijos la venganza de los padres... ¿Quién te dió tanto poder? ¿Quién te puso nombre que no te conuiene? Si amor fuesses, amarias a tus siruientes; si los amasses, no les darias pena; si alegres biuiessen, no se matarian, como agora mi amada hija. ¿En qué pararon tus siruientes e tus ministros? La falsa alcahueta Celestina murió a

manos de los más fieles compañeros que ella para su seruicio emponçoñado jamás halló. Ellos murieron degollados; Calisto despeñado; mi triste hija quiso tomar la misma muerte por seguirle; esto todo causas; dulce nombre te dieron; amargos hechos hazes. No das yguales galardones; iniqua es la ley que a todos ygual no es. Alegra tu sonido, entristece tu trato. Bienauenturados los que no conoscite, o de los que no te curaste. Dios te llamaron otros, no sé con que error **[p. 382]** de su sentido traydos. Cata que Dios mata los que crió: tú matas los que te siguen. Enemigo de toda razon, a los que menos te siruen das mayores dones, hasta tenerlos metidos en tu congoxosa dança. Enmigo de amigos, amigo de enemigos, ¿por qué te riges sin orden ni concierto? Ciego te pintan, pobre e moço; pónente un arco en la mano, con que tires a tiento; más ciegos son tus ministros, que jamás sienten ni veen el desabrido galardon que se saca de tu seruicio. Tu fuego es de ardiente rayo, que jamás haze señal do llega. La leña que gasta tu llama son almas e vidas de humanas criaturas» (Aucto XXI).

Y no es sólo el anciano Pleberio quien prorrumpe en tan doloridos acentos. Es el mismo Calisto, en quien las primeras caricias de Melibea no llegan a borrar el sentimiento de la muerte afrentosa de sus criados y de su propia deshonra y vilipendio. ¡Qué triste lenguaje en quien acaba de salir de los brazos de su amada! «¡O mezquino yo, quánto me es agradable de mi natural la solitud e silencio e escuridad. No sé si lo causa que me vino a la memoria la traycion que fize en me despartir de aquella señora que tanto amo. hasta que más fuera de dia, o el dolor de mi deshonrra. ¡Ay, ay! que esto es; esta herida es la que siento agora que se ha resfriado; agora que está elada la sangre que ayer heruia, agora que *veo la mengua de mi casa, la perdicion de mi patrimonio, la infamia que a mi persona de la muerte de mis criados se ha seguido...* ¡o mísera suauidad desta breuissima vida, ¿quién es de ti tan cobdicioso, que no quiera más morir luego que gozar un año de vida denostado e prorrogarle con deshonrra corrompiendo la buena fama de los passados? mayormente que no ay hora cierta ni limitada, ni avn un solo momento. Deudores somos sin tiempo, contino estamos obligados a pagar luego» (Aucto XIV).

El sentido de las últimas frases no puede ser más cristiano; pero en las primeras, ¿cómo no ver un reflejo de la amarga y terrible doctrina del libro IV de Lucrecio? (v. 1.113 y ss.):

> **[p. 383]** *Aut cum conscius ipse animus se forte remordet*
> *Desidiose agere actatem, lustrisque perire.*
> .....

No sólo en el concepto general sino en las palabras encuentro analogía. Y que Rojas conociese el poema de Lucrecio parece seguro, puesto que en los versos acrósticos imita aquella famosa comparación del principio del libro IV (v. II y ss.):

> Nam veluti pueris absinthia tetra medentes
> Cum dare conantur prius oras, pocula circum,
> Contingunt mellis dulci flavoque liquore,
> .....
> Como el doliente que píldora amarga
> O la recela, o no puede tragar
> Métela dentro de dulce manjar:

Engáñase el gusto, la salud se alarga...

Claro es que en la juvenil inexperiencia de Calixto y en la pasión que absorbe todo su ser no pueden ser muy continuas las reflexiones melancólicas a que se entrega el gran poeta epicúreo. Acaso sin la catástrofe de sus criados no se le hubiera ocurrido exclamar: «¡Oh, mi gozo, cómo te vas disminuyendo!» (Aucto XIII). Pero este desfallecimiento es pasajero, y acaso de los sentidos más que de la voluntad. El grito de la pasión vuelve a levantarse cada vez más impetuoso y enérgico: «No quiero otra honrra ni otra gloria; no otras riquezas, no otro padre ni madre, no otros deudos ni parientes; de dia estaré en mi cámara, de noche en aquel parayso dulce, en aquel alegre vergel, entre aquellas suaues plantas e fresca verdura» (Aucto (XIV). Pero basta que tales ráfagas pasen por su cabeza, para convencernos de que la *Celestina* no es libro de alegre frivolidad, sino de profunda y triste filosofía, y que su autor tuvo ciertamente un propósito moral al escribirle. Singular parecerá esto a quien sólo de oídas o por algún fragmento conozca la renombrada *tragicomedia* , pero no lo parecerá tanto a quien la haya estudiado con sosiego crítico. No han sido hombres de laxa moral sus más fervientes panegiristas, aun sin acudir al místico Clarus (Guillermo Volk), amigo y prosélito del gran José de Görres. [1] Fernando Wolf, que no era sólo eminente erudito, **[p. 384]** sino varón muy respetable y de severas costumbres, se indignaba contra los que achacan a la *Celestina* tendencias inmorales y sentido vulgar. Aun las escenas que hoy nos parecen libres y desenvueltas tenían a su juicio menos peligro que la ambigüedad y la velada concupiscencia de los modernos. No dejaba por eso de convenir en que no es obra muy adecuada para los colegios de señoritas. [1]

Puede haber algo de candor germánico en esto, y las consecuencias nos llevarían demasiado lejos. Pero en el fondo tiene razón Wolf. Dada la libertad (él la llama *ingenuidad)* con que la literatura de la Edad Media representaba las relaciones sexuales, la *Celestina* parece menos escandalosa que otras muchas obras. No llega a los torpes lenocinios y a la impura sugestión de los cuentos de Boccaccio. Las escenas libidinosas no son el objeto principal ni están detalladas con morosa delectación, sino que nacen del argumento y eran inevitables dentro de él. Las conveniencias sociales y el decoro de las palabras cambian según los tiempos, y no hay que hacer un capítulo de culpas al bachiller Rojas por haber estampado en su libro frases y conceptos que hoy nos parecen indecorosos o de baja ralea, pero que entonces usaba sin escrúpulo todo el mundo. A un hombre tan severo como Zurita le parecía la *Celestina* libro escrito con honestidad.

Pero, aun concedido todo esto, la *Celestina* puede tener sus peligros para quien no esté muy seguro de contemplar las obras de arte con amor desinteresado. Cuanto más vigorosa y animada **[p. 385]** sea la representación de la vida, más participará de los peligros inherentes a la vida misma. Rojas, observador vigoroso, grave y lúcido, [1] no pensó ni podía pensar en la emoción personal de cada lector; pero esta emoción no en todos puede ser sana, por razones de edad, sexo y temperamento. Es claro que los tales no deben abrir la *Celestina* , y tengo por un grave error hacer ediciones populares de ella. La *Celestina* no puede ser nunca un libro popular, porque la misma perfección y hermosura de su forma, los largos discursos y la sintaxis arcaica ahuyentan a los lectores vulgares y a los mozalbetes distraídos. Por otra parte, a tal grado de desenfreno ha llegado la novela moderna, y de tal modo han viciado el gusto y el corazón sus abominables producciones, que obras como la *Celestina* parecen ya sosas, cándidas y primitivas a los que se regodean con la pintura de las más innobles aberraciones de la carne.

Pero, en suma, la *Celestina* no es irreprensible ni mucho menos en sus detalles. No lo es siquiera en su concepto general, por lo mismo que se presta a varias interpretaciones. Aun admitida la que yo propongo, es cierto que se cumple, exteriormente al menos, la ley de expiación; pero lo que se halla en el fondo es un pesimismo epicúreo [2] poco velado, una ironía transcendental y amarga. La inconsciencia moral de los protagonistas es sorprendente. **[p. 386]** Viven dentro de una sociedad cristiana, practican la devoción exterior, pero hablan y proceden como gentiles, sin noción del pecado ni del remordimiento. Calisto y Melibea van atraídos el uno al otro por irresistible impulso. Ni una sola vez hablan del matrimonio en sus coloquios. Para ellos no existe, o le consideran, según la errada casuística provenzal y bretona, como una institución por todo extremo inferior a la libre y delirante unión de sus almas y de sus cuerpos. Pero al mismo tiempo hacen una monstruosa confusión de lo humano y lo divino. Véase, por ejemplo, lo que dice Calisto en el aucto XII: «¡O mi señora e mi bien todo! ¿Por qué llamas yerro a aquello que por los santos de Dios me fue concedido? Rezando oy ante el altar de la Magdalena me vino con tu mensaje alegre aquella solícita muger.» No son menos sorprendentes estas palabras del mismo Calisto cuando Sempronio va a llamar por primera vez a Celestina: «¡O todo poderoso, perdurable Dios! tú que guias los perdidos e los reyes orientales por el estrella precedente a Belén truxiste y en su patria los reduxiste, humildemente te ruego que guies a mi Sempronio en manera que convierta mi pena e tristeza en gozo, e yo indigno merezca venir en el desseado fin» (Aucto I).

No sabemos si este trastorno de ideas puede atribuirse al escepticismo religioso y moral en que solían parar las conversiones forzadas o interesadas de los judíos; pero tales profanaciones y blasfemias se explican, aun sin eso, por la espantosa anarquía de ideas y costumbres en que vivió Castilla durante el reinado de Enrique IV, que el bachiller Rojas refleja fielmente en su obra.

Su condición de converso debía hacerle más cauto que a otros en la pintura de tal libertinaje cuando recaía en gentes de iglesia, y, sin embargo, la sátira anticlerical es frecuente y muy cáustica en la *Celestina* . Sólo Gil Vicente y Torres Naharro, cristianos viejos los dos, dicho sea de pasada, le superan en esto. No quiero insistir en citas poco edificantes, aunque necesarias para mostrar este aspecto importante de la tragicomedia, y me limito a poner en nota un pasaje, que es por cierto de los mejor escritos que salieron de la pluma de Rojas. [1] El que haya leído los cánones del **[p. 387]** Concilio de Aranda (para citar un documento solo) no se escandalizará de la libertad de la pintura, ni la tendrá por calumniosa, dentro de los ensanches hiperbólicos de la poesía satírica. Téngase en cuenta, además, que es una corrompida y abominable mujer la que habla, y que se refiere a sus años juveniles, cuando el Santo Oficio no había comenzado todavía su obra de depuración por el hierro y el fuego, ni Cisneros había acometido la reforma de los claustrales, ni el espíritu profundamente religioso **[p. 388]** de la Reina Católica había impuesto su sello al gran siglo que alboreaba.

Éticamente considerada la *Celestina* , se comprende muy bien que fuese mirada como libro de mal ejemplo por los graves moralistas de aquella centuria, que no eran por cierto frailes oscuros muchos de ellos. Sabido es el anatema de nuestro gran pensador Luis Vives en el cap. V, lib. I, de su tratado *De institutione christianae feminae* , que contiene una especie de catálogo de las novelas más leídas en su tiempo (1520). Allí juntamente con el *Amadís,* el *Esplandián,* el *Don Florisando,* el *Tirante,* el *Tristán, el Lanzarote, Páris y Viana, Pierres y Maguelona, Melusina, Flores y Blanca Flor, Curial y Floreta, Leonela y Canamor* , y en general toda la literatura caballeresca, figuran como en tabla censoria las *Cien novelas* de Boccaccio, el *Eurialo y Lucrecia,* las *Facecias,* realmente

indecentísimas, de Poggio, la *Cárcel de Amor* y la *Celestina* , *«Celestina lena, nequitiarum parens* ». Todos estos libros quiere que sean cuidadosamente apartados de manos de la mujer cristiana, y a nadie parecerá excesivo rigor respecto de algunos, aunque otros hay bien inocentes. Lo que resulta injusto y durísimo es calificar, en montón, de hombres ociosos, mal ocupados, ignorantes y encenagados en los vicios *(homine otiosi, male feriati, imperiti, vitiis ac spurcitiae dediti)* a los que tales libros compusieron, como si no figurasen entre ellos los insignes humanistas Boccaccio y Eneas Silvio. [1]

Pero ¡cosa singular y poco advertida! El filósofo valenciano, que en 1529 incluía la *Celestina* en su edicto de proscripción, la celebraba en 1531 como obra más sabiamente compuesta que las fábulas de los poetas cómicos de la antigüedad, sobre todo por lo ejemplar del desenlace que pone al goce de los amantes acerbo y trágico fin, y no festivo y alegre como en el teatro greco-latino. [2] **[p. 389]** En esta observación, que no es sólo de literato, sino de moralista, ¿hemos de ver una retractación del juicio anterior? De ninguna manera. Luis Vives pudo seguir creyendo, como toda persona sensata, que la *Celestina* , con su fin moral y todo, no es libro para andar en manos de doncellas. En el *De institutione feminae* consignó su criterio pedagógico. En el *De causis corruptarum artium* habló como crítico, puesta la atención en la *Tragicomedia* y no en la clase de lectores que podía tener. No veo incompatibilidad alguna entre ambos textos.

Inútil es citar otros de autores menos famosos que reprueban las livianas escenas de la *Celestina* o *Scelestina* , como la llamaba el maestro Alejo de Venegas, para dar a entender que todo género de perversidad se encerraba en ella. [1] Pero el gusto nacional triunfó de todo, y la *Celestina* , considerada desde su aparición como una obra clásica, disfrutó de aquella especie de franquicia que a los clásicos de Grecia y Roma otorgan los más severos censores propter **[p. 390]** *elegantiam sermonis* . En el notabilísimo dictamen sobre prohibición de libros que redactó como consultor del Santo Oficio el sabio y austero historiador Jerónimo Zurita, después de dejar a salvo toda la literatura antigua y las mismas novelas de Boccaccio en su original italiano, aplica la misma indulgencia a la *Celestina* , distinguiéndola cuidadosamente de sus imitaciones: «Ay también algunos tratados que, aunque *escritos con honestidad* , el subjecto son cosas de amores, como *Celestina, Cárcel de Amor, Question de Amor* y algunos desta forma, *hechos por hombres sabios* ; algunos, quiriendo imitar éstos, han escrito semejantes obras con menos recato y honestidad, como la *Comedia Florinea, La Thebayda, la Resurrection de Celestina* y *Tercera* y Quarta, que la continuaron; estos segundos todos se deben vedar, porque dizen las cosas sin arte y con tantos gazafatones, que ningunas orejas honestas los deben sufrir. *De los primeros destos digo lo mismo que de los de latin* .» Y lo que había dicho de los latinos pocos renglones antes era lo siguiente: «Paréceles a algunos hombres pios que estos autores se veden, lo qual hasta aora ningun hombre docto ha dicho, a lo menos para quitarlos de las manos de todos, pues *aun a los niños se puede hoy muy bien leer Plauto y las mas comedias de Terencio; para las prouectos no puede aver cosa mas consideradamente escrita...* Y pues estas materias no las han de dexar los moços, mejor es que tengan estos buenos auctores, donde ceuandose en la elegancia y virtudes de la poesia dellos se resfrien para otras... *Resoluiendome, digo, que ninguno de los sobredichos autores latinos se debe vedar* .» [1]

Antes y después de este prudente consejo del príncipe de nuestros analistas, la Inquisición dejó correr libremente la *Tragicomedia* , que se imprimió en España treinta y cuatro veces por lo menos en todo el curso del siglo XVI y primer tercio del siguiente, sin contar con las numerosas ediciones hechas

fuera. [2] Sólo en la centuria siguiente se decidió a expurgarla, castigando con **[p. 391]** cierto rigor las alusiones satíricas a las costumbres de los eclesiásticos y las hipérboles amorosas que frisaban con la blasfemia. Todo lo demas quedó intacto. La *Celestina* fué respetada como texto de lengua, y nuestra censura se hubo mucho más benignamente con ella que la italiana con el *Decamerón* . En realidad, no hay más edición expurgada que la de Madrid de 1632. Sus variantes son de poquísimo momento, y no afectan a nada sustancial; después se hicieron algunas más, especialmente en el Expurgatorio de 1747. Sólo a fines del siglo XVIII y a principios del XIX, cuando se iban perdiendo todas las tradiciones castizas, los jansenistas hazañeros y mojigatos, que eran entonces dueños del moribundo *Santo Oficio* , prohibieron totalmente el libro, por edicto de 1.º de febrero de 1793, reproducido en el último índice de 1805. [1] Por lo visto, los Arces, Llorentes y Villanuevas eran más fáciles de escandalizar y tenían los oídos más pudibundos que los Valdeses, los Quirogas, los Sardovales, los Pachecos y demas famosos inquisidores de la época clásica.

De la excelencia de la *Celestina* como obra de arte y tipo y modelo de prosa castellana, toda alabanza parece pequeña. [2] El moralista no puede menos de hacer muchas salvedades; el crítico apenas tiene que hacer ninguna:

> **[p. 392]** Libro a mi entender divi-
> Si encubriera más lo huma-

dijo Cervantes por boca del *donoso poeta entreverado* . [1] Y el mismo severísimo Moratín, a pesar de su criterio rígido y estrictamente clásico, o quizá por la fuerza de este criterio mismo, habló de la famosa *Tragicomedia* en términos de entusiasmo que muy rara vez se escapan de su pluma: «Como la tragicomedia griega se compuso de los relieves de la mesa de Homero, la comedia española debió sus primeras formas a la *Celestina.* Esta novela dramática, escrita en excelente prosa castellana, con una fábula regular, variada por medio de situaciones verosímiles e interesantes, animada con la expresión de caracteres y afectos, la fiel pintura de costumbres nacionales y un diálogo abundante en donaires cómicos, fué objeto del estudio de cuantos en el siglo XVI compusieron para el teatro. Tiene defectos que un hombre inteligente haría desaparecer, sin añadir por su parte una sílaba al texto, y entonces, conservando todas sus bellezas, pudiéramos considerarla como una de las obras más clásicas de la literatura española.» [2]

[p. 393] Y aun sin eso ¿quién ha de negarle semejante título? ¿Ni qué obra de la literatura española habrá que le merezca, si de buen grado no se otorga a la *Tragicomedia* del bachiller Fernando de Rojas? La meticulosidad académica del gusto de Moratín le hizo dar excesiva importancia a esos defectos de la *Celestina* , que, por lo mismo que son tan obvios y pueden borrarse de una plumada, poco significan para la apreciación del libro. Aun las pedanterías y citas absurdas sembradas en el diálogo, lejos de desagradarnos hoy, contribuyen al efecto cómico de ciertas escenas y al delicioso carácter de época que tiene todo el cuadro, mostrándonos cuáles podían ser los estudios y preocupaciones habituales de un bachiller aventajadísimo de las aulas salmantinas a fines del siglo XV, y cómo se fundían armoniosamente en su ingenio la observación directa de la vida contemporánea y el prestigio de la antigüedad clásica, que entonces parecía resurgir con segunda vida. Tales defectos son de los que, andando el tiempo, llegan a convertirse en excelencias, a lo menos para el curioso historiador de las vicisitudes de la cultura.

Si Cervantes no hubiera existido, la *Celestina* ocuparía el primer lugar entre las obras de imaginación compuestas en España. El juez más abonado del siglo XVI, el primer maestro de la prosa castellana en tiempos de Carlos V, declaró con fallo inapelable que «ningún libro hay escrito en castellano adonde la lengua esté más natural, más propia ni más elegante.» [1]

El estilo y la lengua de la *Celestina* no son para tratados incidentalmente. Hoy la Estilística no es una dependencia de la Retórica, sino parte integrante y la más ardua y superior de la Filología. Para estudiar formalmente el estilo de un autor es preciso conocer a fondo el material lingüístico que emplea y haber agotado previamente todas las cuestiones de fonética, morfología y sintaxis que su obra sugiere. Nada de esto o casi nada se ha intentado respecto de la *Celestina* , cuya gramática y vocabulario exigen un libro especial. Sólo cuando la historia de nuestra lengua esté hecha por el único que puede y debe hacerla, por el que nos ha dado, con aplauso de propios y extraños, el primer manual de Gramática histórica, tendremos base firme para un **[p. 394]** estudio de tal naturaleza. Ni mi vocación ni mis particulares circunstancias me permiten emprenderlo, y así tendrá que ser vago y sucinto lo que en esta parte diga.

La prosa no tiene orígenes populares como la poesía, a lo menos en las literaturas derivadas. Nace a veces de la poesía épica, y es su transcripción degenerada (nuestros *cantares de gesta* convertidos en fragmentos de crónicas). Pero con más frecuencia se amolda a un tipo literario preexistente en la lengua madre o en alguna otra que sostenga sus primeros y vacilantes pasos. Así nació la prosa castellana, con un visible dualismo entre el elemento oriental, muy influyente al principio, casi nulo después, y el elemento latino-eclesiástico, educador común de todos los pueblos de Occidente. En la gran labor de traducciones y compilaciones que nos legó la corte literaria de Alfonso el Sabio, no importan menos los libros del *saber de Astronomía* , el *Calila y Dina* y los *Engannos de mugeres* , los libros de proverbios y consejos, traducidos del árabe, que las *Partidas* y las dos *Estorias* , cuyas principales fuentes son latinas, sin duda alguna. Y como las versiones solían hacerse muy literales, y el organismo gramatical del árabe y del latín difieren tanto, no es maravilla que el tránsito del uno al otro, que a veces puede estudiarse en una obra misma, resulte violento y desmañado. Con todo eso se percibe ya en esta variadísima literatura *alfonsina* cierto conato de unidad, la aspiración a un tipo de lengua culta y cortesana. No en vano se preciaba el mismo rey de «endereszar él por sí» el estilo de sus colaboradores.

Este tipo persistió en sus rasgos fundamentales durante los siglos XIII y XIV, no sin recibir también notable influjo de la lengua francesa., mediante la cual se nos comunicaron obras de tanta importancia como la *Gran Conquista de Ultramar* , el *Tesoro* de Brunetto Latini y la *Crónica Troyana* . En medio de este período de tanteo y aprendizaje, surge como por encanto la figura del primer prosista español digno de este nombre, del primero que estampó su individualidad en la prosa. No fué verdadero innovador don Juan Manuel: la lengua que habla es la de su tiempo, pero la habla mejor que nadie, con cierto gusto personal e inconfundible, con talento de narrador ameno y fácil, con elegante y cándida malicia. La construcción lenta y embarazosa de sus antecesores parece que se aligera en él y que va a romper las **[p. 395]** trabas conjuntivas. Faltó a don Juan Manuel la educación de humanista que tuvo su contemporáneo Boccaccio, y no pudo dar ambiente a su estilo ni amplitud a su dicción, ni mucho menos adivinar el ritmo del período prosaico, tal como le habían forjado los latinos y comenzaba a imitarse en Italia. Pero esta imitación tenía mucho de viciosa y pedantesca, y por haberse librado de ella don Juan Manuel conservan sus escritos una sabrosa llaneza y dulce naturalidad, que suelen echarse de menos en las redundantes cláusulas del novelista de Certaldo.

La orientación propiamente clásica tuvo un precursor en el canciller Ayala, no sólo en lo que toca a la materia y forma de la historia, sino en el estilo mismo, que denuncia a veces al asiduo lector de las *Décadas* de Tito Livio, aunque no pudiese disfrutarlas en su lengua original. Las traducciones hechas bajo los auspicios de aquel magnate abren una larguísima serie de ellas, que se dilata durante todo el siglo XV, derivadas unas del latín, otras del toscano y aun del catalán, útiles todas como instrumento de vulgarización, pero ninguna como ejemplar de estilo. Con ellas cambia la faz de nuestra prosa, invadida y perturbada por el hipérbaton latino, de que hacen grosero y servil calco los alumnos de la detestable escuela de don Enrique de Villena, al mismo paso que inundan sus escritos de pedantescos neologismos, so pretexto «de non fallar equivalentes vocablos en la romancial texedura, en el rudo y desierto romance, para exprimir los angélicos concebimientos virgilianos». Sigue tan extraviada dirección Juan de Mena, que considerado como prosista, es de lo peor de su tiempo, pero que por el prestigio de sus obras poéticas contribuyó a autorizar la obra de los latinizantes. Y no se puede negar que ésta trasciende más o menos a todos los escritores de entonces, pero con diferencias muy esenciales, nacidas del ingenio de cada cual y de las diversas materias en que ejercitaron su pluma. Don Alonso de Cartagena, que con el trato de los humanistas de Italia se había acercado más que ninguno de sus compatriotas a la recta comprensión del ideal clásico, muestra un latinismo inteligente y mitigado, sobre todo en sus versiones de Séneca, de quien supo decir con mucha lindeza que, «puso tan menudas y juntas las reglas de la virtud, en estilo elocuente, como si bordara una ropa de argentería, bien obrada de ciencia, en el muy lindo paño **[p. 396]** de la elocuencia». Noblemente se inspiró en la literatura filosófica de la antigüedad el bachiller Alfonso de la Torre en su Visión Delectable, donde hay facundia y armonía y número más que en ninguna prosa de su tiempo. Juan de Lucena, en la Vita Beata, imitando, o más bien traduciendo a Bartolomé Fazio, pero con entera libertad de estilo, ensayó una nueva manera, muy viva, rápida y animada, desmenuzando la oración en frases concisas y agudas.

Pasada la crudeza del primer momento, no fué estéril, sino muy fecundo, el impulso latinista. La vía era larga y fragosa pero segura, y la torpeza de los operarios que comenzaron a abrirla no podía comprometer el éxito de la empresa. Si en los moralistas y didácticos, que suelen ser meros repetidores de lugares comunes, prevalecía la construcción afectada e hiperbática, en los historiadores, que trabajaban sobre materia viva y presente, la realidad actual penetraba dentro del molde antiguo y creaba páginas imperecederas, como algunas de la *Crónica de Don Alvaro de Luna* , y sobre todo las estupendas *Semblanzas* de Fernán Pérez de Guzmán, llenas de pasión y de brío.

Pero toda nuestra prosa anterior al Arcipreste de Talavera, sean cuales fueren los orígenes y fuentes de cada libro, es prosa erudita. La lengua popular no había sido escrita hasta entonces más que en versos de gesta y en la epopeya cómica del Arcipreste de Hita. Era necesario trasfundir esta sangre fresca y juvenil en las venas de la prosa, para que adquiriese definitivamente carácter nacional y reflejase el tumulto de la vida. Tal fué la empresa del autor del *Corbacho* , y no insistiremos en ella, puesto que ya en páginas anteriores procuramos caracterizar su estilo, cuya influencia sobre el de Rojas es tan notoria. Pero como antecedente necesario de la evolución lingüística que Alfonso Martínez de Toledo realizó con instinto genial, es imposible omitir aquella compilación que el Marqués de Santillana formó de los *Refranes que dicen las viejas tras el fuego* . Si ese libro no hubiese existido, acaso ni el *Corbacho* ni la *Celestina* tendrían el carácter *paremiológico* que de tan singular modo los avalora. Aquellas reliquias del saber vulgar, aquellos aforismos de ignorados y prácticos filósofos, que por raro capricho recogió el poeta más aristocrático y culto del siglo XV, el

más desdeñoso con la poesía del **[p. 397]** pueblo, vinieron a incrustarse en las más egregias obras del ingenio castellano, desde la *Comedia de Calisto* hasta el *Quijote* y la *Dorotea* . Pero no se niegue al Marqués de Santillana la gloria de haberse fijado antes que nadie en estas silvestres florecillas, ni al Arcipreste talaverano la adivinación del valor artístico que podían tener entretejidas en la maraña gentil de su prosa.

Lo que había sido en la corte de don Juan II preparación y ensayo, llegó en tiempo de los Reyes Católicos a adquirir la clásica firmeza de un verdadero Renacimiento, preparado por la disciplina gramatical de los humanistas italianos y españoles y engrandecido por la maravillosa expansión de la vida nacional. No es definitiva casi nunca la lengua de los escritores de entonces, pero contiene en germen todas las buenas cualidades que han de llegar a su punto más alto en la edad que, por excelencia, llamamos de oro. Y lo que la falta acaso de perfección técnica lo compensa con cierta gracia primaveral, que no suele darse más que una vez en las literaturas. Rojas es el mayor escritor de su siglo, y la *Celestina* tiene algo de grandioso y aislado; pero al mismo período corresponden otros monumentos de nuestra prosa: los *Claros Varones* y las *Letras* de Hernando del Pulgar, la *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro, en que a veces la expresión sentimental raya muy alto, y el *Amadís de Gaula* , que para la posteridad sólo existe en la forma que le dió el regidor Montalvo.

No se escribía ya por mero instinto o por imitación servil como en épocas anteriores. La lengua castellana, al fenecer el siglo XV, contaba ya con un código gramatical que no poseía ninguna otra de las vulgares, incluso el italiano. Claro es que los escritores de genio se crean su propia gramática, y la *Celestina* estaba escrita muy probablemente antes de 1492, en que apareció el *Arte de la lengua castellana* del Maestro Nebrija; pero la enseñanza oral de aquel gran varón, a quien Rojas conocería de seguro en el estudio salmantino, había empezado en 1474, y su método filológico, aplicado al latín, al griego y al castellano, no podía ser indiferente a persona tan culta como nuestro poeta. En todo el libro se percibe el deliberado propósito de escribir bien y con la mayor corrección posible. Pero esta corrección no es la de los tiquismiquis retóricos que pueden aprenderse por receta, sino la corrección fuerte y viril de quien es dueño de su estilo, porque **[p. 398]** domina la materia en que le emplea, no deformándola arbitrariamente, sino ajustándole a ella como se ajusta el vestido a los contornos de una estatua. Porque el estilo de la *Celestina* , con ser tan trabajado, no tiene trazas de afectación más que en los discursos y razonamientos; en el diálogo fluye natural y espontáneo, y aunque nos parezca un asombro que todos los personajes hablen tan bien, no por eso somos tentados a creer que pudiesen hablar de otro modo. No diremos que hablan como el autor, porque el autor es para nosotros un enigma. Hablan cada cual según su carácter, con la expresión exacta, precisa, impecable; pero todos propenden a la amplificación, que era el gusto de aquel tiempo y quizá el tono habitual de las conversaciones. El Renacimiento no fué un período de sobriedad académica, sino una fermentación tumultuosa, una fiesta pródiga y despilfarrada de la inteligencia y de los sentidos. Ninguno de los grandes escritores de aquella edad es sobrio ni podía serlo. Rojas lo parece por la prudente parsimonia con que enfrena y rige el corcel de su fantasía, por el tejido compacto de su dicción, por lo cortante de las réplicas y el hábil tiroteo de sentencias y donaires, por el uso continuo de frases cortas y desligadas que dan la ilusión del estilo conciso. Pero en realidad amplifica y repite a cada momento: toda idea recibe en él cuatro, cino o más formas, que no siempre mejoran la primera. Esta superabundancia verbal se agrava considerablemente en la segunda forma de la tragicomedia, pero existía ya en la primitiva. Pondré un ejemplo tomado del aucto X: «Más presto se curan las tiernas enfermedades en sus principios, que quando han hecho curso en la perseueracion de su officio; mejor se doman los animales en su primera edad, que cuando es su cuero endurecido para

venir mansos a la melena; mejor crecen las plantas que tiernas e nueuas se trasponen, que las que fructificando ya se mudan; muy mejor se despide el nueuo pecado, que aquel que por costumbre antigua cometemos cada día.»

Los símiles son elegantes y apropiados, pero tanta repetición de una misma idea enerva el diálogo dramático. Juan de Valdés, que cifraba gran parte de su estilística en esta máxima: «que digais lo que querais con las menos palabras que pudieredes, de tal manera que splicando bien el conceto de vuestro ánimo y dando a entender lo que quereis dezir, de las palabras que pusieredes **[p. 399]** en una clausula o razon, no se pueda quitar ninguna sin ofender o a la sentencia della o al encarecimiento o a la elegancia», [1] conoció que este era el punto vulnerable de la *Celestina* , «el amontonar de vocablos algunas veces fuera de proposito». El otro defecto que señala no es tan frecuente: «Pone algunos vocablos tan latinos que no se entienden en el castellano, y en partes adonde podria poner propios castellanos que los hay». Estas eran las dos cosas que él hubiera querido corregir en la *Celestina* para dejarla perfecta, y uno de los interlocutores del diálogo aconsejaba que lo hiciese, [2] idea que tuvo también Moratín, como queda dicho. Pero, con perdón de tan severos jueces, los latinismos no son tantos que empalaguen. Cualquier autor de aquel tiempo tiene más que Rojas. Los que éste usa están generalmente puestos en trozos y discursos de aparato, cuando los personajes quieren levantar el estilo, como el conjuro de Celestina y los últimos razonamientos de Melibea y de su padre. Entonces es cuando aparecen el *pungido Calisto* , la *cliéntula* , el *incogitado* dolor, la *menstrua luna* , copiada de Juan de Mena, la fortuna flutuosa, el verbo *incusar* varias veces repetido, la *castimonia de Penélope* , las *palabras fictas* , la *asueta* casa y otras pedanterías, si bien las tres últimas no deben achacarse al autor, sino al que redacto las rúbricas o sumarios que van al principio de cada aucto.

Otros leves defectos tiene también esta prosa, nacidos, no de incuria, sino de inexperiencia, y acaso de un error técnico. El oído del bachiller Rojas estaba tan avezado a la cadencia de los versos de arte mayor de su predilecto poeta Juan de Mena y al octonario doble de los romances viejos, que a cada paso reaparecen estas dos medidas en su prosa. De ambas daremos algunos ejemplos:

Pone su estudio—con odio cruel...
Pasos oigo; acá desciende—haz, Sempronio, que no lo oyes...
Tener con quien puedan—sus cuytas llorar...
Ensañada está mi madre—duda tengo en su consejo...
La dádiva pobre....
De aquel que con ella—la vida te ofrece...
E arrepentirse del don prometido...

[p. 400] Todo esto sin salir del acto primero. En cualquiera de los otros puede hacerse la misma experiencia. En cambio son rarísimos los endecasílabos, y éstos no a la manera italiana, sino con la acentuación que tienen los del *Laberinto* , que tanto han hecho cavilar a la crítica:

Todo se rige con un freno ygual,
Todo se prueva con igual espuela.
(Aucto XIV).

Estos versos ocasionales pueden ser involuntarios, porque no están libres de ellos los prosistas más atildados y académicos. Pero lo que seguramente es intencionado en Rojas, y lo afecta como gala, es el aconsonantar la prosa en algunos trozos:

« *Melibea* .—Por Dios, sin más dilatar, me digas quien es esse *doliente* , que de mal tan perplexo se *siente* , que—su passion e remedio—salen de una misma *fuente* » (Aucto IV).

« *Areusa* .—Assi que esperan *galardón* , sacan *baldón* ; esperan salir *casadas* , salen *amenguadas* ; esperan vestidos e joyas de boda, salen desnudas e *denostadas*... Obliganse a darles *marido* , quítanles el *vestido* » (Aucto IX).

La influencia de los refranes, y sobre todo la del Arcipreste de Talavera, que se parecía por la prosa rimada, explican la afición de Rojas a este ornamento, que en el primer ejemplo es de mal gusto y en el segundo se tolera y aun hace gracia por estar en un diálogo cómico.

A despecho de esos leves lunares, que sólo por curiosidad notamos, la *Celestina* , en su estilo y lenguaje, tiene un valor no relativo e histórico, sino clásico y permanente. Bastantes trozos de todos géneros hemos tenido ocasión de citar para que se forme idea de sus innumerables bellezas. Es el dechado eterno de la comedia española en prosa, y ni Lope de Rueda en el siglo XVI, ni el gran poeta que compuso la *Dorotea* en el XVII, ni Moratín en el XVIII, ni mucho menos los dramaturgos modernos (incluyendo al celebrado autor del *Drama Nuevo)* , han llegado a mejorarle. Para todos guarda aún ejemplos y enseñanzas, que hoy más que nunca son necesarias si queremos impedir que bárbaras traducciones y adaptaciones perviertan el gusto de los autores originales y den al traste con nuestra prosa dramática, que, por raro privilegio, fué perfecta desde su cuna.

[p. 401] Si el autor de la *Celestina* pagó tributo alguna vez al gusto de su tiempo, enamorado todavía de lo crespo y ampuloso, esto es accidental y exterior en él: no imprime carácter. El mismo se burla donosamente de tales retóricas a renglón seguido de incurrir en ellas. El buen sentido del criado corrige las extravagancias del amo.

« *Calisto* .—Ni comere hasta entonces, avnque primero sean los cauallos de Febo apascentados en aquellos verdes prados que suelen, quando han dado fin a su jornada.

Sempronio .—Dexa, señor, essos rodeos, dexa essas poesias, que no es habla conveniente la que a todos no es comun, la que todos no participan, la que pocos entienden. Di: «aunque se ponga el sol», e sabran todos lo que dizes; e come alguna conserva, con que tanto espacio de tiempo te sostengas». (Aucto VII).

Cuando se leen tales palabras, y se recuerdan otras del *Diálogo de la lengua* , se comprende que Juan de Valdés, a pesar de su ascetismo, fuese tan *amigo de Celestina* . Allí está adivinada y practicada en parte, aunque con una exuberancia que él condena, su propia teoría del estilo. «El que tengo me es natural, y sin afetazion ninguna escrivo como hablo; solamente tengo cuidado de usar de vocablos que sinifiquen bien lo que quiero dezir, y dígolo quanto mas llanamente me es possible, porque a mi parecer en ninguna lengua sta bien el afetacion.» [1] Afectación hay en los personajes de Rojas cuando declaman o moralizan, como la hay en los episodios sentimentales del *Quijote* y en muchos

alambicados conceptos de Shakespeare; pero en todo lo demás es sincero y verídico intérprete de la naturaleza y sabe encontrar muchas veces la expresión adecuada y única.

Parte interesante en el estudio de toda obra maestra es su bibliografía, porque nos da a conocer el grado de su difusión e influjo en el mundo. Pero la de la *Celestina* es tan vasta y compleja, que por sí sola reclama un libro, como el que prepara el señor Foulché-Delbosc hace años. Entretanto, sólo muy imperfectamente pueden suplir su falta el *Catálogo* de Salvá y el del malogrado Krapf, que es más completo y noticioso y comprende las traducciones extranjeras, omitidas por su predecesor. Aquí me **[p. 402]** limitaré a recordar algunos textos, que no sólo por su rareza sino por alguna curiosidad literaria o tipográfica son dignos de especial mención.

Hasta ochenta ediciones en lengua castellana ha catalogado el señor Krapf, a cuya lista habría que añadir algunas de que no tuvo noticia y cercenar otras que no existen o son muy dudosas, pero no creo que la cifra total pueda cambiar mucho. De estas ediciones, 62 corresponden al siglo XVI: número enorme y muy superior a las que tuvo el *Quijote* en la centuria de su aparición, pues sólo llegan a 27 las catalogadas por Rius.

Largamente hemos tratado, en el presente estudio, de las primitivas ediciones de 1499,1501 y 1502, que son las que tienen verdadero interés para fijar las dos formas del texto. No hemos conseguido ver la de Zaragoza, 1507, de la cual se dice copia (y no dudamos que lo sea, aunque descuidada y modernizada en la ortografía) la reimpresión barcelonesa de Gorchs (1842). La más antigua de las que nuestra Biblioteca Nacional posee es la de Valencia, 1514, por Juan Joffre: ejemplar único, procedente de la librería de Salvá, y que reproduce, como es sabido, el colofón del hipotético volumen de Salamanca de 1500.

Grupo muy curioso forman las tres ediciones de Toledo, 1526; Medina del Campo, sin año, y Toledo, 1538, porque en ellas la *Celestina* tiene veintidós actos, según se anuncia desde la portada: «con el tratado de Centurio y *Auto de Traso* ». Este auto, aunque no mal escrito, es cosa pegadiza e impertinente, en que para nada intervino Fernando de Rojas. El nombre de su verdadero autor se declara en el *argumento* de dicho *auto* , que en esas ediciones tiene el número XIX: «Entre Centurio e Traso, publicos rufianes, se concierta una leuada por satisfacer a Areusa e a Elicia, yendo Centurio a ver a su amiga Elicia. Traso pasa palabras con Tiburcia, su amiga, y entreviniendo Terencia, tia de Tiburcia, mala e sagaz muger, entrellos trayciones e falsedades de una parte e otra se inuentan, como parece en el proceso de este auto: « *El qual fue sacado de la comedia que ordenó Sanabria* ». No sabemos quién fuese este Sanabria, ni se ha descubierto hasta ahora su comedia, que a juzgar por este *auto* debía de ser una imitación bastante servil de la *Celestina* , escrita en prosa como su modelo.

Hasta 1531 no encontramos fuera de España ediciones de la **[p. 403]** *Celestina* , a no ser que fuese estampada en Venecia, como por todo género de indicios tipográficos parece, la que lleva el colofón de Sevilla, 1523, notable, entre otras cosas, por haberse suprimido, ignoramos con qué fin, la quinta octava de Alonso de Proaza que indica el modo de encontrar el nombre del autor. Las ediciones incuestionablemente venecianas, que fueron cuatro por lo menos, empiezan con la de 1531, en que hizo oficio de corrector el clérigo Francisco Delicado, famoso autor de la *Lozana Andaluza* . Él mismo nos declara su patria, aunque no su nombre, en el colofón, sobremanera curioso, de la citada *Celestina* : «El libro presente, agradable a todas las estrañas naciones, fue en esta ínclita ciudad de

Venecia reimpreso por miscer Juan Batista Pedrezano, mercader de libros, que tiene por enseña la Tore *(sic):* iunto al puente de Rialto, donde está su tienda o botica de diversas obras y libros, a petición y ruego de muy muchos magnificos señores desta prudentissima señoria. Y de otros munchos forasteros, los quales como el su muy delicado y polido estilo les agrade y munchos mucho la tal comedia amen, maxime en *la nuestra lengua Romance Castellana que ellos llaman española* , que cassi pocos la ygnoran; y porque en latin [1] ni en lengua Italiana no tiene ni puede tener aquel impresso sentido que le dio su sapientissimo autor; y tambien por gozar de su encubierta doctrina encerada *(sic)* debaxo de su grande y maruilloso ingenio; assi que auiendo le hecho coregir *(sic)* de munchas letras que trastrocadas estauan (ya de otros estampadores), lo acabó este año del Señor de 1531, a dias 14 de Otobre. Reinando el inclito y serenissimo Principe miscer Andrea Griti Duque clarissimo. El corrector, que es de la Peña de Martos, solamente corrigio las letras que malestauan.» Parece que tomó por texto la edición de Sevilla, año 1502, cuyo colofón métrico conserva. No es cierto que introdujese variantes caprichosas ni en esta edición ni en la de 1534, reimpresa por maestro Estephano da Sabio imprressor d'libros griegos, latinos y españoles muy corregidos». Lo que hizo en la segunda fué añadir, dando ya su nombre, unos rudimentos de **[p. 404]** ortología para uso de los italianos: «Introduccion que muestra el Delicado a pronunciar la lengua española.»

Las ediciones de Delicado son todavía de letra de tortis, y llevan grabados en madera tan toscos y sin expresión como los españoles que les sirvieron de modelo. Las dos de Giolito de Ferraris (1553 y 1556) carecen de ellos y están impresas en lindo carácter cursivo, con la novedad de haber sacado al margen los nombres de los interlocutores y poner en versalitas algunos de los refranes. Cuidó de ambas ediciones, que en rigor son una misma, el español Alfondo de Ulloa, traductor ambidextro y fecundo editor de libros castellanos e italianos. Es singular que en el prólogo hable únicamente de Juan de Mena y Rodrigo Cota y no mencione para nada a Rojas, a pesar de reimprimir el acróstico y las octavas de Proaza. Pondera demasiado su propio trabajo, que no pasó de enmendar algunas erratas. [1] En el prólogo anuncia pomposamente «una Gramática y un Vocabulario en Hespañol, y en Italiano, para más instruction de los que studian **[p. 405]** la lengua». Pero lo que llama *gramática* son las reglas de pronunciación de Delicado, a quien plagia sin nombrarle. Lo que sí le pertenece, y es trabajo curioso que da realce a esta edición, es «un vocabulario, o exposition Thoscana de muchos vocablos Castellanos contenidos casi todos en la Tragicomedia de Calisto y Melibea», de la cual dice que «es en nuestro idioma lo que las novellas de Juan Boccaccio en el Thoscano».

Así como el mercado de Venecia surtía a Italia de *Celestinas* , el de Amberes las difundía por el centro de Europa. Se conocen, por lo menos, ocho de aquella ciudad flamenca, siendo la más antigua la de 1539, que sigue el texto de las de Delicado. Las restantes, impresas en casa de Nucio o de Plantino, forman una familia distinta, que se prolonga hasta 1599 por lo menos, y que tuvo el mérito de conservar el texto íntegro cuando ya en España comenzaba a expurgarse. Son de elegante aspecto, pero tienen bastantes erratas.

Sevilla y Salamanca son las ciudades españolas donde más veces se imprimió la *Celestina* ; once por lo menos en la primera, ocho en la segunda. Siguen Barcelona y Alcalá de Henares con cinco respectivamente, Valencia, Toledo y Zaragoza con cuatro, Burgos con tres, Medina del Campo con dos, Cuenca, Tarragona y Lisboa con una sola.

Todas, sin excepción, son raras y deben guardarse con aprecio. Las posteriores a 1563 se dicen

«corregidas y emendadas de muchos errores», pero es muy poco lo que enmiendan, salvo la de Matías Gast (Salamanca, 1570). que parece hecha con algún cuidado. [1]

Esta profusión de ediciones en el siglo XVI contrasta con la pobreza del siguiente, que sólo nos ofrece siete, tres de ellas extranjeras: **[p. 406]** una en Amberes, una en Milán [1] y otra bilingüe de Ruán, acompañada de traducción francesa (1633). La que se dice de Pamplona, por Carlos Labayen, es esta misma con falso pie de imprenta para introducirla en España. Quedan como únicas ediciones positivamente españolas, la de Zaragoza, 1607, y tres de Madrid, en 1601, 1619 y 1632. Esta última tiene dos circunstancias dignas de repararse: la de haber sido formalmente expurgada *conforme al Expurgatorio nueuo de* 1632, y la de consignar en la portada el nombre del bachiller Fernando de Rojas, ejemplo que siguió inmediatamente el editor de Ruán.

En todo lo restante de aquel siglo no volvió a imprimirse la *Celestina* , fenómeno que puede atribuirse a varias causas. Algo pudo influir en ello la Inquisición, pues aunque dejaba correr con leve expurgo las ediciones del siglo XVI, quizá se hubiera opuesto a que siguieran multiplicándose. Pero la principal razón hubo de ser el cambio del gusto, la exuberancia de la producción dramática y novelesca, que había llevado al ingenio español por otros rumbos y ofrecía a los hombres del siglo XVII alimento más adecuado a sus inclinaciones. La *Celestina* era todavía compatible con el arte de Cervantes, de Quevedo, de Lope, de Tirso, puesto que le contenía en germen, pero no era compatible con los Góngoras, Calderones y Gracianes. Cuando triunfaron los cultos, los discretos y sutiles, y se prefirió el estilo almidonado a la ejecución franca y vigorosa, pocos paladares pudieron gustar con deleite aquel fruto sabrosamente agrio del árbol nacional. [2]

[p. 407] Y menos todavía en el siglo XVIII, cuya labor científica es tan respetable, pero que en literatura produjo poco bueno, y eso en sus postrimerías. Los eruditos preceptistas y críticos que más nombre tuvieron en aquella centuria, Luzán, [1] Nasarre, [2] Mayans, **[p. 408]** [1] Velázquez, [2] el mismo Jovellanos, [3] tuvieron palabras de justo aprecio para la *Tragicomedia* , aunque deplorando el daño que podía producir su lectura. Las ideas que entonces generalmente dominaban sobre preceptiva dramática eran más conciliables con la *Celestina* que con la comedia llamada por excelencia española; pero nadie antes de Moratín fijó con precisión el carácter de aquella fábula inmortal ni su puesto único en la historia del teatro. **[p. 409]** Prescindiendo de estas simpatías literarias, [1] no hay duda que la *Celestina* había dejado de ser un libro popular. Los ejemplares de las antiguas ediciones, con haber sido tan numerosas, escaseaban mucho, y sabemos por algún testimonio contemporáneo que no faltaban beatos imbéciles que se dedicasen a destruirlos. [2] La libertad de su lenguaje contrastaba con la blanda mojigatería reinante que, sin fuerza para impedir la invasión de las malas ideas, tenía la suficiente para llenar la vida de molestias pueriles. El Expurgatorio de 1747 acrecentó el rigor de los anteriores, y así paso a paso, se llegó a la absoluta prohibición del edicto de 1793, reproducida en el Índice de 1805.

Pero a la Inquisición le quedaban pocos días de vida, y sus edictos, cada día menos acatados, sólo servían para despertar la codicia del fruto prohibido. Así fué que en el segundo período constitucional, a la sombra de la omnímoda libertad de imprenta, resurgió la *madre* Celestina después de un enterramiento de siglo y medio. La edición de 1822, impresa por don León Amarita, fué meritoria para entonces, y algún tacto crítico revela en la elección **[p. 410]** de las variantes, pero son pocos los textos antiguos que se tuvieron presentes y no los mejores, siguiendo por lo general el de

Salamanca, 1570, por Matías Gast. Fué autor del prólogo, y dirigió la parte literaria de la publicación, no el impresor Amarita, como generalmente se cree, sino el famoso traductor de Horacio, don Francisco Javier de Burgos, según me aseguró don Aureliano Fernández-Guerra habérselo oído al mismo Burgos en Granada.

Esta edición, que con más o menos precauciones siguió vendiéndose durante el reinado de Fernando VII, fué reimpresa por el mismo Amarita en 1835 y copiada servilmente en el tomo tercero de la *Biblioteca* de Rivadeneyra, 1846, de la cual se derivan otras varias que es inútil citar. Más apreciable que este texto ecléctico es el de Barcelona, 1841, por don Tomás Gorchs, [1] que al parecer nos da, aunque con ortografía modernizada, la lección de uno de los ejemplares más antiguos, el de Zaragoza, 1507, que poseyó don Manuel Bofarull. El prólogo y las notas fueron escritos por el literato tortosino don Jaime Tió. [2] En 1899, para festejar el centenario de la aparición de la *Celestina* , reimprimió lujosamente en Vigo el malogrado editor suizo don Eugenio Krapf la edición valenciana de 1514, con aparato de variantes, copiosa bibliografía y apéndices útiles. En 1900 exhumó el señor Foulché-Delbosc la edicion de 1501, y en 1902 la de 1499. Cuando esté reimpreso con la misma exactitud el texto de 1502, tendrá base enteramente sólida la reconstrucción de la *Celestina* , y podrá hacerse de ella una edición crítica y filológica.

Las traducciones que en varias lenguas se hicieron de este **[p. 411]** drama inmortal, ya en los siglos XVI y XVII, ya en tiempos modernos, tienen grande interés, no sólo como testimonio del universal aprecio del libro, sino por ser algunas de ellas insignes monumentos de sus respectivas literaturas. La *Celestina* ejerció por medio de ellas, positiva influencia en los orígenes del teatro y de la novela, y convirtió en clásicos a algunos de sus intérpretes, como Wirsung y Mabbe.

La más antigua de estas traducciones, y fuente de varias otras, es la italiana del español Alfonso Ordóñez, familiar del Papa Julio II, hecha por invitación de la *Illustrissima Madonna Gentile Feltria de Campo Fregoso* . Fué acabada de imprimir en Roma, a 29 de enero de 1506, y compite en rareza con las más peregrinas ediciones españolas. [1] Aunque su título diga «de lingua casteliana in italiana nouamente traducta», no basta para que podamos inferir que hubiese otra traducción o edición anterior, porque el *novamente* puede tener aquí, como en otros casos, el sentido de *nuper* (poco ha, recientemente). Tampoco es argumento para probar que hubiese una edición de 1505 la última octava del traductor, con que termina la de 1506:

Nel mille cinquecento cinque appunto
Despagnolo in idioman italiano
E stato questo opuscul trasunto
Dame Alphonso de Hordognez nato hispano.
Aistanzia di colei cha in se rasunto
Ogni bel modo et ornamento humano
Gentil feltria fregosa honesta e degna
In cui vera virtu triumpha e regna.

Estos versos sólo dicen que Alfonso Ordóñez hizo la traducción en 1505, y seguramente en aquel mismo año comenzaría a imprimirse, aunque se acabara en los primeros días del siguiente. La versión de Ordóñez, notable por su fidelidad, se ajusta, con leves diferencias, al texto de las ediciones de

1502, en veintiún actos, sin que por ningún motivo pueda afirmarse que el intérprete conociera la forma primitiva de la tragicomedia, ni mucho menos aprovechase sus variantes.

[p. 412] El haber aparecido esta traducción bajo los auspicios de una ilustre señora, que expresamente encargó de ella a un familiar del Papa, [1] indica que la *Celestina* no había de encontrar obstáculos para su difusión en la Italia del Renacimiento, que mal podía escandalizarse de nada. Hasta once veces fué reproducida en aquel siglo por las prensas de Venecia y Milán. [2] Su estudio hubiera podido ser muy útil a los dramaturgos del *Cinquecento* , pero los italianos de aquel siglo desdeñaban las literaturas vulgares y no reconocían más modelos que Terencio y Plauto, a los cuales sacrificaron su originalidad, que sólo conservan en los detalles de costumbres. [3] Ni siquiera puede sostenerse con probabilidad **[p. 413]** que el admirable rufián Centurio y las innumerables copias que hay de él en todas las imitaciones de la *Celestina* influyesen directamente en la creación del tipo grotesco del capitán fanfarrón y matamoros que invadió la escena italiana, si bien tengan algunas semejanzas, derivadas de su común origen, que ha de buscarse en los Pyrgopolinices y Trasones de la antigüedad. Además, ni Centurio, ni Galterio, ni Pandulfo, ni Brumandilón, ni Escalión son capitanes, ni sus bravezas, fieros y rebatos tienen que ver con la honrada profesión militar, sino con la torpe vida lupanaria. La verdadera pintura de las costumbres del campamento está en la *Comedia Soldadesca* , de Torres Naharro, que precisamente fué escrita y representada en Italia. El tipo italiano, que degeneró muy pronto en caricatura grotesca del soldado español, el más temido y más odiado en aquella península, se explica por sí mismo y por las circunstancias históricas en que nació. Generalmente habla en castellano, y lleva nombres archirretumbantes, como «el capitán Cardona Matamoros, Rajabroqueles, Sangre y Fuego». Era, en suma, un género equivalente a las *Rodomontadas* españolas, tan gratas a los franceses. [1] Algunos de los que componían estas farsas habían leído la *Celestina* y plagian frases de Centurio. Así, por ejemplo, el cómico napolitano Fabricio de Fornaris, en su *Angélica* , representada en París el año 1584, hace **[p. 414]** hablar así al capitán Cocodrilo, ponderando las virtudes de su espada: «Quién puebla más los cimiterios d' esta tierra sino ella? Quién ha hecho ricos los cyrugianos del mundo? Quién da de continuo que hazer a los armeros? Quién destroza la mala y fina?» *(sic* , por malla fina), etc., etc. [1]

De la traducción italiana procede la muy famosa alemana de Máximo Wirsung, publicada en Ausburgo en 1520 y reimpresa con algunos cambios en 1533; ediciones rarísimas entrambas y cuyo precio se acrecienta por los artísticos grabados en madera de Hans Burgkmair, célebre colaborador de Alberto Durero. [2] Es bajo todos aspectos un hermoso libro del Renacimiento, del cual España carecería, probablemente, si algún antiguo jesuíta alemán no hubiese traído el ejemplar que se conserva en la Biblioteca de los Estudios de San Isidro. [3] Tenía Max Wirsung veintiún años cuando publicó su traducción, que dice hecha del «lombardo» *(lumbardisch welsch)* , lo cual indica que trabajó sobre una de las dos ediciones de Milán, 1514 ó 1515, a no ser que considerase como parte de Lombardía a Venecia, donde declara haber pasado algunos años y adquirido el conocimiento de la lengua. En la dedicatoria a su primo Ernesto Mateo Langen de Wellenburg, que termina recomendándose a la benevolencia del Cardenal Arzobispo de Salzburgo, repite con otras palabras las prevenciones de Rojas sobre el fin moral del libro y sobre su carácter mixto de trágico y cómico: «Tragedia, como tú sabes, es un género **[p. 415]** que tiene alegre comienzo y término triste. Tal es el presente libro. También se le puede llamar comedia, porque nos muestra, entre burlas y veras, unos amores de dos jóvenes que se valen de sus criados y doncellas; y describe, en especial, la perversa seducción de rufianes y alcahuetas, y otros diferentes lances y negocios de los hombres... Te envío

esta tragedia, querido primo, como un presente muy adecuado a tu florida edad y a la mía, pues aquí podemos aprender lo que por experiencia no sabemos todavía, y librarnos del peligroso mar de las sirenas y desconfiar de las malas mañas de los falsos servidores y de las engañosas palabras de las viejas hechiceras, que quieren arrastrarnos a la relajación y hacernos perder la flor de la juventud, que nunca se recobra, y enajenarnos de la voluntad propia y convertirnos en siervos de la ajena.» [1]

La traducción está hecha con el mismo candor del prólogo, y con gran viveza y frescura, según declaran los críticos alemanes. No podía ser enteramente fiel no siendo directa, pero la versión italiana que le sirvió de norma es poco más que un calco. Wirsung procede con libertad de artista, y según el genio de la lengua en que escribe, añade o modifica algunos pasajes, pero ninguno es de verdadera importancia, más que las pocas palabras puestas como conclusión del acto XXI y de toda la obra. Sabido es que en el original se cierra con la lamentación de Pleberio y el in *hac lacrimarum valle* , que falta, por cierto, en las ediciones de 1499 y 1501. Wirsung da más animación dramática al final y hace intervenir en el diálogo a la madre de Melibea. [2]

[p. 416] A pesar de su excelencia literaria, esta traducción cayó muy pronto en olvido, puesto que sólo una vez fué reimpresa. [1] Es enteramente invesosímil que Goethe la conociera. Si Marta hace pensar en Celestina, y las escenas de la seducción de Margarita evocan las del jardín de Melibea, es por una coincidencia remota y casual. El romanticismo alemán fué el que desenterró la obra de Wirsung, diciendo de ella, por boca de Clemente Brentano, en una de sus cartas a Tieck: «Es tan original, tan llena de vida, tan propia en el lenguaje, que jamás he visto cosa igual; hacer una traducción mejor, es completamente imposible.» [2]

No debió de pensarlo así Eduardo de Bulow, quien en 1843 publicó una nueva *Celestina* traducida del original, que Wolf declara estar hecha con la mayor precisión y elegancia posibles, aunque el mismo traductor reconoce que, por acomodarse al gusto **[p. 417]** de su nación, tuvo que hacer una «seca atenuación germánica» de ciertos discursos y expresiones demasiado libres.

No puedo asegurar, por no haber tenido ocasión de verla nunca, si la primera y rarísima traducción fracesa de 1527, reimpresa en 1529 y 1532, procede del original o de la italiana de Ordóñez, pero no cabe duda que a ésta se atiene el segundo traductor Jacques de Lavardin, Señor de Plessis Bourrot, en Turena, a quien su padre confió el encargo de ponerla en su lengua para «beneficio singular» de sus hermanos, por ser «un claro espejo y virtuosa doctrina que enseña a gobernarse bien en los casos de la vida». [1] Como se ve, la ejemplaridad de la tragicomedia tenía muchos partidarios y las declaraciones de Rojas se tomaban al pie de la letra. Wirsung, Gaspar Barth y Salas Barbadillo, dicen en sustancia lo mismo, pero ninguno de ellos era padre de familia como el viejo caballero de Turena, lo cual da más peso a su testimonio, que hoy nos parece tan extraordinario. [2]

[p. 418] Esta versión hecha en la sabrosa lengua del siglo XVI tuvo tres ediciones, la primera de París en 1578 y las dos siguientes de Ruán en 1598 y 1599. La interpretación francesa que acompaña al texto castellano en la edición, también de Ruán, de 1633, está hecha directamente del castellano, pero vale poco. A todas las antiguas supera, y es sin duda una de las mejores traducciones de la *Celestina* , la que Germond de Lavigne publicó en 1841 y reimprimió con algunas enmiendas en 1873. [1] El *ensayo histórico* que la precede contiene graves errores, lo mismo que las notas; pero tiene Germond de Lavigne el mérito de haber sido uno de los primeros que reconocieron la unidad de la obra y la

atribuyeron totalmente a Fernando de Rojas. Sus conocimientos en historia literaria eran superficiales y confusos, pero entendió y tradujo bien ciertas obras, sobre todo la *Celestina* , que admiraba con franqueza.

No ha tenido la *Celestina* acción directa sobre la literatura de nuestros vecinos, pero se encuentra mencionada en varios autores del siglo XVI, el más antiguo Clemente Marot:

> Or ça, le livre de Flammete,
> *Formosum Pastor* , «Celestine»,
> Tout cela est bonne doctrine
> Et n'y a rien de deffendu. [2]

Buenaventura Desperiers, en el cuento décimosexto de sus *Nouvelles Récréations et Joyeux Devis* , la cuenta entre las lecturas favoritas de los elegantes de París: *Et avec cela il avoit leu Bocace et Celestine* . [3]

[p. 419] Cuando se lee la famosa *Macette* , de Maturino Regnier, que Sainte Beuve llamaba «nieta de *Patelin* y abuela de *Tartuffe* », nos sentimos inclinados a emparentarla con la *madre* Celestina. En el fondo, la sátira del poeta francés no es más que una imitación de la elegía de Ovidio sobre *Dipsas* , cuyos principales rasgos conserva y traduce libremente. Pero suprime uno, el de la magia, y añade otro, el de la hipocresía. Creo que éste ha sido tomado de las costumbres de su tiempo, sin ningún intermedio literario. Celestina conviene con *Macette* en lo que una y otra tienen de *Dipsas* y de *Acanthis* , pero *Macette* es muy poca persona al lado de Celestina. *Macette* es gazmoña y beata, afecta una devoción fingida para encubrir sus malas artes. También Celestina tiene sus devociones, y de ellas se vale para sus añagazas; pero escarbando en el fondo de su alma se encuentra, no una ruin y apocada mojigatería o *tartufismo* , sino una cínica y monstruosa confusión de lo religioso y lo diabólico. La hipocresía de *Macette* es epidérmica; a la de Celestina ni aun el nombre de hipocresía le cuadra, porque se trata de algo mucho más tenebroso y espantable.

De todos modos, la sátira de Regnier prueba, aunque por otro camino, la influencia española en Francia:

> Elle lit Saint Bernard, la *Guide des Pecheurs*,
> Les *Meditations* de la Mère Therese... [1]

Fué la *Celestina* el primer libro español traducido al inglés, aunque en detestables condiciones. Se trata de una adaptación en pésimos versos, publicada por los años de 1530, y atribuida por algunos a Juan Rastell, del cual sólo consta que la hizo imprimir. Comprende únicamente los cuatro primeros actos y está hecha sobre la versión italiana de Ordóñez. [2] Consta también **[p. 420]** que en 5 de octubre de 1598, un cierto William Aspley solicitó y obtuvo privilegio para imprimir una obra titulada *The Tragicke Comedye of Celestina* , pero no queda de ella más noticia. [1]

Apareció, por fin, en 1631, *The Spanish Bawd* , de James Mabbe, «el mejor traductor que ha tenido la lengua inglesa, a excepción de Eduardo Fitz-Gerald», según el parecer de Fitzmaurice-Kelly. Mabbe,

que no sólo tradujo la *Celestina* , sino *El Pícaro Guzmán de Alfarache* , algunas de las novelas de Cervantes y un tomo de sermones del Padre Cristóbal Fonseca, era un conocedor eminente de nuestra lengua y un prosista clásico en la suya. Desde 1611 a 1613 había vivido en Madrid, como secretario del embajador Sir John Digby, después Conde de Bristol, y a su vuelta a Inglaterra prosiguió cultivando sus aficiones hispánicas, en que le estimulaba y acompañaba su amigo el profesor de Oxford, Leonardo Digges, excelente traductor de *El Español Gerardo* .

La versión de la *Celestina* se publicó anónima, pero la dedicatoria va firmada por *Don Diego Puede-ser* , juego de palabras con que Mabbe quiso disimular su nombre ligeramente alterado: *James May-be* . A diferencia de otros traductores confiesa ingenuamente que *la Celestina* es un libro *non sine scelere* , pero que puede tener utilidad: *non sine utilitate* . «La heroína es mala, pero sus preceptos son hermosos; sus ejemplos son perversos, pero su doctrina es buena; su traje es roto y andrajoso, pero su mente está enriquecida con muchas sentencias de oro.» [2] y prosigue haciendo en estilo ligeramente *eufuístico* una gran ponderación de los méritos de la obra: «Aquí encontraréis sentencias dignas de ser escritas, no en frágil papel, sino en cedro o en perenne ciprés; no con pluma de ánsar, sino con la del Fénix; no con tinta, sino con bálsamo; no con letras negras, sino con caracteres de oro y azul; sentencias dignas de ser leídas, no sólo por el lascivo Clodio o el afeminado Sardanápalo, sino por los más graves Catones o severos estoicos.» «No se me oculta (añade) que este libro tendrá **[p. 421]** algunos detractores, que como perros que ladran por costumbre, condenarán toda la obra, solamente porque alguna frase de ella es más obscena que lo que tolera el estilo culto y urbano; lo cual yo no he de negar, aunque esos pasajes están escritos para reprender el vicio, no para insinuarle. No veo razón para que se abstengan de leer una gran cantidad de cosas buenas porque tengan que entresacarlas de las malas. Que no se ha de desdeñar la perla, aunque se pesque en agua turbia, ni el oro, aunque se arranque de una mina infecta...»

Después de haber comparado a los tales detractores con el escarabajo de la fábula, dice que cuantos sabios han podido leer la *Celestina* en su lengua la han estimado como «el oro entre los metales, como el carbunclo entre las piedras preciosas, como la palma entre los árboles, como el águila entre los pájaros y como el Sol entre las luminarias inferiores; en suma, como lo más escogido y lo más excelente. Pero así como la luz del gran Planeta ofende a los ojos enfermos y conforta a los sanos, así la *Celestina* puede ser un veneno para los que tienen el corazón dañado y profano, pero para los ánimos castos y honestos es un preservativo contra tantos escándalos como ocurren en el mundo». [1]

Mabbe, que nunca fué puritano, defiende en este notable prólogo la legitimidad de las representaciones del mal, así en Pintura como en Poesía: « *Non laudare rem sed artem:* no se aplaude la materia de la imitación, sino la pericia y destreza del artista que ha representado tan al vivo el objeto que se proponía. De parecido modo, cuando leemos las viles acciones de rameras y rufianes y su bestial modo de vivir, no las aprobamos por buenas ni las aceptamos por honestas, pero admiramos el juicio de los **[p. 422]** autores que han desarrollado su argumento de un modo tan propio y adecuado a los caracteres.» [1]

Recuerda el ejemplo de los lacedemonios, que emborrachaban a sus esclavos para hacer aborrecible la embriaguez, y aconseja al lector de la *Celestina* que imite «al generoso corcel que se solaza donde hay dulce y saludable pasto, y no al perro hambriento, que agarra y despedaza sin elección todo lo que encuentra en su camino». En suma, recomienda la *Celestina* , pero no sin distinción a toda clase

de personas.

Su traducción es clásica y magistral, a juicio de los críticos ingleses, y en nada adolece del conceptismo y culteranismo que campean en sus prólogos. El docto hispanista Fitz-Maurice Kelly, que ha hecho de ella una lindísima reimpresión, [2] dice en su prólogo que «mucho del vigor, de la pasión y del fuego de Rojas, y mucho también de aquella *gravitas et probitas* que en él reconocía **[p. 423]** Barth, han pasado a la copia, y si sus colores no son siempre los mismos del original, ostentan, sin embargo, no común brillantez y belleza». «La fina sencillez, el ritmo y la música de esta versión, la amplitud y la urbanidad del estilo, llevan el sello de la edad heroica de la prosa inglesa. Ningún escritor de su tiempo le aventajó en la descripción directa, ninguno tuvo mejor oído para la cadencia de la frase.»

Solamente de la fidelidad podemos juzgar los españoles, y hay que reconocérsela en el conjunto, aunque no tanto como a Ordóñez y a Wirsung, precisamente porque Mabbe hizo una traducción más literaria. Su propio gusto y el de su tiempo le llevaba a la amplificación, y pareciéndole sobria la *Celestina* , aunque sólo en apariencia lo sea, [1] la llenó de redundancias y pleonasmos. Pero sus adiciones son meramente verbales, y en cambio, no suprime nada o casi nada, cumpliendo lealmente sus obligaciones de traductor, salvo en un punto muy curioso. Por escrúpulos protestantes evita todas las alusiones al culto católico, sustituyéndolas con disparatadas reminiscencias clásicas. Así en vez de «estaciones, procesiones de noche, misas del gallo, misas del alma y otras secretas devociones», habla intrépidamente de «los misterios de Vesta y de la Buena Diosa». En lugar de la iglesia de Santa María Magdalena cita la «arboleda de los mirtos»... Un abad se convierte en un *flamen* , las monjas en *Vestales* y todo lo demás a este tenor. Pero estos son ligeros e imperceptibles lunares de una obra maestra que honra por igual a las literaturas inglesa y española.

Shakespeare había muerto catorce años antes de publicarse esta versión, y ningún provecho hubiera podido sacar de la antigua en verso, que sólo comprende cuatro actos. Pero aun admitiendo, lo cual dista mucho de estar probado, que no supiese el castellano, pudo leer la *Celestina* , y es muy verosímil que la leyera, en la versión italiana, tan difundida, de Ordóñez, o en alguna de **[p. 424]** las francesas. De este modo tendrían fácil explicación las semejanzas con *Romeo y Julieta* , notadas desde antiguo por la crítica alemana y admitidas a lo menos como posibles por los hispanistas ingleses. [1]

Sólo por mera referencia bibliográfica nos es dada citar las cuatro ediciones en holandés o flamenco que salieron de las prensas de Amberes en 1550, 1574, 1580 y 1616, y pertenecen, al parecer, a dos distintas traducciones, cuyo origen no podemos fijar. Acaso haya otras en lenguas vulgares, que no han llegado a nuestra noticia.

Faltaba a la *Celestina* la consagración suprema que un libro del Renacimiento podía tener: el ser traducido a la lengua sabia, y comentado y puesto en manos de los doctos como un autor de la clásica antigüedad. Tal fué la empresa que acometió y llevó a término el célebre humanista de Brandeburgo Gaspar Barth *(Barthius)* , tan famoso por su ciencia como por sus extravagancias, aunque no fuese ni con mucho el prototipo del Licenciado Vidriera, como han supuesto ineptamente algunos cervantistas. Gaspar Barth, que había viajado por España después de 1618, era el más ferviente admirador de nuestra lengua y de nuestra literatura que puede darse. No sólo tradujo y publicó en

latín la *Celestina* , la *Diana Enamorada* , de Gil Polo, y la refundición española que Fernán Xuárez había hecho de uno de los *Coloquios* del Aretino, sino que dejó inéditas otras novelas latinizadas, una de ellas la *Diana* de Montemayor y más de *treinta* volúmenes de fábulas milesias, tomadas de varios idiomas, [2] entre las cuales **[p. 425]** sabemos que figuraban los *Cuentos de la Reina de Navarra* y las *Noches de Invierno* de Antonio de Eslava. [1] Todo ello estaba traducido antes de 1624, en que salió de las prensas de Francfort el *Pornoboscodidascalus Latinus* , pedantesco título que dió Barth a su traducción de la *Celestina* , calificándola desde el frontispicio de Liber plane divinus. [2]

Son tantas y tan curiosas las especies que en los prolegómenos y en las *animadversiones* o notas de Gaspar Barth se consignan, y tan singular la versión en sí misma, que no puedo menos de detenerme algo en ella, aunque todavía merecen más amplio **[p. 426]** estudio ésta y las demás traducciones latinas que en el siglo XVII hicieron de nuestras novelas y libros de pasatiempos algunos humanistas germánicos. Ellos fueron a su modo los primeros *hispanizantes* de su nación.

Precede al libro una larga *Dissertatio* , que contiene uno de los más interesantes juicios que se han escrito sobre la *Celestina* . Después de tratar en general de la utilidad de las fábulas dramáticas y novelescas, que considera más instructivas y verdaderas que la Historia misma, y de la razón que el mismo Barth tuvo para dedicarse al moderno hispanismo (ad Hispanismum hodiernum), buscando en él novedades que no podían ofrecer ya las obras de griegos y latinos, tan familiares a todos los eruditos, trata en particular del libro que quiso precediese a todos, porque la juventud puede encontrar en él los documentos más necesarios para la cautela y prudencia de la vida. «Son tantas (prosigue) y tan oportunas y capitales las sentencias sacadas del mismo fondo de las cosas, que quien las fije en su ánimo como reglas para dirigir la vida y asiduamete las practique, tendrá bastante con ellas solas para merecer no vulgar opinión de sabiduría entre todos los buenos jueces. Añádase la excelencia del estilo, que en su lengua original es tan elegante, pulido, exacto, numeroso, *grave* y *venerable* , que según confesión unánime de los españoles, pocos pueden encontrarse iguales en todo el campo de la literatura. Nada diré de aquel genio particular que tuvo este escritor para caracterizar las personas y hacerlas hablar adecuadamete, en lo cual es cierto que supera a todos los monumentos que nos han quedado de la antigüedad griega y latina. Sus sentencias, que hieren y penetran con admirable energía en los espíritus más vulgares, como si para ellos solos fuesen escritas, son materia de meditación para los sabios de más profunda doctrina.» [1]

[p. 427] El humanista alemán reconoce finamente, aunque en los términos de la crítica de su tiempo, aquella especie de objetividad serena, que es uno de los encantos de la *Celestina:* «Su autor tiene conciencia de la verdadera filosofía, pero no afecta indignación alguna contra los vicios; conserva en todas las situaciones la tranquilidad de su alma, va al fondo de las cosas, y con cierta suavidad divina cumple entretanto su papel de castigador.» [1]

Gaspar Barth, a pesar de ser humanista de profesión y haber comentado a innumerables autores clásicos, estaba por los modernos contra los antiguos. El siglo en que había nacido le parecía mucho más fecundo en ingenios que todos los anteriores, y las lenguas modernas mucho más ricas en obras de amenidad. Pero entre todas descollaba a sus ojos la lengua española, cuya «gravedad y propiedad» se habían manifestado en numerosas ficciones, tan útiles como deleitables, que cada día salían a luz. Y si en otras lenguas, principalmente en la francesa, se encontraba este género de libros, eran trasunto en gran parte de las invenciones o ilustraciones de los españoles. [2] Entre todas estas invenciones el

autor da la palma a la *Celestina* , sin hacer ninguna alusión al Quijote, **[p. 428]** lo cual es verdaderamente extraordinario, porque desde 1615 había podido leerle completo él, que andaba siempre a caza de novelas españolas.

Es muy curioso, aunque demasiado largo para transcribirse aquí, lo que Barth observa sobre cada uno de los personajes de la *Celestina* , «tan divinamente inventados (dice), que parece que el autor los conoció vivos y los llamó a su tribunal». Analiza muy bien el coloquio de Celestina con Melibea, haciendo notar que eran superfluos los encantamientos, pues apenas ninguna doncella hubiera podido resistir a tales asaltos. [1] Toda esta página es de una crítica enteramente moderna, a pesar de la exótica vestidura que a su autor plugo darle. Barth había estudiado profundamente la *Celestina* , y este análisis psicológico de los caracteres lo prueba. Su entusiasmo era grande, pero se fundaba en razones técnicas que arguyen rara penetración para un crítico del siglo XVII.

Barth, como otros muchos, supone que la *Celestina* es un libro de utilidad moral, pero entiende esta utilidad de un modo asaz extravagante. No se trata de los puros preceptos de la ética, sino de cierta sabiduría práctica y mundana, llevada a tan alto punto, que quien posea a fondo este libro no podrá ser engañado por nadie, triunfará de todos sus adversarios, ganará amigos y los conservará; todo el mundo le será adicto por amor o por temor, y tendrá siempre próspera fortuna en sus negocios. En suma, una verdadera ganga, lograda sin más trabajo que la frecuente lectura de un libro tan chico y tan ameno. Y todo esto no le dice de oídas el grave humanista, sino que procura corroborarlo con el caso de un amigo suyo, muy astuto y sagaz, que labró su fortuna **[p. 429]** en el mundo aplicando, con oportunidad, a todos los lances de la vida, ya una ya otra de las sentencias de la tragicomedia que tenía recogidas y clasificadas en su memoria. [1] Cuando se lee tan extraño pasaje, no puede menos de darse algún crédito a la antigua leyenda de la locura que temporalmente afligió a Gaspar Barth.

Pero su traducción hízola, sin duda, en un intervalo de plena lucidez, y no de la manera extemporánea e improvisada que él da a entender, queriendo imitar aun en esto al autor primitivo. Dos semanas de trabajo dice que le costó: afirmación poco menos increíble que la de Rojas. [2] Gaspar Barth tenía una asombrosa facilidad de trabajo, y sus particulares aficiones le habían familiarizado con la lengua de los poetas cómicos Terencio y Plauto y de los novelistas Petronio y Apuleyo, lo cual le proporcionó **[p. 430]** grandes recursos para interpretar la *Celestina* con el sabor clásico que en su original tiene, restituyendo de este modo a la lengua madre lo que remotamente procedía de ella. Pero aunque la obra de Rojas tenga mucho de comedia humanística, tiene todavía más de indígena y castizo, lo cual dificulta su versión, sobre todo en una lengua muerta. El latinista alemán, que tenía plena conciencia de sus deberes de traductor, hizo cuanto humanamente era dable para vencer esta dificultad, ciñéndose al texto lo más cerca posible, sin permitirse apenas amplificación alguna, pues no llegan a diez, según su cálculo, los lugares en que añadió algo *studio delectationis* o por amor a la claridad de la locución, que quiso que fuese tanto o más perspicua que en el original. La mayor dificultad consistía en los preverbios, y ésta la sorteó como pudo, dejándolos sin traducir unas veces y dando otras el sentido, aunque no en forma paremiológica. Trasladarlos palabra por palabra hubiera sido absurdo, pero no era tan difícil encontrar equivalentes de muchos de ellos, aun sin salir de los *Adagios* de Erasmo, ya que no existía entonces la socorrida colección hispánica del Dr. Caro y Cejudo. [1]

No esquivó la traducción de los versos, honrándose con ser el primero que había adaptado a los

metros antiguos la poética de nuestra lengua. Véase alguna muestra de estos peregrinos ensayos, en que predomina la estrofa sáfica. Canta Lucrecia en la escena del jardín:

Laetus est fontis lepor, unda vivens:
Grata torrenti site macerato:
Gratior vultus tamen est Callisti,
Mi Melibaeae.
. . . . . .
Gaudio exultant tenerae capellae,
Matris advisae gravidas papillas,
Sponsi in adventum Melibaea toto
Pectore laeta est.
[p. 431] Nemo tam charae fuit umquam amicae
Gratus adventor; neque visitata est
Ulla nox umquam simile lepore
Inter amantes. [1]

El contraste del metro horaciano con el ritmo corto y gracioso de los versos originales no puede menos de parecer violento, tanto en esta canción como en la de Melibea, excepto en los heptasílabos finales, que remedan bastante bien el rápido giro de la copla de pie quebrado:

Iam noctis it meridies,
Differt adesse Adoneus!
An ille vinctus alterâ
Amasiam hanc fastidiet?

Aunque Barth no pasaba de mediocre poeta, tenía tal flujo de versificar, que después de haber traducido en prosa el razonamiento de Melibea antes de suicidarse, volvió a ponerle en versos hexámetros, que se leen por apéndice en su libro. [2]

Su prosa es abundante y ecléctica, no muy limada, pero exenta de las fastidiosas afectaciones ciceronianas del siglo anterior, no menos que de aquel refinado culteranismo que en el siglo XVII tuvo por principal representante a Juan Barclay, célebre autor de las dos novelas *Argenis* y *Euphormio* . La *gravedad* y *probidad* del estilo de la *Celestina* , que Barth tanto encomia, le ha salvado de los dulces vicios y vana frondosidad del humanismo decadente, a los cuales no deja de propender en otras obras.

En cuanto a fidelidad tiene pocas tachas. Raras veces equivoca el sentido, y sólo en dos o tres casos se permite expurgar levemente un texto que miraba con veneración supersticiosa. Estas supresiones no recaen, ni en lo que se dice de las gentes de iglesia, puesto que Barth era protestante; ni en las blasfemias amatorias de Calisto, que la Inquisición mandó tachar en el *Pornoboscodidascalus* , lo mismo que en el original; ni mucho menos en las escenas de amores, sino en la enumeración de algunas de las drogas, ungüentos **[p. 432]** y confecciones de que se valía Celestina para sus dañadas artes, y que al traductor no le parecían materia propia para ser divulgada, aun siendo vanas en sí mismas.

Como ligera muestra del brío y la elegante soltura con que en general está hecha esta versión, copio en nota un breve pasaje del acto XIX (segunda escena del jardín), que el lector puede cotejar fácilmente con el texto castellano citado pocas páginas más atrás. [1]

Acompañan al *Pornoboscodidascalus* , con el título de *Animadversiones traslatitiae* , cerca de doscientas páginas de notas, que son hasta la hora presente el único comentario de la *Celestina* , ya que no puede calificarse de tal un centón inédito de reflexiones morales, escrito en España hacia mediados del siglo XVI, y que no conceptuamos digno de salir del olvido en que yace, puesto que ninguna luz proporciona para la inteligencia de la tragicomedia, a lo menos en la parte hasta donde ha alcanzado nuestra paciencia. **[p. 433]** [1] Cosa muy distinta son las notas de Barth, doctas y prolijas al modo de las que solían ponerse a los clásicos de la antigüedad. No puede negarse que hay en ellas mucha erudición impertinente y falta a veces la necesaria. Basta que en el prólogo de Rojas se nombre a Heráclito para que el traductor se crea obligado a darnos un extenso artículo sobre la vida y opiniones de dicho filósofo. Sobre el basilisco, sobre la víbora, sobre el pez equino y el ave *Ruch* o *Roc* nos regala sendas disertaciones, llenas de citas y testimonios que prueban su enorme e indigesta lectura. Pero de este fárrago pueden entresacarse curiosos rasgos críticos que completan el juicio expresado en el preámbulo; observaciones sobre algunos lugares difíciles del texto y sobre su propia traducción; curiosas noticias literarias, incluso algunos versos castellanos de autor desconocido. En cambio, confiesa su ignorancia en cosas tan sabidas como la historia de Macías, y muy rara vez indica la fuente de alguna sentencia o expresión. De todos modos, no perderá el tiempo quien repase con algún cuidado estas notas, olvidadas en un libro rarísimo. ¡Tiene tan pocos aficionados la latinidad moderna!

Tal fué el triunfal camino que por Europa recorrió la *Celestina* , dejando en todas partes alguna huella de su paso. Pero su influencia más directa y profunda se ejerció, desde el momento de su aparición, en nuestras letras nacionales. Ora se la califique de novela, ora de drama, ora se diga con Wolf, y es acaso el parecer más cierto, que la cuestión de nombre es ociosa, puesto que la obra de Rojas nació en un tiempo en que los géneros literarios apenas comenzaban a deslindarse y la dramática moderna no existía más que en germen, [2] es tan rica la materia estética de la **[p. 434]** *Celestina* , tan amplia su objetividad, tan humano su argumento, tan viva y minuciosa la pintura de costumbres, tan espléndida la lengua, y tan vigoroso el diálogo, que no pudo menos de acelerar el desarrollo de las dos grandes formas representativas de la vida nacional, y aun puede decirse que en el teatro obró antes y con más eficacia que en la novela. [1]

Cuando apareció la inmortal tragicomedia, apenas comenzaba a secularizarse nuestra poesía dramática en algunas sencillas églogas de Juan del Enzina, impresas en su *Cancionero* de 1496 y que apenas pasan de diálogos sin acción. Pero esta su primera manera aparece profundamente modificada en las piezas que compuso durante su larga residencia en Roma, no precisamente por la influencia de modelos italianos, que hasta ahora no podemos afirmar ni negar, sino por el estudio asiduo de dos libros castellanos en prosa: la *Cárcel de Amor* y la *Celestina* . De uno y otro se asimiló algunos elementos y los incorporó bien o mal en su naciente dramaturgia. La pasión de Melibea le sirvió de modelo para las ardientes imprecaciones que pone en labios de la celosa y desesperada *Plácida* . Tanto la Égloga que lleva su nombre unido con el de *Vitoriano* , como la de *Fileno y Zambardo* , terminan con un suicidio que tiene visos de apoteosis gentílica en la primera y de canonización

cristiana en la segunda: tal era entonces la licencia y relajación de las ideas. [2] Pero en general, el vate salmantino no acertó a remedar sino la parte ínfima de la tragicomedia, las **[p. 435]** escenas lupanarias de bajo cómico, que por su grosería misma habían de ser las que tentasen más a los lectores vulgares y a los imitadores de corto vuelo. Los chistes más que deshonestos de Eritea y Fulgencia en la ya citada *Égloga de Plácida y Vitoriano* [1] bastan para caracterizar esta triste manera de imitación, que alcanza mosntruoso desarrollo en el curso del siglo XVI. Prescindiendo de este falso rumbo que llenó de torpezas nuestra literatura, lo que Enzina hubiera debido aprender principalmente de Rojas era el artificio de una fábula más complicada, el estudio de los caracteres, la viveza y nervio de la expresión. Pero en todo esto adelantó muy poco el patriarca de nuestro drama, porque sus fuerzas no eran para tanto, aun asistidas por tal modelo.

Mucho más lo hubieran sido las del gran poeta portugués, que es la mayor figura de nuestro primitivo teatro. También Gil Vicente debe a la *Celestima* escenas de las más picantes, y sobre todo, el tipo de la alcahueta Brígida Vaz, que tan desvergonzadamente pregona sus baratijas en la *Barca do Inferno* , pieza que (dicho sea entre paréntesis) fué representada en la cámara regia «para consolación de la muy católica y sancta reina Doña María, estando enferma del mal de que falleció». [2] Sin llegar a la imitación **[p. 436]** directa, como en este caso, hay en el teatro de Gil Vicente, sobre todo en las farsas, muchos elementos celestinescos, y aun verdaderas celestinas; verbigracia, Branca Gil en *O Velho da Horta* , [1] la bruja Ginebra Pereira en el *Auto das Fadas* , [2] la Ana Dias en *O Juiz da Beira* . [3] Pero la genialidad lírica del autor le lleva **[p. 437]** a la creación de un arte diverso, en que la observación realista no es lo esencial, sino lo secundario. En la riqueza del lenguaje popular, en la curiosidad con que recoge lo que hoy llamaríamos material *folklórico* , y especialmente las creencias supersticiosas, los ensalmos y conjuros, las prácticas misteriosas y vitandas, el autor de la *Comedia Rubena* y del *Auto das Fadas* es un continuador de la *Celestina* , pero en todo ello se mezcla un elemento poético fantástico que nos recuerda a veces la comedia aristofánica.

Inferior a Gil Vicente como poeta, pero superior en la técnica dramática, el extremeño Bartolomé de Torres Naharro fué el primero que llevó al teatro la parte sentimental y amorosa de la *Celestina* . Don Alberto Lista, cuyos trabajos sobre el antiguo teatro español, aunque pobres de erudición no son tan anticuados e inútiles como creen algunos, advirtió, a mi juicio con razón, [1] que Naharro había tenido muy presente la *Celestina* , con la cual coincide, tanto en la pasión de la enamorada Febea como en las astucias de que se valen los criados de Himeneo para ocultar su cobardía, cuando acompañan a su señor a la calle de su dama. Basta, en efecto, cotejar estos pasajes para advertir la semejanza. Y limitándonos a las quejas que pronuncia Febea en la quinta jornada, cuando su hermano la persigue con la espada desnuda y va a ejecutar en ella la venganza de su honor, que supone mancillado, no hay sino leer las dolorosas razones que profiere Melibea antes de arrojarse de la torre, para ver que Torres Naharro, como todos nuestros dramáticos del siglo XVI sin excepción, bebió en aquella fuente de verdad humana, y se aprovechó de sus aguas, más saludables que turbias. Dice Febea:

Hablemos cómo mi suerte
Me ha traido en este punto
Do yo y mi bien todo junto
Moriremos d'una muerte.
Mas primero

Quiero contar cómo muero.
Yo muero por un amor
Que por su mucho querer
Fué mi querido y amado,
Gentil y noble señor,
Tal que por su merescer
Es mi mal bien empleado.
    No me queda otro pesar
De la triste vida mia,
Sino que cuando podia,
Nunca fui para gozar.
    Ni gocé
Lo que tanto deseé;
Muero con este deeo,
Y el corazon me revienta
[p. 438] Con el dolor amoroso;
Mas si creyera a Himeneo,
No moriera descontenta
Ni le dejara quejoso
    ¡Guay de mí,
Que muero ansi como ansi!
.....
    No me quejo de que muero,
Mas de la muerte traidora;
Que si viniera primero
Que conosciera a Himeneo,
Viniera mucho en buen hora.
Mas veniendo d'esta suerte,
Ya sin razon a mi ver,
¿Cuál será el hombre o mujer
Que no le doldrá mi muerte?...
    Yo nunca hice traicion:
Si maté, yo no sé a quién;
Si robé, no lo he sabido;
Mi querer fue con razon;
Y si quise, hice bien
En querer a mi marido.
    Cuanto más que las doncellas,
Mientras que tiempo tuvieren,
Harán mal si no murieren
Por los que mueren por ellas...
Pues, muerte, ven cuando quiera,
Que yo te quiero atender
Con rostro alegre y jocundo;
Qu'el morir de esta manera
A mí me debe plazer

Y pesar a todo el mundo... [1] .

No pondré estos apasionados versos al lado de la prosa de Melibea. Diversa es la situación de ambas heroínas: culpable la una y arrastrada por la fatalidad de su ciega pasión al suicidio; víctima inocente la otra del furor de su hermano, pero tan enamorada, que con menos vigilancia, y a no intervenir tan oportunamente el sacro vínculo, hubiera podido decir, como su antecesora: «Su muerte convida a la mía; convídame, y es fuerza que sea presto sin dilación... Y así contentarte he en la muerte, pues no tuve tiempo en la vida.»

Nadie puede negar la evidente semejanza entre los principales pasos de la *Comedia Himenea* y los de la comedia de amor e intriga del siglo XVII, que adquirió bajo la pluma de Calderón su última y más convencional forma. Un caballero que ronda la casa de su amada con acompañamiento de criados e instrumentos; una noble doncella ingenuamente apasionada, no menos que briosa y decidida, que a pocos lances franquea con honesto fin la puerta de su casa; un hermano, celoso guardador de la honra de su casa, algo colérico y repentino, pero que acaba por perdonar a los novios; dos criados habladores y cobardes; músicas y escondites, pendencias nocturnas y diálogos por la ventana. Pero todo esto, o casi todo, si bien se repara, estaba en la *Celestina* , salvo **[p. 439]** el tipo del hermano, que parece creación de Torres Naharro. Pármeno y Eliso son Calisto y Sempronio, la criada Doresta es Lucrecia, todos un poco adecentados. Porque es muy singular que autor tan liviano y despreocupado como suele ser en su estilo el autor de la *Propalladia* , se haya creído obligado a tanta circunspección en esta obra excepcional, y haya tenido la habilidad de transportar al teatro la parte de la *Celestina* que en su género podemos llamar ideal y romántica, prescindiendo de la picaresca y lupanaria. De este modo consiguió borrar las huellas de origen, y ha podido pasar por inventor de un género de que no fué realmente más que continuador feliz, con gran inteligencia de las condiciones del teatro y del arte del diálogo, que llega a la perfección en varios pasajes de esta comedia.

En mi monografía sobre aquel poeta, de la cual he transcrito las reflexiones anteriores, hago constar que durante la primera mitad del siglo XVI coexistieron dos escuelas dramáticas. Una, la más comúnmente seguida, la más fecunda, aunque no por cierto la más original e interesante, se deriva de Juan del Enzina, considerado no sólo como dramaturgo religioso, sino también como dramaturgo profano, y está representada por los autores de églogas, farsas, representaciones y autos, que debieron de ser muy numerosos, a juzgar por las reliquias que todavía nos quedan y por las noticias que cada día se van allegando. La otra dirección dramática, que produjo menos número de obras, pero todas muy dignas de consideración, porque se aproximan más a la forma definitiva que entre nosotros logró el drama profano, nace del estudio combinado de la *Celestina* y de las comedias de Torres Naharro, sin que por eso se niegue el influjo secundario del teatro latino, ya en su original, ya en las traducciones que comenzaban a hacer los humanistas, y el de las comedias italianas, cada vez más conocidas en España, particularmente las del Ariosto, que llegaron a ser representadas en su propia lengua con ocasión de fiestas regias. [Vid. Ed. Nac., Est. de Crít. Lit., vol. II, página 269.]

Si el título no nos engaña, la más antigua imitación dramática de la *Celestina* fué la *Comedia llamada Clariana, nuevamente compuesta, en que se refieren por heroico estilo los amores de un cavallero moço llamado Clareo con una dama noble de Valencia, dicha* **[p. 440]** *Clariana* . El autor anónimo, que era «un vecino de Toledo», dedicó al duque de Gandía su obra, impresa en Valencia por Juan Jofre, en 1522. Los traductores de Ticknor, que la mencionan, nada dicen de su actual paradero, ni

dan más noticia de ella sino que está escrita en prosa, mezclada de versos. Juan Pastor, natural de la villa de Morata, declara al fin de su *Farsa* o *Tragedia de la castidad de Lucrecia* , haber compuesto otras dos llamadas *Grimaltina* y *Clariana* , pero no nos atrevemos a afirmar que la última sea esta misma.

De Naharro y la *Celestina* combinados proceden las dos desaliñadas comedias del aragonés Jaime de Huete, *Tesorina* y *Vidriana* , impresas hacia 1525. [1] La división en cinco jornadas y la versificación en coplas de pie quebrado las entroncan con la *Propaladia* , de la cual imita Huete otras cosas, entre ellas el tipo grotesco de *Fr. Vejecio* , que dió motivo, sin duda, a la prohibición de la *Tesorina* en el *Indice* de 1559. La intriga de amor, en ambas farsas, especialmente en la *Vidriana* , es celestinesca, pero sin intervención de ninguna Celestina: todo pasa por manos de criados, y las dos terminan en boda. Vidriano y Tesorino, Leridana y Lucina son pálidas copias de Calisto y Melibea; los criados Pinedo, Secreto y Carmento cumplen el mismo oficio que los mozos de Calisto; la doncella Lucrecia está repetida en la Oripesta de la *Vidriana* ; Citeria en la *Tesorina* tiene algún rasgo de Areusa; los padres de Melibea resucitan en Lepidano y Modesta, padres de Leridana, y tienen las mismas pláticas sobre su casamiento. Todo ello calco servil y sin ingenio de ninguna clase. El lenguaje es tosco y abunda en curiosos provincialismos. Al mismo género **[p. 441]** pertenece la *Comedia Radiana* , de Agustín Ortiz, [1] otra pequeña *Celestina* sin Celestina y con casamiento en el jardín. Nada puedo decir de la *Comedia Rosabella* , de Martín de Santander, impresa en 1550, porque no he llegado a verla, pero su portada indica que tenía un argumento muy análogo. [2]

Del mismo año (si es que no hay edición anterior, como puede sospecharse) es la *Comedia Tidea, compuesta por Francisco de las Natas: beneficiado en la yglesia perrochial* (sic) *de la villa Cuevas rubias, y en la yglesia de Santa Cruz de Rebilla cabriada. En la qual se introduze un gentil hombre cavallero llamado don Tideo y dos criados suyos, el vno Prudente, y el otro Fileno, y una vieja alcahueta llamada Beroe, y una doncella noble llamada Faustina, con vna su criada Justina. Dos pastores, el vno llamado Damon, el otro Menalcas. Vn alguazil con sus criados. El padre y madre de la donzella, el padre Riffeo, la madre Trecia. Tratanse los amores de don Tideo con la donzella, y cómo la alcançó por interposicion de aquella vieja alcagueta; y en fin por bien de paz fueron en uno casados. Es obra muy graciosa y apacible, 1550* . [3] Salvo la inoportuna aparición de los pastores, que pertenecen al repertorio de **[p. 442]** Juan del Enzina, el beneficiado de Covarrubias no hizo más que poner en malas coplas el argumento de la *Celestina* , a la cual dió placentero desenlace, según era costumbre en estas farsas representables, que rara vez son trágicas. En la versificación y número de jornadas sigue a Naharro.

No en cinco, sino en tres jornadas (novedad que a fines del siglo XVI se atribuyeron Virués y Cervantes), está compuesto el *Auto llamado de Clarindo, sacado de las obras del Captivo (?) por Antonio Díez, librero sordo, y en partes añadido y emendado; es obra muy sentida y graciosa para se representar* , pieza rarísima, que por meros indicios se supone impresa en Toledo hacia 1535. [1] Clarindo y Clarisa son una nueva repetición de Calisto y Melibea, pero esta intriga de amor está cruzada por otra entre Felecín y Florinda. Los padres de las dos doncellas las encierran en un monasterio de que era abadesa una tía suya, pero logran fugarse de él gracias a la diabólica intervención de una bruja que hechizándolas a entrambas las hace cautivas de la voluntad de sus enamorados.

Más interesante, como pintura de costumbres, es la *Farsa llamada Salamantina* , compuesta por Bartolomé Palau, estudiante de Burbáguena (1552), de la cual debemos una excelente reimpresión al señor Morel-Fatio. [2] Este largo entremés es «obra que passa entre los estudiantes en Salamanca», como se anuncia desde el frontis; y el *introyto* tampoco nos deja duda de que fué representada por estudiantes y ante un auditorio universitario. El escolar perdido y buscón, que es héroe de la pieza, atestigua la popularidad de la *Celestina* , único libro que afirma poseer, juntamente con un tratadista de derecho:

> Libros? pues vos lo veed:
> Una *Celestina* vieja
> y un *Phelipo* de ayer (¿de alquiler?)

[p. 443] Las escenas bajamente cómicas del bachiller Palau están tomadas de la realidad misma, con franco y brutal naturalismo, sin ningún género de selección artística. Sería injusto considerarlas como imitación de la obra de Rojas, pero todavía son prole suya, aunque bastarda y degenerada.

La influencia del gran modelo no se manifiesta sólo en estos adocenados y torpes ensayos, sino en obras de más elevado fin, de intención moral y de asunto que a primitiva vista nada tiene de celestinesco. [1] Tal es el de la excelente *Comedia Pródiga* del extremeño Luis de Miranda, impresa en Sevilla en 1554. [2] Esta obra es una dramatización, a la verdad bastante profana, de la parábola evangélica del Hijo Pródigo (San Lucas, cap. XV, v. 11-32), pero la portada misma es un plagio intencionado de la *Celestina* , sin duda para atraer lectores a la obra nueva:

« *Comedia Pródiga... compuesta y moralizada por Luis de Miranda, placentino, en la cual se contiene (demas de su agradable y dulce estilo) muchas sentencias y avisos muy necesarios para mancebos que van por el mundo, mostrando los engaños y burlas que están encubiertos en fingidos amigos, malas mujeres y traidores sirvientes.* »

Don Leandro Fernández de Moratín, que en sus *Orígenes* fué el primero en llamar la atención sobre esta rara pieza, hace de ella extraordinario encarecimiento, mucho más digno de notarse dada la habitual acrimonia de sus juicios: «Está muy bien desempeñado el fin moral de esta fábula, que es, sin duda, una de las mejores del antiguo teatro español: bien pintados los caracteres, **[p. 444]** bien escritas algunas de sus escenas, las situaciones se suceden unas a otras, aunque no con particular artificio dramático, siempre con verisimilitud y rapidez.»

Lástima que a todos estos méritos y al grandísimo de la verdad humana en los diálogos y en las situaciones no pueda añadirse el de la cabal originalidad, puesto que la comedia de Luis de Miranda es sobre todo una imitación libre y muy bien hecha de la *Comedia d'il figliuol prodigo* del florentino Juan María Cecchi, transportada de las costumbres italianas a las españolas, y hábilmente combinada con los datos de la *Celestina* . A estas dos fuentes hay que referir las andanzas del Pródigo, que sigue como soldado aventurero al capitán que pasa por su pueblo levantando bandera, y corre por ferias y mesones malbaratando su dinero entre rufianes y mozas del partido. Olivenza, el baladrón cobarde, las dos rameras Alfenisa y Grimana, la criada Florina y sobre todo la vieja alcahueta Briana, son tipos que no desmienten su origen.

Cambió el gusto en la segunda mitad del siglo XVI: triunfó la comedia italiana, nacionalizada por Lope de Rueda, Timoneda, Sepúlveda y Alonso de la Vega; triunfó la prosa en el teatro, y con ella la imitación formal de la *Celestina* , que hasta entonces sólo por su materia y argumento, personajes y situaciones, había influido en las obras representables.

Lope de Rueda, en quien esta imitación tomó propio y adecuado carácter, no era, a pesar de su humilde condición y errante vida, un poeta primitivo, como el vulgo imagina, ni era posible que lo fuese después de una elaboración dramática tan larga. Hábil imitador de los italianos, a quienes saqueó sin escrúpulo para los argumentos y trazas de sus comedias y coloquios, [1] fué maestro de la lengua y del diálogo cómico, no por ruda espontaneidad, sino por arte refinado. La fábula en sus obras es lo de menos, ni tiene una sola que pueda llamarse propia. Pero triunfa en la representación de costumbres populares y en el manejo siempre hábil de ciertas figuras escénicas, que repite con fruición, ya en sus pasos o entremeses, ya episódicamente en sus obras de más empeño. Entre estos tipos hay uno conocidamente tomado **[p. 445]** de la *Celestina* y de sus imitaciones, el rufián Centurio, que es el lacayo Vallejo de la comedia *Eufemia* , el *Gargullo* de la comedia *Medora* , el *Madrigalejo* y el *Sigüenza* de dos de los pasos del *Registro de Representantes* . Era uno de los papeles en que como actor sobresalía Lope de Rueda, según atestigua Cervantes en el prólogo de sus comedias: «Aderezábanlas y dilatábanlas con dos o tres entremeses, ya de negro, ya de *rufián* , ya de bobo y ya de vizcaíno; que todas estas cuatro figuras y otras muchas hacía el tal Lope con la mayor excelencia y propiedad que pudiera imaginarse... Sucedió a Lope de Rueda, Navarro, natural de Toledo, el cual fué famoso en hacer la figura de un *rufián cobarde* .»

Pero no es esta imitación parcial y directa lo que hace de Lope de Rueda un discípulo del autor de la *Celestina* . Lo es también por su sentido realista de la comedia, que se abre paso a través de los argumentos más inverosímiles y extravagantes, por sus dotes de observador de costumbres, aunque aplicadas en pequeña escala y sin aquel aspecto de grandeza que a la obra de Rojas caracteriza. Lo es por la viva y natural expresión de los afectos, cuando obedece a su buen instinto y no se pierde en enfáticos discursos y afectaciones de falsa poesía pastoril, como en los Coloquios. Lo es sobre todo por el jugo sabrosísimo de su prosa, que es un venero de sales castizas inimitables. La lengua de Lope de Rueda, a quien tanto admiraba Cervantes, no es más que la lengua de la Celestina descargada de su exuberante y viciosa frondosidad y transportada a las tablas por un hombre de verdadero talento dramático, que la hizo más rápida, animada y ligera, no sin que perdiese algo, quizá mucho, de su fuerza poética y honda energía.

¿Fué Lope de Rueda el primero que escribió en prosa comedias representables y representadas? Hay algún motivo para dudarlo y aun para negarlo. Juan de Timoneda, en el prólogo de las tres comedias que hizo imprimir en 1559, se atribuye categóricamente la innovación. «Quán aplazible sea el estilo comico para leer puesto en prosa, y quán propio para pintar los vicios y las virtudes... bien lo supo *el que compuso los amores d' Calisto y Melibea y el otro que hizo la Tebaida. Pero faltauales a estas obras para ser consumadas poderse representar como las que hizo Baltasar d' Torres y otros en metro. Considerando yo esto quise hazer Comedias en prosa, de tal manera que fuessen breues y representables; y hechas,* **[p. 446]** *como paresciessen muy bien assi a los representantes como a los auditores, rogaronme muy encarecidamente que las imprimiesse* , porque todos gozassen de obras tan sentenciosas, dulces y regocijadas.» [1]

Sólo la extraordinaria rareza del libro de las *Tres Comedias* ha podido hacer que no se fijase la atención en este pasaje, que, si Timoneda dice verdad, como creemos, algo cambia de la relación que generalmente se establece entre el librero de Valencia y el batihoja de Sevilla, considerando al primero como simple discípulo y editor del segundo. Pero con ser excelente la prosa en las comedias de Timoneda, y mucho más racional y bien urdida la fábula, nunca fueron tan populares como las de su amigo, sin duda porque hay en ellas menos sabor indígena. Dos son imitaciones de Plauto y otra del Ariosto, y siguen la corriente del teatro italiano más bien que la de la *Celestina* y la *Tebaida* , aunque él mismo las cita y confiesa su influjo.

Pero aquella escuela dramática tuvo muy corta vida. La comedia en verso volvió a imponerse y fué en adelante la única forma del drama nacional. Virués, Juan de la Cueva, Rey de Artieda y otros ingenios de menos cuenta hicieron triunfar en el último tercio de aquel siglo una especie de tragicomedia lírica, medio clásica, medio romántica, en la cual se incorporaron elementos históricos y tradicionales, cuya vitalidad fué tanta que, unida al genio de un inmenso poeta, hizo surgir del caos fecundo de la antigua dramaturgia la forma definitiva de la comedia española. Pero aun en las obras novelescas y extravagantes del periodo de transición, se nota de vez en cuando la influencia siempre provechosa de la *Celestina* , contrastando con las aberraciones de los nuevos autores. Sirva de ejemplo la *Comedia de El Infamador* , una de las más interesantes de Juan de la Cueva, hasta por la supuesta semejanza que algunos han querido encontrar entre su protagonista Leucino y don Juan Tenorio. En esta pieza monstruosa, conjunto **[p. 447]** de escenas mitológicas y de lances familiares, el tipo de la alcahueta Teodora, que es el único medianamente trazado, pertenece al género celestinesco, y la relación que hace del mal recibimiento que tuvo en casa de la doncella Eliodora está calcada punto por punto en el acto IV de la tragicomedia. Pero en Juan de la Cueva la heroína es de una virtud inexpugnable. Teodora, como todas sus congéneres en materia de tercerías, practica la magia y evoca a los espíritus del Erebo en elegantes versos clásicos imitados de Virgilio, e indirectamente de Teócrito. [1]

[p. 448] Lope de Vega tributó a la *Celestina* el más alto homenaje, imitándola con magistral pericia en aquella «acción en prosa», que era una de sus obras predilectas *(por ventura de mí la más querida)* . Su fecha (1632) saca de nuestro cuadro actual esta confesión autobiográfica de juveniles extravíos, hoy descifrada por la crítica sagaz e ingeniosa de un malogrado erudito, que vino a confirmar en parte las adivinaciones de Fauriel. [1] Hay mucho de personal en la *Dorotea* , y por eso interesa profundamente y se aparta del trillado camino de las Celestinas, pero intencionalmente las recuerda, sobre todo a la de Rojas, no sólo por el cuño de su admirable prosa, sino por la creación del tipo de «Gerarda», único que puede medirse sin gran desventaja con la primitiva Celestina, aunque la intriga de amor en que interviene tenga distinto proceso. Los rencores personales del poeta, vivos todavía a pesar de los años, se combinaron aquí con la imitación literaria y dieron a la figura una pujanza y un relieve que no habían logrado ni Feliciano de Silva, ni Sancho Muñón, ni el autor de la *Selvagia* , ni otro alguno de los imitadores que examinaremos en el capítulo siguiente.

Lope adopta todos los procedimientos de la *Celestina* , incluso la afluencia de sentencias y proverbios, los largos y a veces impertinentes discursos, la afectación de citas pedantescas, que llega al colmo; pero su Gerarda no es ya el tipo convencional de la alcahueta que mecánicamente repiten los otros. Es Celestina, que vuelve al mundo con su antigua y persuasiva elocuencia y su caudal de tercerías y malas artes: es una genial *resurrección* , **[p. 449]** bien distinta de aquella otra que

toscamente inventó el autor de la historia de *Felides y Polandria* . Los demás personajes de la pieza no están sacados de la tragicomedia antigua: son el mismo Lope, ssu amigos, sus rivales, sus dos enamoradas Dorotea y Marfisa (preciosos retratos entrambas); todo un mundo de pasión loca, de mundana alegría y de acerbo, aunque mal aprovechado, desengaño.

No se escribió la *Dorotea* para ser representada, ni en su integridad podía serlo, aunque no ha faltado algún curioso ensayo para llevarla a las tablas, muy en compendio. [1] Pero es poema intensamente dramático, que en la historia del teatro, más bien que en la de la novela, debe ser considerado. No es la única muestra tampoco del profundo estudio que Lope había hecho de la obra del más grande de sus precursores. Muchas son las comedias de su inmenso repertorio que presentan caracteres, situaciones y diálogos celestinescos. Basta recordar *El Anzuelo de Fenisa* (aunque el argumento esté tomado de un cuento de Boccaccio), *El Arenal de Sevilla*, *El Rufián Castrucho* , cuadro naturalista de los más entonados y vigorosos; *El Caballero de Olmedo* , que su autor llamó *tragicomedia* , y es, con efecto, deliciosa comedia de costumbres del siglo XV en los dos primeros actos, admirable tragedia llena de terror y sublime prestigio, en el tercero. Hay en esta pieza, una de las mejores del teatro de Lope, muchas imitaciones felices y deliberadas de la *Celestina* , y lo es, sobre todo, en sus obras y palabras, la hechicera Fabia, gran maestra en tercerías. [2]

[p. 450] El arte de Lope y de Tirso [1] se complace todavía en la imitación de la *Celestina* , aunque beba en otras innumerables fuentes que no le hacen perder su sabor realista. Pero conforme avanza el siglo XVII y surge otra generación de dramaturgos, menos populares que cortesanos, los fulgores de aquel astro van apagándose, y la estrella de Calderón, «el más grande de los poetas amanerados», se levanta triunfante sobre el horizonte. Consta, sin embargo, que aquel preclaro ingenio había compuesto una comedia con el título de la *Celestina* , que se ha perdido como algunas otras. [2] ¿Quién sabe si algún vestigio de ella habrá quedado en la ingeniosa **[p. 451]** y amena pieza de un discípulo suyo, el doctor don Agustín de Salazar y Torres, terminada y sacada a luz por otro discípulo, biógrafo y editor de Calderón, don Juan de Vera Tassis, con el rótulo de *El encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo* , pero mucho más conocida por *La segunda Celestina?* [1] Hay, prescindiendo de esta hipotética relación, otras dos piezas de nuestro antiguo teatro, *El Astrólogo fingido* , del mismo Calderón y *El familiar sin demonio* , de Gaspar de Ávila, cuyo pensamiento, aunque muy diversamente tratado, tiene alguna analogía con el de esta comedia, que es una discreta y sazonada burla de la supersticiosa creencia en brujas y hechiceras:

> Y no que tengan te asombres
> Con los necios opinión;
> Porque los brujos lo son
> Porque son tontos los hombres.

El enredo hábil y entretenido de esta comedia honra a su autor, no menos que la sal y agudeza de los diálogos y la limpieza general del estilo, salvo algún resabio culterano, de que nadie podía librarse entonces. Pero lo más curioso es el tipo de la nueva Celestina, que conserva muchos rasgos de la antigua, y es una especie de adaptación morigerada, para los cosquillosos oídos del tiempo de Carlos II:

> Hay en Triana una mujer,

Que puede ser que ahora viva
Donde yo la conocí,
Que es hija de Celestina
  Y heredera de sus obras;
Esta, no hay dama en Sevilla
Que no conozca, porque
Con las más introducida
[p. 452] Está, por su habilidad;
Pues vendiendo bujerías,
Como abanicos, color,
Alfileres, barcos, cintas,
Guantes y valonas y otras
Semejantes baratijas,
Se introduce, y con aquesto
Por el ojo de una tía
Meterá un papel, y hará
Con tan rara y peregrina
Maña un embuste, que muchos,
Siendo así que eso es mentira,
La tienen por hechicera.
.....
    Celestina, entre las raras
Mañas con que se introduce,
Es la que más se le luce
Ser remendona de caras...
    Pule cejas y pestañas,
Y ella introdujo el estilo
De pegar la tez con hilo
Y dél hacer sus marañas.
    Friega un rostro de manera,
Con una y otra invención,
 Que una cara de Alcorcón
La vuelve de Talavera...
    Hace tan raro jabón
Con el sebo y con la hiel,
Que hará mano de papel
Una mano de tejón.
    Es del amor mandadera,
Mas su mayor interés
Sólo se funda en que es
Tan grandísima hechicera.
    Que a un hombre, desde Carmona
Le puso en el Preste Juan,
Y otro trajo de Tetuán
Como pudiera una mona.
    Pero entre una y otra tacha

Tiene, hablando la verdad,
Una buena habilidad,
Que es grandísima borracha;
Pues en esta historia breve
Que mi ingenio te describe,
Si es asombro como vive,
Es un pasmo como bebe.
Y en fin, aquesta embustera
Tiene en amor tal poder,
Que si quiere, ha de querer
Uno, que quiera o no quiera...

Esta comedia conservó su popularidad hasta tiempos relativamente modernos, y todavía en los últimos años de Fernando VII se representaba con aplauso, según testifica algún viajero. [1] De ella procede aquel dicho tantas veces citado, y atribuido caprichosamente a otros autores:

Es esto de las estrellas
El más seguro mentir,
Pues ninguno puede ir
A preguntárselo a ellas.

Total fué el eclipse de la *Celestina* durante el siglo XVIII. Ni siquiera en los sainetes, que son la única forma viva del teatro de entonces, es apreciable su influjo. El que la había estudiado profundamente, como espejo de la vida humana y como dechado **[p. 453]** de lengua, era aquel reflexivo y terenciano ingenio, maestro intachable de la técnica severa, que restauró a fines de aquella centuria la olvidada comedia de costumbres, vistiendo (según su dicho) a la Musa de Molière de «basquiña y mantilla». Ya hemos visto cómo juzgó la obra de Rojas en sus *Orígenes del teatro* . Pero además alude a ella en aquel esbozo de poética dramática que encabeza como prólogo la edición definitiva de sus obras: «La comedia pinta a los hombres como son, imita las costumbres nacionales y existentes, los vicios y errores comunes, los incidentes de la vida doméstica... Imitando, pues, tan de cerca a la naturaleza, no es de admirar que hablen en prosa los personajes cómicos; pero no se crea que esto puede añadir facilidades a la composición. *Difficile est proprie communia dicere* . No es fácil hablar en prosa como hablaron *Melibea* y *Areusa* , el LazariIlo, el pícaro Guzmán, Monipodio, Dorotea, la Trifaldi, Teresa y Sancho. No es fácil embellecer sin exageración el diálogo familiar, cuando se han de expresar en él ideas y pasiones comunes; ni variarle, acomodándole a las diferentes personas que se introducen; ni evitar que degenere en trivial e insípido, por acercarle demasiado a la verdad que imita.» [1] La prosa dramática de Moratín, cuyo primor es incontestable, aun para los que no hacen la debida justicia a su ingenio cómico, se formó con el estudio de los castizos modelos que indica, a los cuales hubiera podido añadir los personajes de Lope de Rueda, que también le eran familiares.

Todo esto debió a la *Celestina* el teatro español, aun en sus postreras evoluciones. [2] y no es menor la deuda que con el numen **[p. 454]** de Fernando de Rojas contrajo nuestra novela. Aparte de las imitaciones directas, en cuyo estudio vamos a entrar y que por su número y su valor son una de las más curiosas y ricas manifestaciones de la literatura del siglo XVI, no hay obra alguna fundada en el

estudio del natural que no tenga en Rojas su ascendencia, aunque sea remota e invisible. Pero no conviene exagerar esta tesis, porque nunca es uno solo, son muchos los hilos de que se teje la historia literaria, muchas las acciones y reacciones que toda obra de arte implica, muy profunda, a veces la diferencia entre cosas que a primera vista parecen análogas. Sólo en el sentido vago y general que hemos indicado, puede admitirse el parentesco entre la *Celestina* y las novelas picarescas. Puede haber, y hay, analogía entre ciertos tipos cómicos; la hay más segura en la crudeza franca y brutal del procedimiento, en la objetividad impasible, en la falta de misericordia con que está presentado el espectáculo de la vida, en aquella especie de pesimismo desengañado y sereno que se cierne sobre la miseria social y en cierto modo la idealiza. Pero aquí paran las semejanzas, porque el mundo de la novela picaresca, aunque confina con el del drama lupanario, no se contunde jamás con él. La novela picaresca nunca fué novela de amor, ni siquiera de lujuria; al contrario, uno de sus caracteres es la poca importancia que concede a las relaciones sexuales. Es un género esencialmente misógino, en que la expresión es a veces cínica, pero el pensamiento rara vez puede tacharse de licencioso. Hubo en el siglo XVII novelas picarescas de mujeres como *La Pícara Justina,* [1] *Teresa de Manzanares,* **[p. 455]** *La Garduña de Sevilla* , pero más bien que rameras y alcahuetas son estafadoras y ladronas; lo que importa al autor y lo que con fruición describe son sus hurtos, no sus deshonestidades, que sólo sirven de anzuelo o cebo para pescar incautos. La novela picaresca, no ya en estos productos degenerados de arte compuesto, sino en sus primeras y enérgicas personificaciones, en Lazarillo, en Guzmán de Alfarache, en el Buscón don Pablos, es la epopeya cómica de la astucia y del hambre, la expresión de un feroz individualismo que no carece de cierta grandeza humorística. Para tales héroes, estoicos de nuevo cuño, los deleites carnales no pasan de un apetito grosero, tan pronto satisfecho como olvidado; en su vida holgazana y errante, cuajada de aventuras que siempre tienen una base *económica* , la áspera y viril pobreza, los hace relativamente castos, no por virtud, sino por falta de sensualidad. Los livianos y fugitivos lances de amor nada pesan en su destino ni en su carácter. Si la mancebía se columbra, es bajo su aspecto más odioso y nada festivo.

Pero dejando aparte este género, del cual trataremos ampliamente en su día, basta para la gloria del autor de la *Celestina* haber inspirado más de una vez a Cervantes. No me refiero a La Tía *Fingida* , pues cada vez me persuado más de que esta excelente novela no salió de su pluma, a pesar de los eruditos alegatos **[p. 456]** que hemos leído en estos últimos años. Doña Clara de Astudillo y Quiñones es una copia fiel de la *madre* Celestina, pero tan fiel que resulta servil, y no es éste el menor de los indicios contra la supuesta paternidad de la obra. Cervantes no imitaba de esa manera que se confunde con el calco. Un autor de talento, pero de segundo orden, bastaba para hacerlo. Quizá el tiempo nos revele su nombre, acaso oscuro y modesto, cuando no desconocido del todo; que estas sorpresas suele proporcionar la historia literaria, y no hay para qué vincular en unos pocos nombres famosos los frutos de una generación literaria tan fecunda como la de principios del siglo XVII.

Pero hay en las novelas auténticas de Cervantes, y más todavía en sus entremeses, tantos vestigios del libro que él llamaba *divino* , que sin recelo de contradicción podemos afirmar que de todas las obras compuestas en nuestra lengua, ninguna influyó tanto en el arte y estilo de Miguel Cervantes como ésta. *Rinconete y Cortadillo, el Celoso Extremeño, El Casamiento Engañoso* y el *Coloquio de los Perros* , acreditan por varios modos esta influencia que no es necesario puntualizar, puesto que está a la vista de cualquier persona medianamente versada en nuestras letras. Todavía percibo más sabor celestinesco en algunos entremeses, tales como *El Viejo Celoso, La Cueva de Salamanca, El Rufián Viudo, la Guarda Cuidadosa* y *El Vizcaíno Fingido* , obrillas de picante y sabroso donaire, que por la

alegre desenvoltura con que se escribieron recuerdan la manera libre y desenfrenada de principios del siglo XVI más bien que el estilo habitual de Cervantes.

Contra lo que pudiera esperarse, no abundan en don Francisco de Quevedo las referencias a la *Celestina* . Sólo recuerdo ésta en el prólogo que puso a la *Eufrosina* castellana, traducida por su amigo don Fernando de Ballesteros y Saavedra, que va reimpresa en este tomo: «Pocas comedias hay en prosa de nuestra lengua, si bien lo fueron todas las de Lope de Rueda; mas para leídas tenemos la *Selvagia* , y con superior estimación la *Celestina* , que tanto aplauso ha tenido en todas las naciones.» La manera profundamente original, pero artificiosa y violenta, del gran satírico, contrasta con el apacible y llano decir de la antigua tragicomedia; pero hay una obra de su juventud, escrita en diverso **[p. 457]** estilo, donde se encuentran palpables reminiscencias de fondo y forma. Casi todo lo que el Buscón don Pablos nos cuenta de su madre en el capítulo primero de su historia, y lo que se contiene en la estupenda carta de su tío el verdugo de Segovia, Alonso Ramplón, trae a las mientes algunas páginas de la *Comedia de Calisto:*

«Hijo (dice Celestina a Pármeno)... prendieron quatro veces a tu madre, que Dios aya... e avn la una le levantaron que era bruxa, porque la hallaron de noche con vnas candelillas cojiendo tierra de una encruzijada, e la tovieron medio día en vna escalera en la plaça puesta, vno como rocadero pintado en la cabeça; pero no fue nada: algo han de suffrir los hombres en este triste mundo para sustentar sus vidas e honrras... *En todo tenia gracia: que en Dios y en mi consciencia, avn en aquella escalera estava e parescia que a todos los debaxo no tenia en vna blanca, segun su meneo e presencia...* Todo lo tuvo en nada; que mil vezes le oya dezir: si me quebré el pie, fue por mi bien, porque soy más conocida que antes» (Aucto VII). Quevedo retoca el cuadro con feroz humorismo, pero no hace olvidar la intensa socarronería del bachiller toledano.

Entre los autores del siglo XVII ninguno admiraba tanto la *Celestina* , y nadie, salvo Lope de Vega, llegó a imitarla con tanta perfección como Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo. Pero este peregrino ingenio y agudo moralista, cuyo nombre renace en nuestros días más por codicia bibliománica que por afición sin cera, merece atento y particular estudio, que pensamos dedicarle cuando el orden cronológico le traiga a esta galería de novelistas. Ahora sólo le citamos para recordar el notable elogio que en la dedicatoria de *El Sagaz Estacio* (1620) hizo de la *Celestina* , mostrando por cierto singular ignorancia respecto de sus continuaciones: «En Castilla no tenemos más que una (comedia en prosa), que es la *Celestina* , bien que ésta, aunque vnica, es de tanto valor, que entre todos los hombres, doctos y graues, aunque sean los de mas recatada virtud, se ha hecho lugar, adquiriendo cada dia venerable estimacion, porque entre aquellas burlas, al parecer livianas, enseña vna doctrina moral y católica, **[p. 458]** amenazando con el mal fin de los interlocutores a los que les imitaren en los vicios.» [1]

De las imitaciones directas de la *Celestina* trataremos ampliamente en el capítulo que sigue.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 220]. [1] . Véase el estudio crítico que precede a la edición de Vigo, 1899, tipografía de Eugenio Krapf. De aquel trabajo sólo conservo en el presente algunas frases, que por razones particulares no

he querido modificar. Todo lo restante ha sido escrito de nuevo, conforme a los descubrimientos e investigaciones de estos últimos años y al minucioso estudio que he hecho de la *Tragicomedia* y de la copiosa literatura que con ella se relaciona. [Vid. Est. y Disc. de Crit, Hist. y Lit. Ed. Nac. Vol. II págs. 237 y 259.]

[p. 220]. [2] . Ninguna de las ediciones españolas que hoy se conocen anteriores a la de Alcalá de Henares, 1569, lleva este título, pero sí todas las reimpresiones de la traducción italiana de Alfonso Ordoñez desde la de Venecia, 1519 en adelante. Y así debía designársela en el uso común, puesto que Luis Vives le cita dos veces con tal nombre en 1529 y en 1531, y también Fr. Antonio de Guevara en los preliminares de su *Aviso de privados y doctrina de cortesanos* (Valladolid, 1539).

[p. 220]. [3] . La primera edición del *Cancionero* de Juan del Enzina, en que están sus más antiguos ensayos dramáticos, es de 1496, anterior tres años no más a la *Comedia de Melibea* .

[p. 220]. [4] . Hay un pasaje del prólogo que parece indicar lo contrario: *quando diez personas se juntaren a oyr esta Comedia* . Pero, a mi ver, no se trata aquí de verdadera representación, sino de lectura entre amigos, y en tal intrepretación me confirma una de las octavas de Alonso de Proaza.

«Dize el modo que se ha de tener *leyendo* esta tragiçomedia

Si amas y quieres a mucha atencion,
Leyendo a Calisto, mouer los oyentes,
Cumple que sepas hablar entre dientes,
A veces con gozo, esperança y passion;
A vezes ayrado con gran turbacion,
Finge *leyendo* mil artes y modos,
Pregunta y responde *por boca de todos* ,
Llorando y riyendo en tiempo y sazon.»

Son verdaderas reglas de declamación, pero no para un actor, sino para un lector que habla por boca de todos los personajes de la pieza. No recuerdo que nadie después de Wolf *(Studien,* pág. 280) y antes de Creizenach *(Geschichte des neueren Dramas* , I, 34) se haya fijado en este curioso pasaje. Es probable que las comedias elegíacas de la Edad Media se recitasen así, y antes de ellas lo había sido el *Querolus* , según todas las trazas.

El carácter de *drama ideal* que la *Celestina* tiene, fué perfectamente comprendido en el siglo XVII por su traductor latino Gaspar Barth, y aun por eso aplaudía que su autor la hubiese escrito en prosa contra el uso de los antiguos y el de su propio tiempo. «Hic vero Ludus nulli Theatro affixus erit, nec diludiis factus unius aut alterius Reipublicae, Civitatisve: sed generatim totum Orbem Christianum ad lectionem vocat et velut spectaculum.»

[p. 222]. [1] . Fernando Wolf la consideraba como un poema épico-dramático, lo cual es decir, en sustancia lo mismo: «Seine Form ist in der That eine epischdramatische. In ihr zeigt sich das Drama zwar noch in den weiten, faltenreichen epischen Gewanden, aber schon in Begriffe dieser hemmenden Hüllen sich zu entledigen, um in freierer Bewegung rascheren Schrittes die Bühne zu

besteigen. In der Wahl, Anlage und Gliederung der Fabel, in der composition der *Celestina* im Ganzen waltet allerdings noch das Epische vor; es ist darin noch das breite Sichgehenlassen, die Redseligkeit des Erzählers, das Zerfahren der Handlung und Hemmung ihres rascheren, dramatischeren Verlaufs durch Episoden, das Vorwalten der Situation, die minutiöse Ausmalung, kurz die Epische Breite und Behaglichkeit. Dennoch hat diese *Tragicomedia* schon dramatischen Grundton, dramatisches Leben und-abgesehen von der mehr äusserlichen Form des durchgehenden Dialogs und der Eintheilung in (21) Acte, nicht nur Acte, sondern auch Action, dramatische Handlung und vor allen in der und durch die Handlung drastisch dargestellte Charaktere; ja gerade durch die meisterhafte Zeichnung, consequente Entwickelung und den kuntsvollen Conflict der Characktere, durch die darin bedingte tragische Katastrophe zeichnet sie sich so sehr aus, dass sie Prototyp, und classisches Muster des sogennanten *género novelesco* des spanischen Nationaldramas geworden und hierin von wenigen späteren, wenn auch dramatisch ausgebildeteren Stücken der Art erreicht, von keinem übertroffen worden ist.» *(Studien zur geschichte der Spanischen und Portugiesischen Nationalliteratur von Ferdinand Wolf* , Berlín, A. Asher, 1859, pág. 280).

[p. 224]. [1] . Aribau, en la introducción del tomo de *Novelistas anteriores a Cervantes* , citó una edición de Medina del Campo de 1499, que nadie ha visto. Acaso se atribuyó a Medina la edición incunable, que no consigna realmente el punto de impresión. Pero no consta que Fadrique Alemán imprimiese más que en Burgos. En Medina no se encuentra impresor alguno antes de 1511, en que Nicolás de Piemonte estampó el *Valerio de las historias* . Vid. *La Imprenta en Medina del Campo* , por don Cristóbal Pérez Pastor (Madrid, 1895), p. IX.

[p. 225]. [1] . Tampoco ha convencido al erudito italiano Mario Schiff *(Studi di filologia romanza pubblicati da E. Monaci e C. de Lollis* , Turín, 1892, fasc. 24, página 172).

La edición de Sevilla, 1501, anuncia que los argumentos están *nueuamente añadidos* , lo cual si se entiende como suena es una falsedad, puesto que la edición de 1499 tiene los mismos *argumentos* . Lo que quiere decir, a mi juicio, es que los argumentos habían sido añadidos al primitivo texto poco antes, nuevamente *(nuperrime)* .

[p. 225]. [2] . No carece de curiosidad la historia de los precios que en ventas públicas ha obtenido. Apareció por primera vez en Londres en la subasta de la biblioteca de Ricardo Heber (1836), y fué tal la insensatez o ligereza de los bibliófilos (desencantados quizá por la circunstancia del pliego falso) que fué vendido en la irrisoria cantidad de *dos libras y dos chelines* . El afortunado comprador fué Mr. de Soleinne, y en la venta de su riquísima colección dramática (1844) alcanzó ya esta *Celestina* el precio de 409 francos, que pagó el Barón Taylor. Procedente de la biblioteca del Barón Seillière, fué subastada nuevamente en París (1890), llegando al precio de 2.700 francos. No sabemos si en aquella ocasión la adquirió el librero Quaritch, de Londres, que en su catálogo de 1895 la anunció en 145 *libras esterlinas* . El bibliófilo inglés Mr. Alfredo W. Pollard es el actual poseedor de esta joya que afortunadamente podemos disfrutar todos en la lindísima reimpresión que de ella ha hecho el señor Foulché-Delbosc, a quien se deben los mayores progresos que el estudio de la *Celestina* ha logrado en estos últimos años. *Comedia de Calisto e Melibea* (Burgos, 1499). *Reimpresión publicada por R. Foulché-Delbosc* , 1902 *(Macon, Protat hermanos, impresores)* . En la *Revue Hispanique* , tomo IX, págs. 185-190, está minuciosamente descrito por el señor Foulché el incunable de Burgos.

[p. 226]. [1] . Brunet, en la quinta edición de su *Manuel du Libraire* (1860), dice que la filigrana del papel en la última hoja deja leer la fecha de 1795. Pero en su estado actual no tiene tal fecha ni señal alguna, según asegura el señor Foulché-Delbosc, que le ha examinado más despacio que nadie.

[p. 226]. [2] . *Bemerkungen zur Celestina (Revue Hispanique* , 1902, págs. 139-170).

[p. 227]. [1] . Siendo Alfonso de Proaza personaje de bastante importancia a principios del siglo XVI, especialmente como propagandista de la filosofía luliana, y habiendo sonado tanto su nombre en las controversias sobre la *Celestina* , parece natural que le dediquemos algunas líneas, en que procuraremos recoger, siguiendo el orden cronológico, las noticias que de él andan esparcidas en varios libros.

Su apellido indica que era natural u oriundo de Asturias, aunque don Nicolás Antonio le llama, y él propio se llamaba, *Asturirensis* , lo cual, en rigor, quiere decir natural de Astorga. Pero debe de ser una falta de latinidad, como observó bien el autor de la *Biblioteca Asturiana* , publicada por Gallardo *(Ensayo* , I, art. 457). Este manuscrito, fechado en 1782 y remitido al conde de Campomanes, no es más que el primer bosquejo de las *Memorias históricas del Principado de Asturias y Obispado de Oviedo* , que empezó a publicar en Tarragona, 1794, el canónigo don Carlos González de Posada, no pasando desgraciadamente del primer tomo. Es fácil cerciorarse del común origen de ambos libros, sin más que cotejarlos. En su primer artículo, González Posada apenas había hecho más que traducir las breves líneas que Nicolás Antonio dedica a Proaza en la *Bibliotheca Nova* ; pero en el segundo habló con mejores datos, que le proporcionó el erudito valenciano don Francisco Borrull. ª)

El nombre de Alfonso de Proaza suena por primera vez en sus coplas encomiásticas de la *Celestina* , ora se pusiesen en la hipotética edición de Salamanca, 1500, ora en la de Sevilla, 1501.

«Consta de los libros de Ayuntamiento de la ciudad de Valencia, llamados *Manuales* , que en 21 de octubre de 1504 fué nombrado por dicha ciudad catedrático de Retórica Alfonso de Proaza; que en 7 de mayo de 1505 se le reeligió para el año siguiente; que en 8 de septiembre del mismo año la ciudad loó y aprobó la obra que hizo en alabanza de la misma el reverendo Alfonso de Proaza, bachiller en Artes y familiar del obispo de Tarazona, don Guillén Ramón de Moncada, y mandó que ninguno pudiera imprimir dicha obra sino la persona que quisiese el mismo Proaza...; que en 8

ª) *Memorias Históricas del Principado de Asturias y obispado de Oviedo. Juntábalas el Dr. D. Carlos González de Posada, canónigo de Tarragona, de la Real Academia de la Historia...* Tarragona, por Pedro Canals, 1794, pp. 120-124. de enero de 1506 proveyó la ciudad que se le diera y colara el primer beneficio que vacare en la misma al reverendo Mosén Alfonso de Proaza, presbytero, etc.; que en 30 de mayo del mismo año fué reelegido catedrático de Retórica.» (Nota comunicada por Borrull a González Posada.)

Don Francisco Ortí y Figuerola, en sus *Memorias históricas de la fundacion y progressos de la insigne Universidad de Valencia* (Madrid, 1730), página 143 y siguientes, añade que «fué secretario del obispo de Tarazona, don Gislenio (Guillén) Ramón de Moncada, y uno de los más fuertes defensores de la doctrina de Raymundo Lulio, que entonces se leía públicamente en la Universidad, y

había en ella cátedra instituída para su lección con el honorario correspondiente, la cual duraba aun después de la mitad del siglo XVII, como lo escribe el Regente don Lorenzo Mateu... El Maestro Proaza promovió esta doctrina con el mayor esfuerzo, haciendo varias ediciones de muchas obras de Raymundo Lulio, entre las quales imprimió la disputa que tuvo con Homar Sarraceno, y en su conclusión añadió unas actas del examen de la doctrina del mismo Raymundo. Hizo también el catálogo de sus obras, del qual, y del que formó después el juicioso Wadingo..., se valió don Nicolás Antonio, añadiendo varias noticias que adquirió.... Diferentes de estas ediciones dedicó el Maestro Proaza al Venerable Arzobispo Cardenal... Cisneros, y la última que hallamos dirigida por su cuydado es del año de 1519. Por esta fecha, y porque dice Escolano que leía Retórica en Valencia cerca del año de 1517, supongo que estuvo en esta enseñanza hasta el de 1517, en que entró *Alonso Ordóñez* , tal vez a instancia y proposición suya, y por haber sido sustituto suyo en los años antecedentes, pues las ocupaciones de Proaza eran muchas y graves».

Hasta aquí Figuerola, el cual añade en otra parte que Alfonso Ordóñez fué reelegido para la cátedra de Retórica en 20 de mayo de 1518 y en el mismo mes de los años 1520 y 1521. Siendo tan vulgares el nombre y el patronímico, no hay que reparar mucho en su coincidencia con los del primer traductor italiano de la *Celestina* , pues nada tiene de verosímil (aunque no sea imposible) que quien en 1506 era familiar del Papa Julio II fuera diez años después a desempeñar una cátedra de Retórica en el Estudio de Valencia Como meros apuntamientos cronológicos, citaré aquí las publicaciones que conozco de Alfonso de Proaza:

1505. *Oratio luculenta de laudibus Valentiae...* (Colofón: *In eadem inclyta urbe Valentia. Per Leonardum Hutz alemanum... anno messie incarnati MCCCCCV quarto idus novembris)* . (Vid. Serrano Morales, *Diccionario de impresores valencianos* , p. 224). Entre las papeletas inéditas todavía de don Bartolomé Gallardo, con las cuales ha de formarse el quinto tomo del *Ensayo* , hay una descripción muy detallada de este rarísimo opúsculo con algunos extractos. Contiene, además de la *Oratio* , algunas poesías latinas de Proaza *(Alphonsi de proaza ad divos Valentinae vrbis patronos Vincentium martyrem invictissimum: et Vincentium Ferrer confessorem, Carmina saphica adonica atque dimetra iambica)* ; otras, también latinas, de un Gonzalo Ximénez, cordobés, bachiller en ambos derechos, y del balear Miguel Cossi; y, finalmente, el Romance heroico del mesmo Alonso de Proaza en lengua castellana sacado de la ya dicha latina oracion, que es el mismo que luego se imprimió en el Cancionero General. Al fin del volumen se hallan unas estancias de arte mayor, de las cuales sólo transcribiremos la última, por la gran similitud que tiene con otra de las que puso en la Celestina:

DESCRIPCIÓN DEL TIEMPO EN QUE SE ACABÓ

En tiempo que el padre del triste Faeton
Por nuestro horizonte muy raudo pasaba,
Y en frígido albergue hospicio le daba
El Tésalo arquero, Centauro Quiron,
Y retrogradando por otra region
Mil y quinientas jornadas hiziera
Con cinco despues que Cristo naciera,
Fraguose el no bien fraguado sermon.

En el privilegio se llama a Alonso de Proaza «Bagiller en Arts, familiar del molt Reuerent don Guillem Ramon de Moncada, bisbe de Taraçona». Gaspar de Escolano, en su *Historia de Valencia* , tomo I, lib. V, cap. 29, col. 1.117 y ss. de la primera edición (Valencia, 1610), pone traducidos varios trozos de este panegírico, pero equivocando el apellido y, al parecer, la patria del autor, a quien llama «Alfonso *Peraza* , Cathedratico de Retorica, de *nación Andaluz»* . Acaso procederá la equivocación de haber un Luis de Peraza, historiador de Sevilla; pero tampoco tendría nada de extraño que Alonso de Proaza, asturiano de origen, hubiese nacido en Andalucía.

1510. *Disputatio Raymundi Lulli et Homerii Saraceni primo habita* inter *eos in urbe Bugiae Sermone Arabico, postea translata in Latinum ab eodem Lullo... Valentiae, per Ioannem Gofredum* (Juan Jofre). Cuidó de esta edición Alonso de Proaza, y escribió la epístola dedicatoria al noble genovés Bartolomeo Gentili (el Bertomeu Gentil del *Cancionero General)* . Contiene además este raro libro otros dos tratados lulianos, el *De Demonstratione per aequiparantiam* y la *Disputatio quinque hominum sapientum* .

A este mismo año de 1510 corresponde la más antigua de las ediciones hasta ahora conocidas de las *Sergas de Esplandián* , famoso libro de Caballerías, del regidor Mondalvo. Esta edición, acabada de imprimir en Sevilla por maestre Jacobo Cromberger a 31 de julio de 1510, está descrita con el núm. 3.331 en el *Registrum* de don Fernando Colón. Por esta descripción sabemos que el libro tenía al fin, como todas las ediciones posteriores, unas coplas de Alonso de Proaza, que comienzan «Los claros ingenios...» Estas coplas son seis octavas de arte mayor, análogas en todo a las que puso en la *Celestina:*

Aquí se demuestran, la pluma en la mano,
Los grandes primores del alto decir,
Las lindas maneras del bien escrebir,
La cumbre del nuestro vulgar castellano;
Al claro orador y cónsul romano
Agora mandara su gloria callar,
Aquí la gran fama pudiera cesar
Del nuestro retórico Quintiliano.

También en este caso se titula Alonso de Proaza «corrector de la impresión»; pero ¿qué edición del *Esplandián* es la que corrigió verdaderamente? No creo que fuese la sevillana de 1510, sino otra más antigua, porque él en ese tiempo residía en Valencia.

1511. En el *Cancionero General* de Hernando del Castillo, impreso en Valencia por Cristóbal Hofman, hay seis poesías del bachiller Alonso de Proaza, que tienen los núms. 25, 35, 477, 778, 791 y 793 en la reimpresión de los Bibliófilos Españoles. La más curiosa es el *Romance en loor de la ciudad de Valencia* , que reprodujo Durán en su *Romancero General* , tomo II (núm. 1.369). Es un resumen de su oración latina, con la cual fué impreso. El colector Castillo, que dirige a Proaza dos preguntas rimadas, da testimonio de la reputación científica de que gozaba entre sus contemporáneos:

A vos que soys prima de los inuentores
Y todo saber en vos resplandece:

A vos a quien grandes, medianos, menores,
Vienen pidiendo de vuestros fauores,
Y lleuan cumplido lo que les fallesce...
. . . . . .
Discreto, prudente en metros y prosa,
A quien s'endereçan mis simples razones,
A vos qu'en el texto desnudo sin glosa,
Sin que se pueda sentir otra cosa,
Moueys grandes dubdas y altas quistiones.

1512. Publicó en Valencia, imprenta de Jorge Castilla, el *Liber correlativorum innatorum* de Raimundo Lulio (Vid. N. Antonio, *Bibliotheca Vetus* , tomo II, lib. IX, cap. III, párrafo 89).

1513. Se hace mención de Alonso de Proaza en una carta interesantísima del Cardenal Cisneros a los Jurados de la Ciudad y Reino de Mallorca: «El *Secretario* Alonso de Proaza me embió su carta, y el traslado de los títulos y privilegios de aquella doctrina del Maestro Ramon Lull, Doctor Iluminadissimo, y he avido mui grande plazer de verlos, y de todo lo que sobre esto me escriven; porque de verdad yo tengo mucha aficion a todas sus obras, porque son de mucha dotrina y provecho; y assi crean, que en todo quanto yo pudiere las tengo de favorecer y trabajar cómo se publique y se lea por todos los Estudios... Y porque *al bachiller Proaza escrivo más largo sobre todo* , no digo aqui más de remitirme a lo que él de mi parte les escriviera: yo les ruego que le den entera fe. De Alcalá, a 8 de octubre de 1513.»

Esta epístola, sacada del libro de *Cartas Missivas* del Archivo municipal de Mallorca y registrada en el proceso de beatificación de 1612, fué publicada por el P. Custurer en sus *Disertaciones históricas del Beato Raymundo Lulio* (Mallorca, 1700, pág. 364). Además de lo que importa para la historia del lulismo, nos presenta a Alonso de Proaza como hombre de confianza del gran Cardenal, que sostenía con él correspondencia directa.

1514. En la segunda edición del *Cancionero General* , hecha en Valencia por Jorge Costilla, se añade una poesía de Alonso de Proaza, en loor de la bienaventurada Santa Catalina (núm. 25 en el apéndice de la edición de los Bibliófilos).

1515. *Ars inventiva veritatis. Tabula generalis. Commentum in easdem ipsius Raymundi... Prima impressio per Didacum de Gumiel in inclyta civitate Valentia die XII mensis Februarii. Anno vero christianae salutis decimo quinto supra millesimum.*

Estos tres libros lulianos, de los cuales el tercero se conoce también con el título de *Ars expositiva, seu lectura super artem inventivam et tabulam generalem* , fueron publicados por Alonso de Proaza en un solo volumen, en folio, a dos columnas, de 219 hojas numeradas y 7 de preliminares. Está dedicado al Cardenal Cisneros, bajo cuyos auspicios se hizo la edición. Alonso de Proaza tradujo al latín la *Lectura* , y añadió un catálogo metódico y por materias de las obras de Lulio. (Cf. Littré, tomo 29 de la *Histoire Littéraire de la France* , pp. 182-183, 196-197).

1519. A este año pertenecen, según don Nicolás Antonio, otras dos ediciones lulianas, impresas en

Valencia por Jorge Costilla, el *Liber de ascensu et descensu intellectus* y la *Logica Nova* . Pero el P. Custurer *(Disertaciones* , p. 603), a quien como especialista en la materia hemos de suponer más enterado, las atribuye al año 1512, y cita un ejemplar existente en la Biblioteca de Montesión (hoy Provincial de Mallorca). Pudiera tratarse de ediciones distintas, pero no parece creíble, porque en 1518 Jorge Costilla había trasladado sus prensas a Murcia, y no volvió a establecerse en Valencia hasta el año de 1520.

Alfonso de Proaza fué también autor dramático.

En el *Registrum* de don Fernando Colón figura con el número 12.987 *Alfonsi de Proaza, Farsa, en coplas S.* (¿Sevilla?). Empezaba:

> O qué valles tan lucidos.
> O qué chapados pradales...

De esta pieza, como de tantas otras, no queda más memoria que el apuntamiento de Colón (véase la magnífica edición en facsímile del *Registrum* publicada por el benemérito hispanista Mr. Archer M. Huntington). Los dos primeros versos de la *farsa* de Proaza corresponden exactamente a los de otra farsa de Alonso de Salaya, que afortunadamente existe, y de la cual tenemos copia. ¿Serían ambas obrillas una misma, atribuida a dos autores?

Estos datos, con ser tan exiguos, aclaran un poco la fisonomía del personaje. En su juventud, como otros humanistas trashumantes, tuvo que ganarse la vida corrigiendo pruebas de imprenta. Más adelante, su cátedra de Retórica, el oficio de secretario del obispo de Tarazona, su ferviente lulismo, que no pudo menos de hacerle grato a los mallorquines, y sobre todo la protección de Cisneros, mejoraron sin duda su condición, pero no le harían perder sus antiguas aficiones. Sin nota de temeridad puede sospechar se que no fué ajeno a la edición valenciana de la *Celestina* , salida de las prensas de Juan Jofre (utilizadas por él mismo para alguna de sus tareas), y que no sólo consintió, sino que probablemente sugirió la idea de reproducir el colofón de Salamanca, donde se «descriue el tiempo y lugar en que la obra *primeramente se imprimió acabada* ».Todo esto me parece natural y sin visos de superchería.

[p. 233]. [1] . *Comedia de Calisto y Melibea (Unico texto auténtico de la «Celestina»)* . Macon, Protat hermanos, impresores, 1900. Forma parte de la *Bibliotheca Hispanica* .

[p. 233]. [2] . Después de los versos acrósticos hay un segundo título, que no sabemos si es anterior o posterior al primero: «Sigue se la comedia de Calisto y Melibea, compuesta en reprehension de los locos enamorados, que vencidos de su desordenado apetito a sus amigos llaman z dizen ser su dios. Assi mesmo fecha en auiso de los engaños de las alcahuetas z malos z lisonjeros siruientes.»

[p. 234]. [1] . Entiéndase oí.

[p. 235]. [1] . El origen de este prólogo se dirá cuando tratemos de las fuentes de la Celestina.

[p. 236]. [1] . En vez de *conquistas* es probable que el autor escribiese *»conquestas»* (disputas).

[p. 237]. [1] . *Revue Hispanique* , 1900, pág. 42.

[p. 238]. [1] . *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* , tercera época, tomo VI, Enero a junio de 1902, págs. 245-299. *Noticias biográficas de Fernando de Rojas, autor de la Celestina, y del impresor Juan de Lucena* . Con un facsímile de la declaración de Alvaro de Montalbán, y un calco de la firma autógrafa de Catalina de Rojas.

[p. 238]. [2] . Hombre de temple debió de ser el bachiller Rojas, y que no se recataba de manifestar sus convicciones. En la misma *Tragicomedia* (aucto VII) alude con intensa ironía a los procedimientos inquisitoriales y manifiesta su predilección por la justicia ordinaria. Después de contar Celestina cómo salió a la vergüenza castigada por bruja su amiga Claudina, la madre de Pármeno, la interrumpe éste: «Verdad es lo que dizes, pero *esso no fue por justicia* », y Celestina le replica. «Calla, bouo; *poco sabes de achaque de iglesia, e quánto es mejor por mano de justicia que de otra manera* ; sabialo mejor el cura, que Dios aya, que viniendola a consolar, dixo que la sancta Escriptura tenia que bienaventurados eran los que padescian persecucion por la justicia, e que aquéllos poseerian el reyno de los cielos. Mira si es mucho passar algo en este mundo por gozar de la gloria del otro; e mas que, segun todos dezian, *a tuerto e sin razon, e con falsos testigos e recios tormentos, la hizieron aquella vez confesar lo que no era...* Asi que, todo esto passó tu buena madre acá, duuemos creer que le daria Dios buen pago allá, si es verdad lo que nuestro cura nos dixo.»

Esta genial y desenfadada libertad no es incompatible con la más exquisita prudencia, y a Rojas, que como escritor es tan vigoroso y tan sereno a un tiempo, no podían faltarle en la vida las mismas condiciones que tuvo en el arte. Gracias a ellas pudo esquivar, aunque no *sin sospecha* , la persecución de los de su raza.

[p. 239]. [1] . Acaso no está puesta sin misterio la edad de Calisto en el *aucto IV:* «Podra ser, señora, de *veynte e tres años* , que aquí está Celestina que le vido nacer y le tomó a los pies de su madre.»

[p. 240]. [1] . Véase lo que más adelante decimos de la *Comedia Philodoxos* .

[p. 240]. [2] . Vid. A. Morel Fatio *(Romania* , 1897, págs. 324 a 326), con ocasión de dar cuenta de un artículo de C. A. Eggert *(Zur Frage der Urheberschaft der Celestina* en la *Zeitschrift für romanische Philologie)* .

[p. 241]. [1] . Son raras en la *Celestina* las alusiones a costumbres jurídicas, pero he notado dos o tres bastante curiosas.

«Es necesario (dice la misma Celestina) que el buen procurador ponga de su casa algun trabaxo, algunas fingidas razones, algunos sofísticos actos; yr e venir a juyzio, avnque resciba malas palabras del juez, siquiera por los presentes que lo vieren, no digan que se gana holgando el salario.» *(Aucto III.)*

El monólogo de Calisto en el *aucto XIV* contra el juez que mandó tan ejecutivamente descabezar a sus criados, testifica en su primera parte el desprecio de la justicia que hacían en los días anárquicos de Enrique IV los hombres poderosos y turbulentos, convirtiéndola en función doméstica de viles paniaguados suyos; en la segunda, el autor, como hombre de ley, restablece la verdadera noción de las cosas y da la razón al juez, por boca del mismo irritado mancebo: «O cruel juez, e qué mal pago me has dado *del pan que de mi padre comistes! Yo pensaua que pudiera con tu fauor matar mill hombres sin temor de castigo* , iniquo falsario, perseguidor de verdad, *hombre de baxo suelo* . Bien diran de ti, que te hizo alcalde mengua de hombres buenos. *Miraras que tú e los que matastes, en seruir a mis passados e a mí, erades compañeros* ; mas quando el vil está rico no tiene pariente ni amigo. ¿Quién pensara que tú me auias de destruyr?... Tú eres público delincuente e mataste a los que son priuados...

Pero qué digo? Con quién hablo? Estoy en mi seso? Qué es esto, Calisto?... Con quién lo has? Torna en ti; mira que nunca los absentes se hallaron justos; oye entrambas partes para sentenciar. *No vees que por executar la justicia no auia de mirar amistad, ni deudo, ni criança? No miras que la ley tiene de ser ygual a todos?* Mira que Rómulo, el primer cimentador de Roma, mató a su propio hermano porque la ordenada ley traspassó. Mira a Torcato, romano, cómo mató a su hijo porque excedió la tribunicia constitucion; otros muchos hizieron lo mismo.»

Quizá este monólogo es inoportuno en la situación en que Calisto se encuentra, pero no lo es para el conocimiento de las ideas de su autor, y aun las mismas citas clásicas delatan al alumno o profesor de jurisprudencia romana. Este trozo es de los añadidos en 1502.

[p. 242]. [1] . Esto es, pan ázimo, sin levadura.

[p. 242]. [2] . Fiesta de los tabernáculos.

[p. 243]. [1] . *Historia de Talavera, antigua Elbora de los Carpetanos, póstuma; escribióla en borrador el Lic. Cosme Gomez Tejeda de los Reyes. Sacóla* en *limpio Fr. Alonso de Ajofrin, profeso del Monasterio de Sta. Catalina, orden de S. Gerónimo* (Ms. 2.039 de la Biblioteca Nacional).

[p. 244]. [1] . *Salamanca* en vez de *Talavera* , lo cual ha extraviado a los investigadores por no encontrarse en Salamanca ningún alcalde mayor que llevase el nombre de Fernando de Rojas. Vid. Cañete, en su prólogo a las *Farsas y Eglogas de Lucas Fernández* (Madrid, 1867), pp. VIII y IX. El error de copia procede de Gallardo, según he comprobado en sus papeletas autógrafas.

[p. 244]. [2] . Alusión evidente a los prosélitos del culteranismo, a quienes satirizó el mismo Tejada en su *León Prodigioso* (1636).

[p. 245].[1] . Indivisible.

[p. 245]. [2] . Noticia comunicada al señor Serrano por don Luis Jiménez de la Llave, correspondiente de la Academia de la Historia en Talavera, y fundada probablemente en documentos del Archivo Municipal.

[p. 245]. [3] . *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* , 3.ª época, tomo VI, páginas 295-299.

[p. 246]. [1] . *Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia, en la recepción pública del Excmo. Sr. D. Fermín Caballero* . Madrid, Imp. del Colegio de Sordo-Mudos, 1866, pág. 30.

[p. 246]. [2] Ha tenido la bondad de enviarme la transcripción de este pasaje el R. P. Fr. Guillermo Antolín, O. S. A., dignísimo bibliotecario del Escorial, donde existe el códice original de las *Relaciones* , del cual tenemos copia en la Academia de la Historia.

[p. 247]. [1] . Algunos les han confundido con un *Fernando de Rojas, vecino de Toledo* , que se encuentra entre los exceptuados de la amnistía o lista de perdón que dió Carlos V en 28 de octubre de 1522. Puede verse dicho documento en los apéndices de la traducción que don José Quevedo, bibliotecario del Escorial, publicó en 1840 de los diálogos *De Motu Hispaniae* de Juan Maldonado, pág. 346. El nombre de *Fernando de Rojas* está a continuación del de otro Rojas (Francisco), vecino de Toledo. Nuestro Rojas era ya vecino de Talavera en 1517, y continuaba siéndolo en 1525. Aunque no es materialmente imposible colocar entre ambas fechas el episodio revolucionario, todo induce a creer que se trata de distinta persona.

Nada podemos decir de un *Fernando de Rojas* , autor de una insignificante poesía contenida en un códice de la Biblioteca del Real Palacio (publicada en la *Revue Hispanique* , IX, p.172).

[p. 247]. [2] . Aun en el siglo XVI reinaba tal incertidumbre sobre esto, que el primer acto de la *Celestina* y aun toda ella fueron atribuidos caprichosamente a diversas personas. El portugues Juan de Barros dice en su *Espelho de Casados* (1540, p. 12): «Ho que fez a *Celestina, qualquer que foy, ora fosse nosso mestre Loarte, ora outro* , nam foy outro seu fim senam dezer mal das molheres.» (Nota comunicada por doña Carolina Michaëlis de Vasconcellos).

Del *encubierto aragonés* de Gracián hablaré más adelante.

[p. 248]. [1] . Así lo ha hecho el señor don Cayo Ortega Mayor, en su reciente edición, aunque sin dar título a esas subdivisiones *(Biblioteca Clásica* , tomo 216, año 1907).

[p. 249]. [1] . Ya don Nicolás Antonio había dicho con muy buen sentido, en su *Bibliotheca Nova* (artículo de Rodrigo de Cota): «Qui enim Ioanni de Mena Cordubensi.... hanc (Comoediam) tribuunt, parum animadvertunt Menae stilum, imo *illius saeculi* , quo Mena floruit, ab hoc poematis nostri toto coelo diversum».

[p. 250]. [1] . *Epistolario Español* de la *Biblioteca* de Rivadeneyra, II, p. 33.

[p. 250]. [2] . Vid. el tomo 6.º de mi *Antología de poetas líricos castellanos* (pp. 376-382). Una poesía muy curiosa de Rodrigo Cota publicó el señor Foulché-Delbosc en el número primero de la *Revue Hispanique* (marzo de 1894). Son unas coplas contra el contador mayor de los Reyes Católicos, Diego Arias de Ávila, con motivo de haber casado un hijo o sobrino suyo con una parienta

del gran Cardenal Mendoza, y haber convidado a la boda, que se celebró en Segovia, a todos sus deudos, excepto a Rodrigo Cota, que se vengó con este burlesco epitalamio, *leyendo el cual la Reyna Isabel dijo que bien parescia ladrón de casa* . Esta composición es de 1472 o poco después, según de su contexto se infiere.

En sus *Anales de Literatura española* (1904), preciosa miscelánea que deseamos vivamente ver continuada, publicó don Adolfo Bonilla en facsímile una nota autógrafa de un doctor Cota, puesta en la última hoja de una de las obras jurídicas de Bartolo (ejemplar de la Biblioteca Nacional), donde el susodicho Dr. Cota declara haber comprado aquel libro en Toledo a 15 días de abril de 1485. No parece que este Dr. Cota sea el autor del *Diálogo entre el Amor y un Viejo* . Se trata, según toda probabilidad, de un Dr. Alonso Cota, que tuvo, por cierto, al año siguiente, muy desventurado fin. «Miércoles 26 días de agosto del dicho año de 86 (1486) quemaron (los primeros inquisidores de Toledo) 25 personas, 20 hombres y 5 mujeres; entre las quales *quemaron al Dr. Alonso Cota, vecino de Toledo* , e a un Regidor de esta cibdad, e a un Fiscal, e a un Comendador de la Orden de Santiago e a otras personas que fueron en honra.» (Biblioteca Nacional, ms. Aa-105, fol. 88. *Varias cosas curiosas manuscritas, por el Lic. Sebastián de Horozco)* . En la *lista de los inhábiles de Toledo y cantidades que cada uno pagó por su rehabilitación* (Archivo Histórico Nacional. Inquisición de Toledo, leg. 120, núm. 92), figuran Inés Cota y Sancho Cota, hijos del *doctor Cota* y de Margarita de Arroyal.

En el mismo número de la *Revue Hispanique* (p. 85-87) imprimió el señor Foulché-Delbosc dos cartas inéditas de la Reina Católica, tomadas de la colección del P. Burriel (Dd—59 de la Biblioteca Nacional). Estas cartas, fechadas en 1472, dan alguna luz sobre la familia de los Cotas, pero no es seguro que el Rodrigo Cota, hijo del jurado de Toledo Sancho Cota, y hermano del Bachiller Alfonso de la Cuadra, alcalde de Ávila, sea la misma persona que el poeta.

Véase también el *Cancionero de Antón de Montoro* , reunido, ordenado y anotado por don Emilio Cotarelo y Mori (Madrid, 1900), pp. 344-347.

[p. 252]. [1] . Vid. *Revista de Archivos* , 3.ª época, tomo VI, pág. 248.

[p. 253]. [1] . Manuscrita en la Biblioteca Nacional (Ff. 23 y 24).

[p. 253]. [2] . La frase de Palmyreno es ambigua, e indica que dudaba entre la atribución del primer acto a Juan de Mena o de toda la tragicomedia a Rojas. «Finge que oyes este thema: En todas partes es conoscida esta mala vieja. El que essa proposición oye, bien entiende lo que le dizes; pero no se le mueuen los affectos a aborescerla o a apartarse della. Mira la *Hipotyposis del excelente Joan de Mena o del Bachiller Rojas de Montaluan... (Phrases Ciceronis, Hypotyposes clariss. virorum, Oratio Palmyreni post reditum, eiusdem fabella Aenaria. Valentiae, ex officina Pet. a Huete.* 1574, pág. 24 vta.»

[p. 254]. [1] . Sigo la edición de Eduardo Boehmer, que es la más correcta *(Romanische Studien... Sechster Band. Bonn, Eduard Weber's Verlag...* , 1895, página 415).

[p. 254]. [2] . Aludo a don Adolfo Bonilla y San Martín, a quien pudiera llamar, con menos autoridad que el Maestro López de Hoyos, pero con la misma efusión, «mi caro y amado discípulo». Véase el estudio que con el modesto título de *Algunas consideraciones acerca de la Celestina* campea al frente de sus *Anales de la Literatura Española* , Madrid, Imp. de Tello, 1904, páginas 7-24.

[p. 255]. [1] . *Recuerdos del tiempo viejo* , Barcelona, 1880, tomo I, pág. 90 y ss.

[p. 256]. [1] . *Victor Hugo avant* 1830, par Edmond Biré. París, 1883, pp. 389-394.

[p. 256]. [2] . Hay una sola excepción: el episodio, evidentemente ocioso, de la venganza de Elicia y Areusa encomendada al rufián Centurio. Pero este no formaba parte de la obra primitiva, y fué intercalado a última hora. Más adelante nos haremos cargo de él.

[p. 257]. [1] . ¿Cómo pudo creer Ticknor que Fernando de Rojas se abstuvo quizá de dar su nombre a toda la *Celestina* por respetos a su *posición eclesi* ástica? ¿Qué tendrá que ver un bachiller en leyes con un eclesiástico? Esta peregrina ocurrencia subsiste aún en las últimas ediciones de su obra «It is that the different portions attributed to the two authors are so similar in style and finish, as to have led to the conjecture that, after all, the whole might have been the work of Rojas, who, for *reasons, perhaps, arising out of his eclesiastical position in society* , was unwilling to take the responsability of being the sole author of his.» *(History of Spanish Literature, by George Ticknor,* Londres, 1863, Trübner, tomo I, pág. 237). Un erudito como Ticknor no debió haberse fiado del prologuista de la edición de Amarita, que fué el primero en consignar este disparate: «no le parecía la obra ocupación propia de un *eclesiástico* ».

[p. 257]. [2] . Pudo ser también un rasgo de timidez literaria, propia de un escritor novel. Al principio dió el libro como anónimo. La edición de 1499, en su estado actual, no tiene los versos acrósticos, ni pudo tenerlos nunca porque no hubiesen cabido en la hoja primera que falta, y además, sin la clave difícilmente se habrían fijado los lectores en su artificio. No es creíble tampoco que esa hoja que hacía veces de frontis contuviese ningún otro indicio para reconocer al autor, porque hubiera pasado a alguna de las ediciones posteriores. Alentado Rojas por el buen éxito de su obra, se descubrió a medias en el acróstico de 1500 ó de 1501, en connivencia con Alonso de Proaza, que dió la clave para descifrarle.

[p. 258]. [1] . *Obras de don Leandro Fernández de Moratín* , edición de la Real Academia de la Historia, 1830, tomo I, pág. 88.

[p. 258]. [2] . *Periódico trimestral, intitulado Variedades o Mensagero de Londres. Lo publica R. Ackermann, núm.* 101, *Strand, Londres* . Tomo I, num. 3.º (abril de 1824, p. 228).

[p. 258]. [3] . *Studien zur Geschichte der Spanischen und Portugiesischen Nacional-literatur... p.* 296.

[p. 258]. [4] . *Handbuch der Spanischen Literatur... von Ludwig Lemcke.* Leipzig, Fr. Fleischer, 1855.

P. 150: «Denn zwischen dem angeblich von Cota oder Mena herrührenden ersten Akt und den folgenden ist so ganz und gar keine Verschiedenheit des Styls sichtbar, der im ersten Akte angelegte Plan is so consequent durchgeführt, das Ganze überhaupt so aus einem Gusse gearbeitet, dass rein undenkbar ist, *ein Fortsetzer habe sich in diessem Grade in die Intention seines Vorgängers hineindenken und seine Manier in so Vollkommenem Maase nachamen können.* Die neue Kritik hat sich daher fast allgemein dafür entschieden, *die Celestina für das Werk eines einzigen Verfassers zu halten, nämlich des obengennanten Fernando de Rojas* ».

[p. 259]. [1] . Véanse los dos artículos acerca de las ediciones de Krapf y Foulché-Delbosc, en el *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie* (tomo XXII, 1901). En el segundo dice: «Ein einziger Verfasser aller 21 Akte, wie Menendez y Pelayo und wie ich selber annehme.» Tal sufragio vale por muchos. Verdad es que la insigne romanista deja en duda si tal autor fué Fernando de Rojas u otro, pero ha de tenerse en cuenta que cuando escribió su artículo no se conocían todavía los documentos que prueban indisputablemente la existencia de Rojas y le declaran autor de la *Celestina* .

[p. 260]. [1] . *Revue Hispanique* , VII, p. 57.

[p. 263]. [1] . He aquí uno de los lugares en que la prosa de la *Celestina* recuerda más la del *Corbacho* .

[p. 265]. [1] . Involuntariamente se recuerdan los versos de Fernán Pérez de Guzmán, que acaso estarían presentes a la memoria de Rojas:

> El gentil niño Narciso
> En una fuente gayado,
> De si mismo enamorado
> Muy esquiva muerte priso...

[p. 265]. [2] . Más adelante veremos de dónde están tomadas.

[p. 273]. [1] . *Que lo detiene* , dicen la edición de Valencia, 1514, y otras muchas. Por evidente razón métrica prefiero el texto de Gorchs, tomado, al parecer, del de Zaragoza, 1507.

Creo enteramente casual la coincidencia entre los últimos versos que canta Melibea con el célebre fragmento de Safo:

Dždu ke m • n § sel§nna

Ka‹ Plh˜adej ,mž sai d¡

NÝktej ,para d/ ™rceq/ ìra

/Egî d¡ mÕna kaqeÝdw

(Poetae lyrici Graeci , ed. Bergk, Leipzig, 1843, pág. 612.)

La semejanza de la situación ha inspirado la misma frase al bachiller Rojas y a la poetisa de Lesbos, pero la imitación hubiera sido imposible, puesto que antes de 1556 no fueron coleccionados los fragmentos de Safo, y antes de 1526 no fué impreso el texto del gramático Hefestión, que nos ha conservado esos cuatro versos, débil pero fielmente traducidos por nuestro Castillo y Ayensa:

Ya sumergióse la luna,
Ya las Pléyades cayeron,
Ya es media noche, ya es hora,
¡Triste! y yo sola en mi lecho?

(*Poesías de Anacreonte, Safo y Tirteo...*
Madrid, Imp. Real, 1832, pág. 192.)

[p. 274]. [1] . La paradoja del erudito director de la *Revue Hispanique* ha hecho pocos prosélitos. Entre los críticos que disienten de ella debemos mencionar (además de nuestro Bonilla) a doña Carolina Michaëlis de Vasconcellos *(Literaturblatt* für *germanische und romanische Philologie* , n.º 1.º, 1901) y a Mr. E. Martinenche *(Bulletin hispanique* , tomo IV, 1902, pp. 95-103), *Quelques mots sur la Celestine* . «Je dois ajouter (dice Martinenche) que, s'il a vraiment existé, cet *adicionador* est en tout cas fort loin d'être l'écrivain maladroit que suppose M. Foulché-Delbosc. Il est, en effet, dans la *Célestine* , une scène qui a fait songer a Shakespeare, et qui mérite cet honneur. Cet inmortel duo d'amour, ce n'est pas celui de l'acte XIV, c'est celui de l'acte XIX. J'ai presque autant de peine à refuser à Pierre Corneille la seconde entrevue de Rodrigue et de Chimène.»

[p. 275]. [1] . Aunque las palabras de Sempronio van dirigidas a Celestina, sería ridículo entenderlas del padre de ésta, que debía estar enterrado hacía muchos años.

[p. 277]. [1] . *In Dioscoridis Anazarbei de materia medica libros quinque enarrationes eruditissimi Doctoris Amati Lusitani. Venetiis, apud Gualterum Scotum* , 1553, lib. III, en 99, pág.1.907.

Llamó por primera vez la atención sobre este texto el doctor Pedro Dias, *Archivos da historia da medicina portugueza* , 1895, pág. 6.

Véanse la preciosa monografía del doctor don Maximiano Lemos, ilustre historiador de la Medicina en Portugal, *Amato Lusitano, A sua vida e a sua obra* (Porto, 1907), pp. 35-38, y el erudito folleto del doctor don Ricardo Jorge, *La Celestina en Amato Lusitano, contribución al estudio de la famosa comedia* , traducido para la revista *Nuestro Tiempo* por el doctor don Federico Montaldo (Madrid, 1908).

[p. 278]. [1] . «¿Qué más claro lo quieres? No tienes ya por qué dubdar; y si *vas a San Laurencio, junto a la pila de baptizar hallarás sobre su sepultura este epitafio:*

Las mientes empedernidas
De las muy castas doncellas,
Aunque más altas y bellas,
De mí fueron combatidas;
Y ablandadas y vencidas
Con mis sabrosas razones,
Pusieron sus corazones
En mis manos ya rendidas...

(Siguen otras dos estrofas).

Claro es que ni la sepultura de Celestina en San Lorenzo, ni su epitafio, pueden tomarse en serio, pero son un nuevo documento de la tradición salmantina. (Vid. *Tragicomedia de Lisandro...* , tomo III de *Libros Raros o Curiosos* , p. 35).

[p. 278]. [2] . *El Pelegrino Curioso y Grandezas de España... Publícalo la Sociedad de Bibliófilos Españoles* . Tomo I. Madrid, 1886, pág. 310.

[p. 278]. [3] . Tanto este pasaje como el de *El Pelegrino* fueron ya acotados por el señor Foulché-Delbosc.

[p. 279]. [1] . *Primera Parte de las Nimphas y Pastores de Henares. Diuidida en seys libros. Compuesta por Bernardo Gonçalez de Bouadilla, Estudiante en la insigne Universidad de Salamaca... Impressa en Alcalá de Henares, por Iuan Gracian, Año de M.D.LXXXVII* , fol. 178.

[p. 280]. [1] . En el ya citado artículo de las *Variedades o Mensajero de Londres* , página 246.

[p. 282]. [1] . Vid. el artículo de don Adolfo Bonilla y San Martín, en la *Revue Hispanique* , tomo XV (1906), pp. 372-386.

[p. 282]. [2] . *Discurso preliminar sobre la novela española* (en el tomo III de la colección de Rivadeneyra), p. XIV.

[p. 282]. [3] . Comentando un verso de la copla 252 del *Laberinto*

Allí es mesclada gran parte de echino...

había citado el Comendador los mismos textos de Plinio, Aristóteles y Lucano, traduciendo este último en los mismos literales términos que Rojas: «No falta ally el pez dicho echeneis, que detiene las fustas en mitad del mar quando el viento euro estiende las cuerdas.» El plagio no puede ser más completo, aunque nadie se había fijado en él antes del señor Foulché-Delbosc. La *Glosa* del Comendador se imprimió en 1499, el mismo año que *la Celestina* , pero sabido es que su prólogo no aparece hasta 1502 en las ediciones refundidas. De la fuente general de este prólogo se tratará más adelante.

[p. 283]. [1] . Estas *harpadas lenguas* pasaron a Cervantes.

[p. 284]. [1] . No he podido encontrar en las obras de Séneca la sentencia que Celestina le atribuye en el *aucto* I: «Que, como Séneca dice, los peregrinos tienen muchas posadas e pocas amistades, porque en breue tiempo con ninguno pueden firmar amistad, y el que está en muchos cabos, está en ninguno»; aunque el filósofo cordobés dice cosas muy análogas en el segundo capítulo del libro *De Tranquillitate animi* . Tampoco la encontró Gaspar Barth, que en las *Animadversiones* que acompañan a su versión latina de nuestra *Tragicomedia* (p. 351) dice: «Loca Senecae non pauca memini vituperantia peregrinationem propter animi motus institutam, et laudantia Socraticum illud; quid iuvat te mutare loca, cum te ubi ibis circumferas? Hoc tamen dictum non occurrit; puto sententiolam aliquam esse Publii, aut alterius Poetae quales olim plurimae Senecae titulo commendatae fuerunt.»

[p. 284]. [2] . Es anterior, sin duda, y sirvió de modelo a Ovidio, el *Carmen* V del libro 4.º de Propercio, *Lena Acanthis* , que es una serie de imprecaciones contra el túmulo de una alcahueta.

Terra tuum spinis obducat, lena, sepulcrum,
Et tua, quod non vis, sentiat umbra sitim...

Pero dudo que el bachiller Rojas la tuviese presente, porque en su tiempo se leía muy poco a Propercio. El tipo de Acanthis conviene en muchas cosas con el de Dipsas, especialmente en la magia:

Illa velit, poterit magnas non ducere ferrum...
Audax cantatae leges imponere lunae,
Et sua nocturno fallere terga lupo...
Consuluitque striges nostro de sanguine, et in me
Hippomanes foetae semina legit equae,
(V. 9, 13-14, 17-18).

Acanthis procura seducir a la querida *(puella)* de Propercio y le da los mismos consejos que Dipsas a la de Ovidio.

[p. 285].[1] .

Illa magas artes, Aeaeque carmina novit,
Inque caput rapidas arte recurvat aguas.
Scit bene quid gramen, quid torto concita rhombo
Licia, quid valeat virus amantis equae.
Quum voluit, toto glomerantur nubila coelo;
Quum voluit, puro fulget in orbe dies.
Sanguine, si qua fides, stillantia sidera vidi:
Purpureus Lunae sanguine vultus erat.
(V. 5-12).

[p. 285]. [2] . «O qué graciosa era! o qué desenvuelta, limpia, varonil! tan sin pena ni temor se andaua a media noche de cimenterio en cimenterio, buscando aparejos para nuestro officio, como de dia; ni dexaua cristianos, ni moros, ni judios, cuyos enterramientos no visitaua; de dia los acechaua, de noche los desenterraua. Assi se holgaua con la noche escura como tú con el dia claro; dezia que aquella era capa de pecadores. ¿Pues maña no tenía, con todas las otras gracias? Vna cosa te diré, porque veas qué madre perdiste, aunque era para callar; pero contigo todo passa: siete dientes quitó a un ahorcado con unas tenazicas de pelar cejas, mientras yo le descalcé los çapatos. Pues entrar en un cerco mejor que yo e con más esfuerço, avnque yo tenía harta buena fama, más que agora, que por mis pecados todo se oluidó con su muerte; qué más quieres sino que los mesmos diablos le auian miedo? atemorizados y espantados los tenía con las crudas bozes que les daua; assi era dellos conocida, como tú en tu casa; tumbando venian vnos sobre otros a su llamado; no le osarian dezir mentira, segun la fuerça con que los apremiaua; despues que la perdi, jamas les oy verdad.» (Aucto VII).

[p. 287]. [1] . El más importante de estos descubrimientos ha sido hecho en 1906, cerca de la antigua Afroditopolis, por Gustavo Lefebvre. El papiro descubierto y publicado por él contiene los restos de cuatro piezas, tres de las cuales han podido ser reconstruidas conjeturalmente, aunque con grandes lagunas. *(Fragments d'un manuscrit de Ménandre, découverts et publiés par M. Gustave Lefebvre, inspecteur en chef du service des Antiquités de l' Egypte* . Impreso en el Cairo,1907).

Lo que hoy poseemos de Menandro, además de los simples fragmentos, son partes más o menos extensas de seis comedias *(El Labrador, El Adulador, El Héroe, El Juicio de Albedrío, La Sannia, La Mujer Pelona)* .

[p. 287]. [2] . Los versos con que Ovidio caracteriza el teatro de Menandro *(Amorum* , I, XV, 17) incluyen tres de los principales tipos de la *Celestina:*

> Dum *fallax servus* , duros pater, *improba lena* .
> Vivent, dum *meretrix blanda* , Menandros erit.

[p. 287]. [3] . Tal es la legítima acentuación de este nombre, confirmada en cuanto al castellano por estos versos de un soneto de Bartolomé Leonardo de Argensola contra el esgrimidor Pacheco de Narváez:

> Cuando los aires, *Parmeno* , divides
> Con el estoque negro, no te acuso...

Como este nombre llegó a nosotros por vía erudita, se conservó el nominativo latino y se dijo *Pármeno* en vez de *Parmenón* , contraviniendo a la ley general. Lo mismo se observa en *Crito* y *Traso* , que son también nominativos grecolatinos; *Critón* y *Trasón* hubieran sido las formas naturales en nuestra lengua.

[p. 288]. [1] . No es imposible que *Celestina* tuviese ya en la mente del autor el sentido de *Scelestina*

que le dieron algunos de sus censores morales. Pero pudo ser sugerido también por el *Libro del esforzado caballero D. Tristán de Leonís* , como ha notado el señor Bonilla en el tomo I, pág. 410 de su colección de *Libros de Caballerías* . En el capítulo LII de *Don Tristán* se lee: «Dize la historia que quando Lançarote fue partido de la doncella, ella se aparejó con mucha gente, y *fuese con ella su tía Celestina* .» El nombre de *Lucrecia* parece inspirado, más que por el recuerdo de la matrona romana, por la reciente lectura del libro de Eneas Silvio. *Tristán* , no hay que decirlo, se deriva del ciclo bretón. *Alisa* nos trae a la memoria cierta fábula de la ninfa *Cardiama* convertida en fuente por amores del gentil *Aliso* , que trae Juan Rodríguez del Padrón en el *Triunfo de las donas* . El nombre de *Sempronio* (eterno compañero de Ticio) no puede ser más natural en un bachiller legista. El *Melibeo* de las églogas virgilianas pasó a nuestra tragicomedia cambiando el sexo. Nada hay que advertir en cuanto a Calisto (no Calixto, como muchas veces se ha impreso), derivado del superlativo griego k§ l l i s t o j (hermosísimo).

En algunos de los nombres, no en todos, se ajustó el autor de la *Tragicomedia* a la práctica de los cómicos latinos, según la explica el gramático Donato comentando los primeros versos de los *Adelfos* de Terencio: «Nomina personarum, in comoediis duntaxat, habere debent rationem et etymologiam. Etenim absurdum est, comicum aperte argumentum confingere: vel nomen personae incongruum dare, vel officium quod sit a nomine diversum (Lessing, en el número 90 de la *Dramaturgia* , propone que se lea et *nomen* , y no *vel nomen* , para que resulte más clara la frase). *Hinc servus fidelis Parmeno* : infidelis vel Syrus vel Geta: miles *Thraso* , vel Polemon: juvenis *Pamphilus:* matrona Myrrina; et puer ab odore Storax: vel a ludo et gesticulatione Circus, et item similia.» (En el Terencio de la colección de Valpy, pág. 1.392).

De antiguo viene reparándose en la intención con que están aplicados los nombres de la *Celestina* . Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana* (2.ª ed. 1674, p. 184) dice a este propósito: « *Celestina* , nombre de una mala vieja que le dió a la tragicomedia Española tan celebrada. Dixose assí *quasi scelestina a scelere* , por ser malvada alcahueta embustidora; y todas las demás personas de aquella comedia tienen nombre apropiado a sus calidades. *Calixto* es nombre griego, *pulcherrimus* ; Melibea vale tanto como dulçura de miel, *mel et vita* », etc.

[p. 290]. [1] . Esta excepción, muy curiosa por tratarse de una pieza fundada en argumento histórico español y contemporáneo (el frustrado regicidio de Fernando el Católico en Barcelona, 7 de diciembre de 1492), es el *Fernandus Servatus* , de Marcelino Verardo de Cesena, sobrino de Carlos Verardo, camarero y secretario de Breves durante los pontificados de Paulo II, Sixto IV, Inocencio VIII y Alejandro VI, y autor de la *Historia Baetica seu de expugnatione Granatae* , drama en prosa latina, excepto el argumento y el prólogo, que están en versos yámbicos.

El *Fernandus Servatus* está en versos exámetros, y en rigor los versos son lo único que pertenece a Marcelino, puesto que el plan fué de Carlos, que es el que escribe la dedicatoria al Cardenal Mendoza: «*Materiam ipsam Marcellino nepoti et alumno meo, qui Poesi mirifice delectatur, versu describendam, poeticisque coloribus salua rerum dignitate ac veritate pingendam exornandamque tradidi* .»

Tanto la *Historia Baetica* (cuyo asunto es la conquista de Granada) como el *Fernandus Servatus* , son curiosas muestras de la tragedia humanística, y una y otra fueron representadas con gran pompa. La

primera en el palacio del Cardenal Riario y en fecha conocida: «Acta Ludis Romanis. Innocentio VIII in solio Petri sedente, anno a Nat. Salvatoris de MCCCCXCII, undecimo Kalendas Maii.» Del *Fernandus Servatus* sólo sabemos, por la dedicatoria de Verardo, que patrocinaron la representación los prelados españoles don Bernardino de Carvajal, obispo de Badajoz, y don Juan de Medina, obispo de Astorga, y que fué oída con gran aplauso por el Papa, muchos cardenales y obispos y otra porción de egregias personas: «Tanto autem fauore et attentione ab ipso Pontifice Maximo, pluribusque Cardinalibus ac praesulibus (ut inferiores taceam...).

En este prólogo es donde Verardo aplica a su obra el dictado de *tragicomedia* , olvidado desde Plauto. Y la llama así por tener triste el principio (la herida del Rey) y alegre el desenlace en que se le ve restituido a la salud: « *Potest enim haec nostra, ut Amphitruonem suum Plautus appellat, Tragicocomoedia nuncupari, quia personarum dignitas et Regiae maiestatis impia illa violatio ad Tragoediam, iucundus vero exitus rerum ad Comoediam pertinere videantur* .»

Ambas tragedias fueron impresas en Roma, con otras poesías latinas de ambos Verardos, en 1493, *per Magistrum Eucharium Silber alias Franck* . Hay otras varias ediciones de la *Historia Baetica* , entre ellas la famosísima de Basilea, 1494, que contiene la carta de Colón « *de insulis in mari Indico nuper inventis* ». Del *Fernandus Servatus* no conozco más reimpresión que la de Strasburgo de 1513, unida a otros opúsculos latinos de varios autores (*Argentorati, Ex officina Matthiae Schurerii Selestensis Mense Aprili Anno M. D. XIII)* .

Me parece fuera de duda que Fernando de Rojas conocía la obra de Verardo, que por su asunto debió de divulgarse bastante en España, y quizá la lectura de su prólogo le sugirió la idea de cambiar el título de *Comedia* que había dado a la *Celestina* en *tragicomedia* . Obsérvese también que la explicación que da del nombre conviene con la de Verardo y no con la de Plauto. Pero puede admitirse la influencia simultánea de los dos textos. Tengo por seguro que la *Celestina* estaba escrita antes del *Fernandus Servatus* , pero en su primitiva forma no se llamaba *tragicomedia* , sino *comedia* .

[p. 292]. [1] . La derivación terenciana está indicada ya por el más antiguo imitador de la *Celestina* , don Pedro Manuel de Urrea, en el prólogo de su *Penitencia de amor* (1514). «Esta arte de amores está ya muy vsada en esta manera por cartas y *por çenas que dize el Terencio, y naturalmente es estylo del Terencio* lo que hablan en ayuntamiento.» (Pág. 3 de la reimpresión de Foulché-Delbosc.)

[p. 293]. [1] . Bien conocido es el pasaje de Bossuet en su carta al Papa Inocencio XI sobre los estudios del Delfín de Francia: «Quid memorem, ut Delphinus in Terentio suaviter atque utiliter luserit: quantaque se hic rerum humanarum exempla praebuerint, *intuenti fallaces voluptatum ac muliercularum illecebras, adolescentulorum impotentes et caecos impetus; lubricam aetatem «servorum» ministeriis atque adulatione per devia praecipitatam, tum suis exagitatam erroribus, atque amoribus cruciatam* , nec nisi miraculo expeditam, vix tandem conquiescentem ubi ad officium redierit. Hic morum, hic aetatum, hic cupiditatum naturam a summo artifice expressam; ad haec personarum formam ac lineamenta, verosque sermones, denique venustum illud aut decens, quo artis opera commendetur. Neque interim jucundissimo poetae, si quae licentius scripserit, parcimus: sed e nostris plurimos intemperantius quoque lusisse, mirati, horum lasciviam exitiosam moribus, severis imperiis coercemus.» (En el *Terencio* de Lemaire, I, p. CLXVIII.)

La ejemplaridad moral que Bossuet encuentra en las comedias de Terencio, es por el estilo de la que afectaba el bachiller Rojas y celebran sus panegiristas. Las palabras subrayadas convienen extraordinariamente con el encabezamiento de la *Celestina* . En realidad, Terencio no es ningún severo moralista, pero, aunque gentil, es muy casto y morigerado en la expresión, y por eso, y sin duda también por el prestigio de la antigüedad, le otorgó Bossuet la indulgencia que negaba a Molière, tan castigado por sus episcopales anatemas. A la fortuna de Terencio en las escuelas cristianas puede aplicarse aquel dístico de Ovidio *(Trist.* II, I, 369):

> Fabula iucundi nulla est sine amore Menandri,
> Et solet hic pueris virginibusque legi.

[p. 295]. [1] . Véase lo que sobre este particular digo en mi reciente libro acerca de Boscán (p. 344). El poemita de Museo es uno de los dos primeros libros griegos impresos en España (Alcalá de Henares, ¿1514?; fecha, como se ve, muy posterior a la *Celestina* ; pero su autor pudo conocer las ediciones de Venecia y Florencia, que se remontan a 1494 ó 1495.

[p. 296]. [1] . Ed. de Dübner en la colección Didot, pág. 9.

[p. 296]. [2] . *Poesías de Safo, Meleagro y Museo, traducidas del griego...* Madrid, año 1797, pág. 133.

[p. 297]. [1] . *Le Querolus, comédie latine anonyme. Texte en vers restitué d'après un principe nouveau...* París, Vieweg, 1880.

[p. 297]. [2] . *Théâtre de Hrotsvitha, religieuse allemande du X eme siècle...* París, año 1845, págs. VI y XLI de la introducción y en varios lugares de las notas. Esta insostenible paradoja, aventurada primero por Villemain y monstruosamente exagerada por Philarète Chasles, fué victoriosamente impugnada por Du Méril en sus *Origenes latines du théâtre moderne* (pp. 16-19) y por otros críticos posteriores, entre los cuales no debe omitirse a nuestro Fernández Espino, autor de un extenso y juicioso trabajo sobre Rosvita, inserto en sus *Estudios de literatura y de crítica* (Sevilla, 1862, pp. 181-266). Hoy todo el mundo admite que los dramas de Rosvita fueron escritos únicamente para la lectura. Vid. especialmente Köpk, *Hrotsuit von Gandersheim. Zur Literaturgeschichte des 10 Jarhundert* , Berlín, 1869, y A. Ebert, Historia General de la *Literatura de la Edad Media en Occidente* (traducción francesa de Aymeric y Condamin, tomo III, 1889, pp. 340-357). Posteriores a la edición de Magnin hay dos por lo menos, la de Benedixen, que se contrae a la parte dramática *(Hrotsvithae Gandershemensis Comoedias VI ad fidem codicis Emmeramensis typis expressas edidit...* Lubeck, 1857), y la de Barack, que se entiende a todas las obras *(Die Werke der Hrotswitha* , Nuremberg, 1858).

Rosvita parece condenada a servir de blanco a críticos excéntricos o imaginativos. En 1867, José Aschbach llegó a sostener, en una Memoria de la Academia Imperial de Viena *(Roswitha und Conrad Celtes)* , que sus obras eran apócrifas y habían sido forjadas por Celtes y otros humanistas del siglo XVI. De esta opinión dió buena cuenta Waitz *(Goëtting. gelehrte Anzeigen* , 1867, pp. 1.261 y ss.) y no ha sido tomada en cuenta por nadie.

[p. 298]. [1] . «Plures inveniuntur catholici, cuius nos penitus expurgare nequimus facti, qui, pro cultioris facundia sermonis, gentilium vanitatem librorum utilitati praeferunt sacrarum Scripturarum. Sunt etiam alii sacris inhaerentes paginis, qui licet alia gentilium spernant, Terentii tamen figmenta frequentius lectitant, et, dum dulcedine sermonis delectantur, nefandarum notitia rerum maculantur. Unde ego, *clamor validus gandershemensis*, non recusavi illum imitari dictando, dum alii colunt legendo; quo, *eodem dictationis genere, quo turpia lascivarum incesta feminarum recitabantur*, laudabilis sacrarum castimonia virginum, iuxta mei facultatem ingeniori, celebraretur.» (P. 4 de la ed. de Magnin.)

[p. 298]. [2] . «Hoc tamen facit non raro verecundari gravique rubore perfundi, quod, huiusmodi specie dictationis cogente, detestabilem inlicite amantium dementiam et male dulcia colloquia eorum, quae nec nostro auditui permittuntur, accomodari dictando mente tractavi et stili officio designavi. (Pág. 4.)

[p. 299]. [1] . « *Amicus.*— In domo cuiusdam lenonis habitationem elegit, qui tenello amore illam colit; nec frustra: nam omni die non modica illi pecunia ab eius amatoribus adducitur.

Abraham.— A Mariae amatoribus?

Amicus.— Ab ipsis.

Abraham.— Qui sunt eius amatores?

Amicus.— Perplures.» *(Abrahamus* , sc. IV pág. 246.)

. . . .

« *Stabularius.*— Fortunata Maria, laetare, quia non solum ut hactenus tui coaevi, sed etiam senio iam confecti te adeunt, te ad amandum confluunt.

Maria. —Quicumque me diligunt aequalem amoris vicem a me recipiunt.

Abraham.— Accede, Maria, et da mihi osculum.

Maria.— Non solum dulcia oscula libabo, sed etiam crebris senile collum amplexibus mulcebo.» (Ib., sc. VI pág. 254.)

. . . . . .

Maria.—Ecce triclinium ad inhabitandum nobis aptum; ecce lectus haud vilibus stramentis compositus. Sede ut tibi detraham calciamenta, ne tu ipse fatigeris discalciando...» *(Abrahamus* , sc. VII pág. 258.)

. . . . . .

«*Paphnutius*.— Tu isthaec intro, Thais, quam quaero?

Thais.— Quis hic qui loquitur ignotus?

Paphn.— Amator tuus.

Thais. —Quicumque me amore colit, aequam vicem amoris a me recipit.

Paphn. —O Thais, Thais, quanta gravissimi itineris currebam spatia, quo mihi daretur copia tecum fandi, tuique faciem contemplandi.

Thais.— Nec aspectum subtraho, nec colloquium denego.

Pahpn.— Secretum nostrae confabulationis desiderat solitudinem loci secretioris.

Thais.— Ecce cubile bene stratum et delectabile ad inhabitandum.» *(Paphnutius* , sc. III pág. 316.)

No deja de ser una de las curiosas ironías que suele ofrecer la historia el que las primeras escenas lupanarias del teatro moderno hayan sido trazadas por la pluma castísima de una religiosa que en su mismo atrevimiento revela la pureza de su alma y la rectitud de su intención.

[p. 300]. [1] . Aun a riesgo de incurrir en digresión, me extiendo algo sobre las comedias *elegíacas* y las comedias *humanísticas* , por ser géneros poco conocidos en España.

[p. 301]. [1] . *Caelii Sedvlii Opera Omnia*... (ed. del P. Faustino Arévalo), *Romae*, anno 1794, *apud Antonium Fulgonium* , p. 155.

Du Méril fué el primero que llamó la atención sobre estos versos en sus *Origines Latines du Théâtre Moderne* , p. 15.

[p. 301]. [2] . Vid. *Histoire Littéraire de la France* , tomo XV, pp. 428-434, y tomo XXII, pp. 39-50 (artículo de Víctor Le Clerc); Bozon, *De Vitali Blesensi (Rothomagi* , 1880); Müllenbach, *Comoediae elegiacae* (Bonn, 1885).

[p. 302]. [1] . Publicada por Edeléstand Du Méril, Origines Latines du Théâtre Moderne, París, 1849, pp. 285-297. Sobre Mateo de Vendôme vid. Histoire Littéraire, tomo XV, pp. 420-428, y tomo XVII, pp. 55-64.

[p. 302]. [2] . Víctor Le Clerc notó la semejanza del desenlace con la fábula 4.ª de la Noche 4.ª de Straparola.

[p. 302]. [3] . El Milo fué publicado por Mauricio Haupt en sus Exempla poeseos latinae medii aevi (Viena, 1834).

[p. 302]. [4] . La Comoedia Lydiae fué publicada por Du Méril en la tercera serie de su colección de textos latinos de la Edad Media (Poésies Inédites du Moyen Age, precedées d´une histoire de la fable ésopique, París, 1854, pp. 350-373).

La atribución de la Lydia y del Miles gloriosus a Mateo de Vendôme ha sido impugnada por críticos más modernos, que sólo atribuyen a Mateo el Milo y consideran las otras dos comedias como de autor desconocido, aunque uno mismo, según se infiere de los primeros versos de la Lydia:

> Postquam prima Equitis ludentis tempora risit,
> Mox acuit mentem musa secunda meam;
> Ut nova Lidiades veteres imitata placeret,
> Finxi femineis quoque notanda dolis.

Vid. Cloetta, Beiträge zur Literaturgesschichte des Mittelalters und der Renaissance. I. Komödie und Tragödie im Mittelalter... Halle, 1890, p. 79.

[p. 303]. [1] . Publicada por Tomás Wright para la *Percy Society* (1842) en tirada de cortísimo número de ejemplares; después por Du Méril en el citado tomo de *Poésies Inédites du Moyen Age* , pp. 421-422, y últimamente por E. Lohmeyer, *Guilelmi Blessensis Alda* . Leipzig, 1892. Sobre Guillermo de Blois, vid. *Histoire Littéraire* , tomo XXII, pp. 51-55.

[p. 304]. [1] . *El Cancionero de Juan Alfonso de Baena*... Madrid, 1851, pp. 115, 116 y 118.

[p. 304]. [2] . El episodio comienza en la copla 580 (ed. de Ducamin). Al códice de Salamanca le faltan, después de la cuarteta 659, seis hojas, que debían contener treinta y dos cuartetas, las cuales se suplen con el manuscrito llamado de Gayoso (hoy de la Academia Española), exceptuando los dos primeros versos de la 660. Pero lo que desgraciadamente no puede suplirse de ninguna manera es la pérdida total de otros dos folios, LVIII a LXI, que fueron sin duda intencionalmente arrancados *pudoris causa* , y contenían gran parte del desenlace de la historia: *De cómo doña Endrina fue a casa de la vieja e el arcipreste acabo lo que quiso.*

Citaré constantemente el texto del Arcipreste por la edición paleográfica de Juan Ducamin, única que hoy debe manejarse *(Juan Ruiz Arcipreste de Hita, Libro de Buen Amor, texte du XIV* ^{e} *siècle publié pour la première fois avec les leçons des trois manuscrits connus*... Tolosa de Francia, ed. Privat, 1901) .

[p. 304]. [3] . *Orígenes de la novela* , tomo I, pp. XCVII-C. [Ed Nac. Vol. I pás. 155-160.]

En 1900 reimprimí el *Pamphilus* con una advertencia, en el tomo II de la *Celestina* , de Vigo, conforme al texto de Adolfo Baudouin (París, 1874), que es el de la edición parisiense de 1499.

[p. 305]. [1] . El primer erudito que señaló la *Comoedia de Vetula* como fuente del Arcipreste de Hita, fué don Juan Antonio Pellicer en la curiosa nota que comunicó a don Tomás Antonio Sánchez, y publicó éste en el tomo IV de su *Colección de Poesías Castellanas anteriores al siglo XV* , Madrid, 1790, páginas XXIII a XXIX. Después se han hecho cargo de esta imitación casi todos los que han escrito sobre el gran poeta castellano del siglo XIV. Véase, como último estudio importante, el de don Julio Puyol y Alonso, uno de los jóvenes de más sólida cultura que tiene España *El Arcipreste* de Hita, Madrid, 1906, pp. 266-279).

[p. 305]. [2] . *Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien. Von Adolph Friedrich von Schack* , 2.ª edición, Francfort, 1854, tomo 1.º, página 157. Cf. la traducción castellana de don Eduardo de Mier (Madrid, año 1885), tomo 1.º, p. 275.

[p. 307]. [1] . Conservo en los diptongos y en todo lo demás la ortografía del original.

[p. 310]. [1] . Como apelativo está usado en la copla 441:

> E busca mensajera de unas negras pecas [a],
> Que vsan mucho frayres, monjas e beatas;
> Son mucho andariegas e merescen las çapatas;
> Estas *trota-conventos* fasen muchas baratas...

Pero las rúbricas de los manuscritos del libro del Arcipreste prueban que el apelativo se convirtió muy pronto en nombre propio, puesto que nunca lleva artículo en ellas, aunque se remontan al siglo XIV.

El nombre de Urraca consta en el epitafio:

> *Urraca* so que yago so esta sepultura...
> (Copla 1.576).

Reaparece la palabra *trotaconventos* en el Arcipreste de Talavera, al parecer como nombre propio: «Llámame a *Trotaconventos* , la vieja de mi prima, que vaya de casa en casa» (Reprobación del *Amor mundano* , parte segunda, capítulo I, pág. 120 de la edición de los Bibliófilos Españoles), y luego en la *Celestina* (aucto II), donde dice Pármeno: «e lo que más dello siento es venir a manos de aquella *trotaconuentos* , después de tres veces emplumada». No recuerdo ningún texto intermedio.

[a] Verso sin rima y evidentemente estragado, pero no nos atrevemos a corregirle, ¿Acaso *picazas* , por el mucho hablar?

[p. 313]. [1] . Atincar, goma de un árbol índico llamado comúnmente *borraj* . Es voz para nosotros de origen arábigo, transmitida al árabe por el persa y oriunda del sánscrito (Vid. Eguilaz (don Leopoldo), *Glosario etimológico de las palabras españolas de origen oriental* , p. 307). Dozy la confundió con la *crysocolla* , pero ya desde el siglo XVI el Dr. Andrés Laguna, en sus anotaciones a Dioscórides, había notado la diferencia entre ambas drogas: «Todos aquellos se engañan que toman

por la tal chrisocolla el Atincar, llamado borax en las boticas.»

[p. 313]. [2] . Ignoro qué especie de hechizo sea la *raynela* , aunque el nombre indica que se trata de alguna raíz.

[p. 313]. [3] . Aunque *mohalinar* parece nombre árabe, no consta en los glosarios de Engelmann, Dozy y Eguilaz. Sánchez salió fácilmente del paso diciendo que era «cierto hechizo». Urge un vocabulario completo y razonado de la lengua del Arcipreste. Ningún autor de la Edad Media lo necesita tanto.

[p. 315]. [1] . Véanse los versos del *Pamphilus* que corresponden a los del Arcipreste, y se juzgará de la diferencia:

Dum loquor eius adest mihi mens animusque loquenti,
Dulciter omne meum suscipit eloquium,
Curvat et ipsa suos circum mea colla lacertos,
A te missa sibi dicere verba rogat.
Dumque tuum nomen rationis nominat ordo,
Nominis admonitu fit stupefacta tui.
Dum fruitur verbis pallet rubetque frequenter,
Fessaque si taceo, me monet ipsa loqui.
His aliisque modis cognoscimus eius amorem
Non negat ipsa mihi quin sit amica tibi.
(V. 507-516).

[p. 316]. [1] . Otra comedia elegíaca existe, de la cual creemos que tuvieron conocimiento nuestros dos autores, aunque no la utilizaron en nada esencial, sino en meros detalles. Se trata del *Libellus de Paulino et Polla* , gracioso poemita bastante bien versificado, y de una latinidad muy elegante para su tiempo, que fué el del emperador Federico II (1212-1250). Su autor fué el italiano Ricardo, juez de Venosa *(Venusium)* , la antigua patria de Horacio. El argumento son los cómicos amores de dos viejos, Paulino y Pola, y sus ridículas bodas efectuadas por mediación del casamentero Fulco:

Materiam nostri, quisquis vis, nosce libelli;
Haec est: Paulino nubere Polla petit.
Ambo senes; tractat horum sponsalia Fulco:
Cuius adit tremulo corpore Polla domum [a].

En la obra de Rojas hemos notado una que nos parece reminiscencia de esta comedia. Dice la *madre Celestina* en el *aucto* IV: «Las riquezas no hazen rico, mas ocupado;—no hazen señor, mas mayordomo;—más son los perseguidos de las riquezas que no los que las poseen». El *Libellus* expresa idénticos conceptos:

Hi non sunt domini, sed servi divitiarum,
Illas prodesset non habuisse magis.
. . . . . .

Hi dum divitiis retinendis, non potiendis
Intendunt, servi constituuntur opum.

La idea es tan vulgar que ha podido ocurrirse a los dos autores con independencia, pero el giro de la frase es idéntico. Acaso tengan una fuente común.

La imitación del Arcipreste puede estar, si no me engaño, en el célebre pasaje sobre la *propiedad que el dinero ha* (cop. 490 y ss.), a cuyo espíritu corresponden bastante exactamente algunos versos del *Paulinus:*

Denario castella simul produntur et urbes,
Denario falli saepe puella solet...

[a] Edición de Du Méril, en el tercer tomo de las *Poésies inédites du Moyen Age* (pp. 374-426).
Denario sedes maculatur pontificalis
Cum non ex meritis, sed magis aere datur.

Pero son tantos los lugares comunes que en la Edad Media se escribieron sobre este argumento, que no afirmo, ni mucho menos, que esta sea la fuente, y de seguro no es la única.

[p. 317]. [1] . Este diálogo fué publicado por Magnin en la *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes* (t. I, p. 524).

[p. 317]. [2] «Et quidem histriones erant, qui gestu corporis arteque verborum, et modulatione vocis, factas aut fictas historias, sub aspectu publico referebant, quos apud Plautum invenis et Menandrum, et quibus ars nostri Terentii innotescit. Porro comicis et tragicis abeuntibus, cum omnia levitas occupaverit, clientes eorum videlicet et tragoedi, exterminati sunt.»

(Johannis Sarisberienses Policraticus sive de nugis Curialium et vestigiis Philosophorum libri octo... Amsterdam, 1664, p. 32, cap. VIII del libro I).

[p. 318]. [1] . *Geschichte des neuren Dramas von Willelm Creizenach... Erster Band. Mittelalter und Frührenaissance* . Halle. Niemeyer editor, 1893. *Achtes Buch. Die ersten dramatischen Versuche der Humanisten* , pp. 529-578. Véanse además el libro de Chassang, *Des essais dramatiques imités de l'antiquité au 14. me et 15. me siècle* (París, 1852), y los trabajos de Cloetta, *Beiträge zur Literaturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance.* I *Komödie und Tragödie im Mittelalter.* II. *Die Anfänge der Renaissancetragödie* (Halle, año 1890-92).

[p. 318]. [2] . En el segundo tomo de su obra, publicado en 1903, Creizenach afirma en términos demasiado generales el parentesco de la *Celestina* con las comedias humanísticas: «Es ist ein Lesendrama in der Art der lateinische Frührenaissancekomödien» *(Geschichte des Neuerendramas* , II. *Renaissance und Reformation* , pp. 153-157).

[p. 319]. [1] . De este libro, impreso en Barcelona por Pedro Posa y Pedro Brun, y terminado en 3 de

septiembre de 1481, no se conoce más que un ejemplar en la Biblioteca Municipal de Tolosa de Francia (Vid. Haebler, *Bibliografía Ibérica del siglo XV* . La Haya, Nijhof, editor, pág. 326).

[p. 319]. [2] . La publicó K. Müllner en los *Wiener Studien* , a. XXII, pp. 236 y ss., valiéndose para establecer el texto del códice Ambrosiano C. 12 sup. y del Vaticano Lat. 6.878, que afirma ser el mejor.

[p. 322]. [1] . Es una *facecia* que se encuentra en Ateneo y otros antiguos, y también en el *Fabulario* de nuestro Sebastián Mey, en los *Cuentos de Garibay* y en la *Floresta Española* de Santa Cruz, como puede verse en el tomo II de estos *Orígenes de la Novela* , pp. CIX y CX. (Ed. Nac., Vol. III, págs. 170-171)

[p. 322]. [2] . Todavía lleva su nombre en la edición de Luca de 1588, descrita por Brunet: *Lepidi comici veteris Philodoxios fabula, ex antiquitate eruta ab Aldo Manucio* . El texto impreso por Amico Bonucci (*Opere vulgari di Leon Battista Alberti...* Florencia, 1843-1849, tomo I, pág. CXX) difiere bastante de éste.

[p. 323]. [1] . Gallardo *(Ensayo* , tomo IV, núm. 3.559) es el único bibliógrafo que ha descrito esta edición, de la cual posee un ejemplar la Biblioteca de la Universidad de Salamanca, y creo que otro la de Oviedo. He creído oportuno, tratándose de pieza tan rara y curiosa, hacer una descripción más detallada, en la cual pongo íntegros el prólogo del Bachiller Quirós, el argumento de la comedia y la lista de los personajes:

Comoedia Philodoxeos leonis baptiste . (A la vuelta): *Bachalarius quirosius Alfonso ticio titulos assecuto et Salmanticensis academie grammatico atque praeceptori suo* . S.—Quum diebus superioribus, praeceptor suavissime: nonnullis ex auditoribus meis quibus publica lectione Vergilium enarro, quibusque privatim et Iuvenalis Satyras et Lucani pharsaliam interpretor: philodoxeos fabulam: quam Baptista Albertus singularis ingenii: summa cum elegantia ac venustate composuit: ostendissem: quamprimum a me efflagitare caeperunt: ne tam pulcherrimum opus *et hic omnibus incognitum* apud nos amplius latere permitterem; quorum ego etsi honestissimis studiis tamdiu abnuendum esse existimavi quo [ad] tibi ipsi qui id mihi mandaveras morem gerere fuit necesse: tuo itaque ductu et auspicio comoediam ipsam imprimi curavimus: quod tamen illi et dignitatem allaturum puto et auctoritatem. In qua re si gratum tibi laborem nostrum fuisse sensero: forsitam tecum maioribus agam: id autem una potissimum re iudicabo: si dabis operam: ut apud scholasticos ipsos quam gratiosum me tua commendatione factum esse cognoscam. Vale longissimis praeceptor annis: et hunc tibi mancipatum discipulum amare non desinas. Iterum vale.

« *Incipit Philodoxeos. Leo. Bap.* Philodoxus atheniensis adolescens Doxiam romanam civem amat perdite. Atqui habet fide optima et singulari amicitia coniunctum Phronisim, qui cum sua consilia conferat. Dat operam Phronisis amici causa: ut Ditonum libertum convicinum amate benivolentia sibi advinciat. Homo fidem praestat rebus defuturum se nunquam. At interim Fortunius civis insolens adolescens, dynatis suasu hanc ipsam Doxiam cupere occipiens lepidissima Phronisis astutia depulsus est: quo adamans non nihil sese verbis commendatum fecit mulieribus. Denique irrisus Fortunius adolescens per vim edes ingreditur, Simiam sororem Doxie rapit. Tandem Mnimia ancilla, cum virum suum Phronisim comperisset atque Tichia Fortunii mater precibus exorarunt ut Cronos excubiarum

magister omnia componeret. Ex quo hic raptam tenuit, is vero amatam duxit. Explicit argumentum.»

Personajes de la comedia:

Philodoxus , adolescens.
Phronisis , amicus Philodoxeos.
Ditonus , libertus.
Dynastes , senex, libertus.
Doxa , puella.
Phymia , soror Doxae.
Mnimia , ancilla. *Fortunius* , adulescens.
Alithya , ancilla.
Cronos , excubiarum magister.
Thychia, mater Fortunii.

—Io. Francisci Poggii Florentini ad Alexandrum VI. Pont. Maxim, in expeditione contra Turcos Epistola.

—In Turcos Porcia Declamatio (precedida de una dedicatoria a Alejandro VI).

(Colofón): «Hieronymi Porcii Patricii Romani Bas. Prin. Ap. Canonici Rote primarii Auditoris. Hundrensis Episcopi in Turcos Christiani Federis Compilatio lubente Alexandro Borgia Sexto Pontifice Maximo: totius sacri Senatus Reuerendissimis Cardinalibus ac Regum et Principum Oratoribus adstantibus universis inter divina publicate foeliciter.

Impressum Salmanticae per Ioannem Gyser Alemanum de Silgenstat Anno domini M.CCCCCI, die vero XX decembris .»

Todos estos opúsculos forman un solo volumen con signaturas seguidas *(a d* IV). La comedia llega hasta la c VII.

[p. 325]. [1] . «Della *Philogenia* del Pisani ricorda due antiche edizioni il Bahlmann in *Centralblatt für Bibliothekswesen* , a. XI, fasc. 4, pag. 175. Ma a me rimasero inaccesibili; e io mi valsi, per l'esame della commedia, del cod. Laurenziano Ashb. 188.» (Nota que me ha comunicado el señor Sanesi).

[p. 326]. [1] . Tanta boga tuvieron en su tiempo algunas comedias humanísticas, que se insertaron fragmentos de ellas, al lado de los de Plauto y Terencio, en una célebre compilación retórica, formada en Alemania, la *Margarita Poética* , de Alberto de Eyb (Nuremberg, 1472), de la cual hemos manejado en nuestra Biblioteca Nacional las siguientes ediciones:

a) Margarita poetica de arte dictandi ac practicandi epistolarum opus clarissimum incipit.

Incunable, sin año ni lugar. 4.º

b) Oratorum omnium Poetarum: Hystoricorum: ac Philosophorum eleganter dicta: per clarisimum virum Albertum de Eyb in unum collecta faeliciter incipiunt.

(Colofón): *Summa Oratorum omnium: Poetarum: Historicorum: ac Philosophorum Autoritates in unum collectae per clarissimum virum Albertum de Eyb Vtriusque doctorem eximium: quae Margarita poetica dicitur: foeliciter finem adepta est. M.CCCC.LXXXXIII. Kalen. Ianuarii.* Fol.

c) Margarita Poetica.

(Colofón): *Explicit opus excellentissimum in se continens omnium fere Oratorum Poetarum Historicorum ac Philosophorum Autoritates: collectum p. Clarissimum vir. Albertum de Eyb utriusque Iuris doctorem, quod Margaritam poeticam inscripsit: Impressum Basileae per magistrum Ioannem de Amerbach. Anno domini. M.CCCC. XCV.*

d) Margarita poetica de arte dictandi ac practicandi epistolarum opus clarissimum feliciter incipit.

Incunable, en 4.º sin año ni lugar.

e) Edición en folio de 1503.

(Colofón): *Explicit opus excellentissimum in se continens omnium fere Oratorum: Poetarum: Historicorum ac Philosophorum Auctoritates: collectum p. Clarissimum virum Albertum de Eyb utriusque Iuris doctorem, quod Margaritam poeticam inscripsit: Impressum Basileae p. magistrum Ioannem de Amorbach Ioannes petri et Ioannem Froben, consocios Anno domini. M.CCCCC.III.*

Secundae Partis: tractatus I . Cap. XVI.

Nunc vero aliquas extraordinarias item Comoedias: et quidem numero tres prosequendas ex ordine duxi. Et in primis Philodoxios: quae est Caroli Aretini: sese fert Comoedia admodum iucundissima.

De auctoritatibus ac sententiis ex Comoedia philodoxios Caroli Aretini collectis . Cap. XV.

De auctoritatibus ac sententiis sumptis ex Comoedia de falso Hypocrita et tristi: Mercurii Roncii Vercellensis . Cap. XVI.

De auctoritatibus ac sententiis receptis ex Comoedia Philogenia Ugolini Parmensis . Cap. XVII.

[p. 327]. [1] . *Storia della letteratura italiana di Adolfo Gaspary, tradotta dal tedesco da Vittorio Rossi* . Turín, Loescher, 1891, tomo II, pág. 196.

[p. 328]. [1] . « *Gracchus* .—Nisi me fallit spes bona, bonum refert modo nuncium Tharatantara, nam, aedepol, venit hilarior, seque ocius movet ac solet... Triumpho, hercule, si quid iussi impetravit, eo obviam, heus, heus, Tharatantara, quae nova, quae nova?

Tharatantara .—Bona, bona.

Gracch .—Non sum apud me, successit oportune?

Tharat .—Laetare, laetare inquam Grache, omnis res in vado est, nihil me fefellit, quod in mentem venerat.

. . . . . .

Gracch .—Si defessa es, mea mater, sede modo, atque enarra sedulo prout sese res habuere, primum cave ne me in gaudium conjicias frustra.

. . . . . .

Tharat .—Sede proprius ne quis audiat nos.

Gracch .—Sedeo.

Tharat .—Principio ubi pulso fores aperitur illico, postea, quae usus poscit omnium, rogat Poliscena quid rei est secum.

Gracch .—Timeo.

Tharat .—Dico illam verbis tuis alloqui si libet, stupet, squalor nascitur faciei, primum utor circuitione, laudibus extollo virginis formam, subridet ubi te nomino, rubet faciem...»

[p. 329]. [1] . Hay de la *Poliscene* varias ediciones, todas de suma rareza. La más antigua, con el título de *Calphurnia et Gurgulio* , es de 1478, y probablemente sería la que leyese el bachiller Rojas, puesto que las demás que Brunet y otros bibliógrafos citan son posteriores a la impresión de la *Celestina* (Leipzig, 1500, y otras cinco tiradas más hasta 1515; Krakau, 1509; Viena, 1516; todas con el título de *Comedia Poliscene per Leonardum Aretinum congesta)* . No habiendo podido encontrar en España ninguna de ellas, he tenido que valerme de la reproducción incompleta que por casualidad hallé en un curioso librillo cuya portada dice así:

« *Equitis Franci et Adolescentulae Mulieris Italae Practica Artis Amandi insigni et iucundissima historia ostensa. Cui praeterea, quae ex variis autoribus antehac annexa sunt, alia quaedam huic materiae non inconvenientia iam primum accesserunt, eaque singularia; et ad Praxim huius saeculi potissimum accommodata. Auctore Hilario Drudone Poëseos studioso. Amstelodami, apud Georgium Trigg. 1651* .»

Comienza con la novela de Eneas Silvio, pero contiene otras muchas piezas, en prosa y verso, de varios autores, algunas de ellas muy singulares y difíciles de hallar.

Las escenas de la comedia *Poliscene* no llevan nombre de autor y sólo este caprichoso título: *Idea*

clandestinarum desponsationum, quae fiunt mediantibus mulieribus vetulis (págs. 147 a 158).

[p. 330]. [1] . No se conoce más que un manuscrito de esta comedia, el códice 462 de la biblioteca del Príncipe Lobkowitz, de Praga. Tanto la *Chrysis* como la *Historia de Eurialo y Lucrecia* fueron escritos en 1444, cuando Eneas Silvio contaba treinta y ocho años. Había nacido en 1405. En 1447 fué Obispo de Trieste; en 1450, de Siena; en 1456 entró en el Colegio de Cardenales, y fué electo Papa en el Cónclave de 1458. Tuvo corto pontificado, puesto que falleció en 1464. La obra, muy extensa y erudita, pero no siempre imparcial, de Voigt *(Enea Silvio de'Piccolomini als Papa Pius der Zweite und sein Zeitalter* , Berlin, 1856-1858) da cuantas noticias puedan desearse acerca de este Papa, una de las más dulces y simpáticas figuras del Renacimiento (Cf. Pastor, *Historia de los Papas* , tomo III de la traducción francesa, año 1892).

[p. 331]. [1] . Pág. CCCIII. [Ed. Nac. Vol. II pág. 9.] A lo que allí se dice sobre la bibliografía de esta novela debe añadirse que la edición segunda, mencionada por Nicolás Antonio y Gallardo como de Sevilla, 1533, acaso sea la de 1530, de que he visto un ejemplar en la biblioteca del Duque de T'Serclaes:

Hystoria muy verdadera de dos amantes Eurialo Franco y Lucrecia Senesa que acaecio en la ciudad de Sena en el año de Mil y CCCC y XXXiij años en presencia del emperador Fadrique. Fecha por Eneas Silvio, que despues fue elegido papa llamado Pio Segundo .

(Al fin): *Fin del presente tractado de los dos Amantes Eurialo Franco y Lucrecia Senesa. Fué impreso en la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla por Juan Cromberger. Año de Mil y quinientos y treynta* .

El señor Foulché-Delbosc ha hecho una lindísima reimpresión de este librito, tomando por texto la edición de Sevilla, 1512, de la cual existen dos ejemplares, uno en la Biblioteca Nacional de Madrid, otro en el Museo Británico.

[p. 332]. [1] . PP. 57 y 58 de la edición de Foulché.

En las últimas palabras se habrá notado la imitación del último verso de la Eneida.

Vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras .

[p. 332]. [2] .«Era la estatura de Lucrecia algo más que la de sus compañeras; su cabelladura roxa en abundancia; la frente alta y espaciosa, rin ruga alguna; las cejas en arco tendidas, delgadas, con espacio conueniente en medio; sus ojos tanto resplandecientes que, a la manera del sol, la vista de quien los mirasse embotauan, con aquellos a su plazer podia prender, herir matar y dar la vida; la nariz, en proporcion afilada; las coloradas mexillas, con ygual medida della apartadas; ninguna cosa más de dessear ni más deleytable a la vista podia ser, la qual como reya, en cada vna de aquellas vn hoyo hendia, muy desseoso de besar de quien lo viesse; su boca, pequeña en lo conuenible; los beços como corales asaz codiciosos para moder; los dientes, pequeños y en orden puestos, semejauan de cristal, entre los quales la lengua discurriendo, no palabras mas suaue armonia parecia mouer. Qué

diré de la blancura de la garganta? Ninguna cosa era en aquel cuerpo que no fuese mucho de loar...». (Pág. 4).

Cf. la descripción que Calisto hace de su amada en el *aucto* primero: «Los ojos verdes, rasgados; las pestañas luengas, las cejas *delgadas* e alçadas, la nariz mediana; la boca *pequeña* , los dientes *menvdos* e blancos, los labios *colorados* e grossezuelos; el torno del rostro poco más luengo que redondo el pecho alto...».

Pero una y otra descripción quedan eclipsadas por la pintura que se hace de la reina Iseo en el último capítulo de *Don Tristan de Leonis* , justamente elogiada por el señor Bonilla *(Libros de Caballerías* , tomo I, pág. 456). No dudo que también la tuvo presente el autor de la *Celestina* , porque coinciden en algunas frases: «Otrosí tenia muy amorosa e graciosa y muy *pequeñita boca*, cuyos *labrios* , delgados quanto cumplian, eran *colorados* , que parescian de color de la resplandeciente mañana quando el sol encomienza a salir. Los quales labrios, segund su apostura, bien parescia no rehusar los dulces besos... La guarda e cobertura de los cuales tenian los muy *menudos dientes* , que parescian ser de fino marfil, puestos en orden no más uno que otro, puestos affirmados en las muy coloradas enzias, que parescian ser de color de rosa...».

El gracioso rasgo de Rodrigo de Reinosa o quien quiera que sea el autor del romance de «La gentil dama y el rústico pastor»:

Las teticas agudicas—que el brial quieren romper,

está tomado de este lindísimo retrato de Iseo: «Tenia otrosí muy espacioso e blanco pecho, en que eran dos tetillas a manera de dos mançanas, eran *agudas que parescian romper sus vestiduras* .»

[p. 334]. [1] . La *Cassaria* y *Gli Suppositi* , primeras comedias del Ariosto, son de 1508 y 1509. La *Amicizia* , del Nardi, fué escrita entre 1509 y 1512. La *Calandria* , del cardenal Bibbiena, fué representada por primera vez en la Corte de Urbino en 6 de febrero de 1513. No se sabe la fecha precisa de la *Mandragola* , pero sí que no pudo ser anterior a 1512; fechas todas muy tardías comparadas con la de la *Celestina* , que ya estaba traducida al italiano en 1505. No hay para qué hablar del *Orfeo* , de Poliziano (1471), ni del *Timon* , de Boyardo (¿1480?), porque no tienen la menor relación con el género de la *Celestina* ni son tampoco verdaderas comedias.

Vid. Arturo Graf, *Studi drammatici* (Turín, ed. Loescher, 1878), páginas 281-282.

[p. 335]. [1] . En los Estatutos de la Universidad de Salamanca (1538), título 61, «de los Colegios de Gramática», se dispone que «en cada Colegio cada año se representará una comedia de Plauto o Terencio o *tragicomedia* , la primera el primero domingo de las octavas de Corpus Christi, y las otras en los domingos siguientes; y el regente que mejor hiziere y representare las dichas comedias o tragedias se le den seis ducados del arca del estudio, y sean juezes para dar este premio el rector y maestre escuela».

(Memoria histórica de la Universidad de Salamanca... por don Alejandro Vidal y Díaz. Salamanca, 1869, pág. 94).

[p. 336]. [1] . *Ioannis Maldonati Hispaniola (Comedia) nunc denique per ipsum autorem restituta atque detersa; scholiisque locis aliquot illustrata* , 1535. (Al fin): *Burgis in officina Ioannis Iuntae mense octobri anno M.D.XXXV* (Biblioteca Nacional).

Esta edición, única que he visto, es probablemente la última. El autor según nos informa en el prólogo, había escrito esta comedia en 1519. Corrieron copias de ella, se representó en Portugal ante la reina de Francia doña Leonor, y fué impresa dos veces (una de ellas en Valladolid) sin anuencia suya. También habla de una representación en Burgos *in aula Principis* . La comedia tiene cinco actos en prosa, y está dedicada al Corregidor de Córdoba don Diego de Osorio. La fábula es original y poco ingeniosa, pero en el estilo quiere remedar a Plauto: «Rapuit me tunc feriatum a bonis studiis, Plautus suis deliciis ac iocis; et extra vitae institutum longe prolusit. Commentus sum novum argumentum; sed nostris annis magis accommodum; nam in hoc nihil mihi juvavit Plautus; coeterum inter meditandum. sales et ioci Plautini circumsonabant aures meas.»

Maldonado da a entender que ya iba pasando en Italia la moda de las comedias humanísticas: «Videvantur auditores et spectatores admirari; et frontem corrugare *quod esset in Hispania qui Comoedias componeret, cum Italia iamdudum Comicos non producat* ».

Sobre la *Hispaniola* vid. Gallardo, tomo 3.º, núm. 2.878, y Bonilla, en una nota a su traducción castellana del *Manual de Literatura Española* , de Fitz-Maurice Kelly (p. 230).

[p. 336]. [2] . «En 1562 se representó en la plaza pública una comedia latina sobre el rico epulón, titulada *Gastrimargus* , miserable parodia de las de Terencio, con sus criados locuaces, sus desvergonzadas rameras y sus máximas morales, pero sin numen, sin agudeza y casi sin versificación. Asistían a ella dos Obispos, el virrey, multitud de autoridades, teólogos y caballeros, y un concurso de ocho mil personas...»

(Artículo de don José María Quadrado en *La Palma* (1840), pág. 232. Ignoro el paradero actual del manuscrito del *Gastrimargus* que poseía Bover y leyó Quadrado.)

[p. 337]. [1] . Artículo publicado en *La Unidad Católica* , periódico de Palma de Mallorca, 1871, y reimpreso en el tomo VI de las *Obras Completas de don Manuel Milá y Fontanals* (Barcelona, 1895), página 323.

[p. 338]. [1] . Vid. *Francisci Petrarchae Florentini, Philosophi, Oratoris et Poetae clarissimi... Opera quae extant omnia... Basileae excudebat Henrichus Petri* (1554), tomo I, pág. 121. «Ex omnibus quae mihi lecta placuerint vel audita, nihil pene vel insedit altius, vel tenacius inhaesit, vel crebrius ad memoriam rediit, quam illud Heracliti: Omnia secundum litem fieri, sic est enim, et sic esse propemodum universa testantur. Rapido Stellae obuiant firmamento, etc.».

Sigue el pasaje copiado por Rojas.

[p. 339]. [1] . *«Ver humidum, aestas arida, mollis autumnus, hyems hispida, et quae vicissitudo*

dicitur pugna est. Haec ipsa igitur quibus insistimus, quibus cireumfouemur et vivimus, quae tot illecebris blandiuntur, quamque si irasci ceperint sint horrenda, indicant terraemotus et concitatissimi turbines, indicant naufragia atque incendia seu coelo seu terris saevientia, quis insultus grandinis, quaenam illi vis imbrium, qui fremitus tonitruum, qui fulminis impetus, quae rabies procellarum, qui feruor, qui mugitus pelagi, qui torrentium fragor, qui fluminum excursus, *qui nubium cursus et recursus et concursus?* Mare ipsum praeter apertam ac rapidam vim ventorum, atque abditos fluctuum tumores, incertis vicibus alternantes, certos statutosque fluxus ac refluxus habet... *quae resdum manifesti motus latens causa quaeritur, non minorem Philosophorum in scholis, quam fluctuum ipso in pelago litem movit. Quid quod nullum animal bello uacat? pisces, ferae, volucres, serpentes, homines, una species aliam exagitat, nulli omnium quies data, leo lupum, lupus canem, canis leporem insequitur... Basiliscus angues reliquos sibilo territat, adventu fugat, visu perimit...* Qui et littoreae volucres, aquaticaeque quadrupedes, aequor, stagna, lacus et flumina rimantur, exhauriunt, et infestant, ut mihi omnium inquietissima pars rerum aqua videatur, et suis motibus et incolarum perpetuis acta tumultibus, quippe quae nouorum animantium ac monstrorum feracissima esse non ambigitur, usque adeo, ut vulgi opinionem, ne docti quidem respuant, *omnes prope quas terra vel aër animantium formas habet, esse in aquis cum innumerabiles ibi sint* , quas et aër et terra non habet...

Maris caput sua quadam naturali, sed effrenata dulcedine, in os viperae insertum, illa praecipiti feruore libidinis amputat, inde iam praegnans vidua, cum pariendi tempus advenerit, foetu multiplici praegravante, et velut in ultionem patris uno quoque quamprimum erumpere festinante, discerpitur, Ita duo animantium prima vota, proles et coitus, huic generi infausta penitusque mortifera deprehenduntur, dum marem coitus, matrem partus interimit.

Echineis semipedalis pisciculus navim quamvis immensam, ventis, undis, remis, velis actam, retinet .» (Aquí Rojas añade de su cosecha o de la del Comendador Griego las citas de Aristóteles, Plinio y Lucano). *«Esse circa mare Indicum inauditae magnitudinis auem quandam quam Rochum* » *nostri vocant, quae non modo singulos homines, sed tota insuper rostro praehensa navigia secum tollat in nubila, et pendentes in aëre miseros navigantes, advolatu ipso terribilem mortem ferat...*

Homo ipse terrestrium dux et rector animantium , qui rationis gubernaculo solus hoc iter vitae, et hoc mare tumidum turbidumque tranquille agere posse videretur, quam continua lite agitur, non modo cum aliis sed secum... *Quid de communi vita deque actibus mortalium loquar?* vix duos in magna urbe concordes, *cum multa tum maxima aedificiorum habituumque uarietas arguit... Iam quae infantium bella cum lapsibus, quae puerorum rixae cum literis... quaenam insuper adolescentium lis cum voluptatibus dicam verius, immo quanta secum lis affectuumque collisio?* »

F. Petrarchae Operum , ed. de Basilea, pp. 121-124.

[p. 341]. [1] . Vid. A. Farinelli, *Sulla fortuna del Petrarca in Ispagna nel Quattrocento* , Turin. Loescher, 1904 (Extracto del *Giornale storico della letteratura italiana* , tomo 44, pp. 297-350).

[p. 342]. [1] . *Adelheidis de Romano* .

«Fama est et quidam scriptores asserunt Ezzelinum de Romano, et Albricum fratres, cruentos et

immanes homines, matrem habuisse Adelheidam ex nobili Tuscorum sanguine foeminam, alti ingenii consiliique et tam astrorum coelique studio, quam magicis artibus supra fidem venturi praesciam. Haec cum saepe multa tam viro quam natis, tum praecipue euidens unum, circa diem suae mortis, oraculi more tribus versiculis pronunciasse dicitur. In quibus quidem et filiorum potentiam, et exitum, *et utrique* suae mortis locum ita cecinit, ut ipsis euentibus nihil ex vaticinio demeretur, quinetiam ut Albricum sileam, cum Ezzelinus ipse monitus Cassanum cauere, ignobilis vici nescius, Cassanum castrum in Paduanorum ac Hetruscorum situm finibus fatale ratus... omni semper studio vitasset, tandem post septuagesimum aetatis annum, dum summa vi Mediolanum petit, ab omnibus ferme Longobardis, quibus trux et insolens spiritus, odiosum illum fecerat, circumventus est. Iam pontem adhuc fluminis transiverat, illic in extremis sese casibus videns, loci nomen scistitatus, ubi Cassanum audivit, confusionem nominum recognoscens, adacto calcaribus equo, in oppositum sese flumen injecit. Heu fatum inevitabile heu materna praesagia, heu arcanum Cassanum horrendo murmure vociferans, ac vix terrae redditus adversae, ab innumerabili hostium exercitu, qui iam pontem et utramque ripam occupaverat opprimitur.»

F. Petrarchae Opera , ed. de Basilea, tomo I, pág. 536.

Sabido es que Ezzelino y su madre son personajes capitales en uno de los más antiguos ensayos trágicos de Europa, la *Eccerinis* del paduano Albertino Mussato, contemporáneo del Petrarca.

[p. 343]. [1] . «Alcibiades paulo prius quam e rebus humanis repelleretur, se amicae suae veste contectum somniaverat, alias fortassis sperare licuit illecebras amanti, sed enim brevi post occisus, et nullo miserante insepultus iacens, amicae obvolutus amiculo est.»

F. Petrarchae Opera , I, p. 532.

[p. 343]. [2] . Dice el Petrarca consolando a un amigo suyo en la muerte de su hermano:

«Et tamen, ut intelligas quorum ego te numeris adscribo, tantoque fretus comitatu haereas in incepto, quantum memoria complecti potuero... aliquot nobiliora exempla ex omni copia vetustatis interseram. Aemilius *Paulus* , vir amplissimus et suae aetatis ac patriae summum decus, ex quatuor filiis praeclarissimae indolis, *duos, extra familiam in adoptionem aliis dando, ipse sibi abstulit: duos reliquos intra septem dierum spatium mors rapuit* .» (Aquí Rojas trastocó el sentido, pues lo que el Petrarca dice no es que a Paulo Emilio le quedasen dos hijos dados en adopción, sino al contrario, que los perdió para su familia por habérselos dado en adopción a extraños). «Ipse tamen orbitatem suam tam excelso animo pertulit, ut prodiret in publicum, ubi, audiente populo Romano, *casum suum tam magnifice consolatus est, ut magis metuere ne quem dolor ille fregisset, quam ipse fractus esse, videretur... Pericles, Atheniensis* dux, inter quatuor dies duobus filiis orbatus non solum non ingemuit, sed nec priorem frontis habitum mutavit... *Xenophon* , filii morte nuntiata, sacrificium cui tunc in tererat, non omisit... *Anaxagoras mortem filii nuncianti: Nihil* , inquit, *novum aut inexpectatum audio: ego enim, cum sim mortalis, sciebam ex me genitum esse mortalem* .

(Liber secundus. Epistola I. Philippo Episcopo Cavallicensi.)

El caso de Lambas de Auria está referido en la carta siguiente a persona desconocida sobre el tema

«Facilem sapienti iacturam esse sepulchri»:

«Unum de multis exemplum illustre non sileo. *Lambas de Auria* , vir acerrimus atque fortissimus, *dux Januensium* fuisse narratur eo maritimo proelio quod primum cum Venetis habuerunt, omnium memorabili, quae patrum nostrorum temporibus gesta sunt... Cumque in eo congressu filius illi unicus, florentissimus adulescens, qui paternae navis proram obtinebat, sagitta traiectus, primus omnium corruisset, ac circa iacentem luctus horrendus sublatus esset, accurrit pater, et *Non gemendi* , inquit, *sed pugnandi tempus est* . Deinde versus ad filium, postquam in eo nullam vitae spem videt: *Tu vero* , inquit, *fili, nunquam tam pulchram habuisses sepulturam, si defunctus esses in patria* . Haec dicens, armatus armatum tepentemque complexus, proiecit in medios fluctus, ipsa, ut mihi quidem videtur, calamitate felicissimus.»

(Libro II, epist. II, *Ad ignotum.)*

Francisci Petrarcae, Epistolae de rebus familiaribus et variae... studio et cura Josephi Fracasseti. Florentiae, typis Le Monnier, 1859.

(Tomo I, págs. 81, 82 y 85).

[p. 345]. [1] . Vid. A. Farinelli, *Note sulla fortuna del «Corbaccio» nella Spagna Medievale* , en la *Miscellanea Mussafia* , Halle, 1905, pág. 43. «Non dipende invece, a mio giudizio, del *Corbaccio* la tirata contro le donne che Sempronio regala a Calisto nella *Celestina* (1.º atto) per guarire la sua struggente passione d'amore. E suggerita dalla *Reprobación* dell Arcipreste, come intendo dimostrare altrove trattando delle fonti della *Celestina* .» Si esta promesa se hubiese cumplido, me hubiera ahorrado mucho trabajo.

En otro eruditísimo estudio suyo *(Note sul Boccaccio in Ispagna nell' Età media* , publicado en el *Archiv für das Studium der neuren Sprachen und Literaturen* , de L. Herrigs, Braunschweig, 1906) recuerda Farinelli que «la povera Melibea... negli estremi frangenti apre il libro delle *Caydas* per leggervi i fatti di Nembrot, del «magno Alexandre», di Pasifae, di Miner va, di Mirra, di Semiramide e d'altri illustri». (Pág. 33).

[p. 346]. [1] . Léase, sobre todo, el capítulo VIII: «Nel quale madonna Fiammeta le pene sue con quelle di molte antiche donne commensurando, le sue maggiori che alcune altre essere dimostra, e poi finalmente ai suoi lamenti conchiude» (*Opere Volgari di Giovanni Boccaccio...* Florencia, ed. Moutier año 1829, tomo VI, pág. 181 y siguientes).

[p. 347]. [1] . Vid. entre otros, el elegante libro del Conde de Puymaigre, uno de los más simpáticos cultivadores que han tenido en Francia los estudios hispánicos, *La Cour Littéraire de Don Juan II* , París, 1873, tomo I, pág. 166.

[p. 347]. [2] . «Verás quién fué Virgilio e qué tanto supo; mas ya avrás oydo cómo estuvo en un cesto colgado de una torre, mirándolo todo Roma; pero por esso no dexó de ser honrado, ni perdió el nombre de Virgilio.» *(Celestina*, aucto VII).

«¿Quién vido Vergilio, un hombre de tanta acucia e ciencia, cual nunca de mágica arte nin ciencia otro cualquier o tal se sopo nin se vido nin falló *segund por sus fechos podrás leer, oyr e ver* , que estuvo en Roma colgado de una torre a una ventana, a vista de todo el pueblo romano, sólo por dezir e porfiar que su saber era tan grande que mujer en el mundo no le podia engañar?» *(Arcipreste de Talavera* , ed. de la Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1901, pág. 49).

Me parece que el Arcipreste en las palabras subrayadas alude al libro popular *Les faits merveilleux de Virgile* , del cual existen traducciones en inglés, en alemán, en holandés y hasta en islandés, y es muy verosímil que la hubiera en castellano (Vid. Comparetti, *Virgilio nel Medio Evo* , Liorna, año 1872, tomo II, pág. 151 y ss.).

[p. 349]. [1] . Páginas 130-131.

[p. 349]. [2] . Páginas 181-182.

[p. 350]. [1] . *Revue Hispanique* , IX, p. 297.

[p. 350]. [2] . Ha sido publicado por don Antonio Paz y Melia en un tomo de *Opúsculos literarios de los siglos XIV a XVI* , que forma parte de la colección de los Bibliófilos Españoles (Madrid, 1892).

Págs. 219-244: «Tractado que fizo el muy excelente e elevado Maestro en Santa Teología e en Artes, don Alfonso, Obispo que fué de Ávila, que llamaban el Tostado, estando en el Estudio, por el qual se prueba por la Santa Escriptura cómo al ome es nescesario amar.»

[p. 352]. [1] . Vid. la *Cárcel de Amor* , en el tomo II de estos *Orígenes* , pág. 28. [Vid. N. B. A. E.]

[p. 354]. [1] . *Geschichte der deutschen Dichtung*, 4.ª edición, Leipzig, 1853. Reproduzco la elegante traducción que ocasionalmente hizo de este pasaje don Juan Valera *(Disertaciones y juicios literarios*, 1878, pág. 320).

[p. 354]. [2] . La comparación con Shakespeare ha llegado a ser un lugar común en la crítica alemana sobre la *Celestina* . Ya Clarus había escrito en 1846, «Der Contrast zwischen Liebesglück und Liebesleid ist auf eine so bewundernswürdige Art benutzt, dass man in der Gallerie der Tragödien der Liebe die Melibea dreist in der Nähe von Romeo und Julia aufstellen darf. Diese Tragödie ähnelt in vielen Zügen dem 150 Jahre ältern Werke des Spaniers, in welchen sich überhaupt, wie ich näher belegen werde, vielfach eine Anlage zu einem pyrenäischen Shakspeare hervorthut, an dessen Kraftmanier so mancher Witz, so manches Bild un so manche Empfindungsform erinnert. Ich glaube wohl, dass der im oben angeführten Titel ausgedrückte didaktische Zweck dem Verfasser mehr gegolten hat, als die unvergleichliche Darstellung von der Liebe Lust und Leid, welche sich selbst als den Kern des Stückes bleibend geltend zu machen gewusst hat».

(Darstelhung der Spanischen Literatur im Mittelalter von Ludwig Clarus. Mit einer Vorrede von Joseph v. Görres. Zweiter Band, Mainz (Maguncia), año 1846, tomo II, pág. 358.)

Con este magnífico elogio concuerdan el de Lemcke *(Handbuch* , I, 152) y el de Fernando Wolf *(Studien* , p. 287), que no se fija sólo en *Romeo y Julieta* , sino que declara shakespirianos otros rasgos, como el de Melibea, cuando oye a sus padres ponderar su inocencia, o la escena en que el rufián Centurio, cuyo humor compara con el de Falstaff, promete a Elicia y Areusa darles cumplida venganza de la muerte de su *madre* .

Finalmente Klein, de cuyo enorme trabajo, tan interesante, aunque tan desordenado y de tan raro estilo, no se hace el debido aprecio, desarrolla más extensamente que nadie el paralelo entre *Romeo y Julieta* y *Calisto y Melibea* , y se inclina a admitir que Shakespeare conoció la *Celestina* de cualquier manera que fuese, original o traducida:

«Wenn Shakespeare dem Italìenischen Drama Motive für die äussere Structur seines Fabel absah, wenn er einzelge Züge italienischer Charactertypen in seine Figuren aufnahm: so war die «Celestina», von der wir nun kühnlich annehmen dürfen, dass er sie gekannt, für ihn eine Studie psychologischer Charaktervertiefung und Leidenschaftsentwickelung, eine Studie des tragikomischen Kunststyls, und er musste eine innere Verwandtschaft seiner Compositionsweise, seiner Ausdruksfärbung und seines Kunsthumors mit dieser ursprünlichen, tiefgeschöpfen Darstellung-und Behandlungsart empfinden...»

(Geschichte der Drama's von J. L. Klein, VIII, *Das Spanische Drama* , Erster Band, Leipzig. T. O. Weigel, 1871, p. 927).

[p. 356]. [1] . Edición de Eduardo Boehmer en los *Romanische Studien (Heft XXII, sechsten Bandes viertes Heft)* . Bonn, 1895, p. 415.

[p. 357]. [1] . OTHELLO

I look down towards his feet;—but that's a fable—
If that thou be'st a devil, I cannot kill thee
. . . . . .
Will you, I pray, demand *that demidevil,*
Why he hath thus ensnar'd my *soul and body'?*
(Ac. V, sc. II).

[p. 360]. [1] . Citado por Wolf en sus *Studien* , pp. 287-288. Traducción de don Miguel de Unamuno, con el impropio título (debido meramente al editor) de *Historia de las literaturas castellana y portuguesa* , tomo I, pág. 318.

[p. 360]. [2] . «Por Dios, pecado ganas en no dar parte destas gracias a todos los que bien te quieren; que no te las dió Dios para que passasen en balde por el frescor de tu juventud, debaxo de seys doblezes de paño e lienço. Cata que no seas auarienta de lo que poco te costó; no atesores tu gentileza, pues es de su natura tan comunicable como el dinero; no seas como el perro del ortolano... Mira que es pecado fatigar e dar pena a los hombres, pudiendolos remediar... (Aucto VII).

Cf. *Artis Amatoriae* , lib. III:

> Venturae memores iam nunc estote senectae:
> Sic nullum vobis tempus abibit iners.
> Dum licet, et veros etiam nunc degitis annos,
> Ludite: eunt anni more fluentis aquae.
> . . . . . .
> Nostra sine auxilio fugiunt bona: carpite florem;
> Qui, nisi carptus erit, turpiter ipse cadet.
> . . . . . .
> (V. 59-63; 79-80).

[p. 363]. [1] . Dice Sempronio a Calisto en el aucto II: «O de muerto o loco no podrás escapar, si siempre no te acompaña quien te allegue plazeres, diga donayres, tenga canciones alegres, cante romances, cuente hystorias, pinte motes, finja cuentos, juege a naypes, arme motes; finalmente, que sepa buscar todo género de dulce passatiempo para no dexar trasponer tu pensamiento en aquellos crueles desvios que recebiste de aquella señora en el primer trance de tus amores.»

En sus amoríos con Elicia quiere remedar chistosamente la gentileza y gala de su señor, y habla en su mismo lenguaje, jactándose de haber hecho proezas y festejos caballerescos, seguramente imaginarios: «Señora en todo concedo con tu razon; que aqui está quien me causó algun tiempo andar fecho otro Calisto, perdido el sentido, cansado el cuerpo, la cabeça vana, los dias mal dormiendo, las noches todas velando, dando aluoradas, haziendo *momos* , saltando paredes, poniendo cada dia la vida al tablero, esperando toros, corriendo cauallos, tirando barra, echando lança, cansando amigos, quebrando espadas, haziendo escalas, vistiendo armas e otros mill autos de enamorado, haziendo coplas, pintando motes, sacando inuenciones» (Aucto IX).

A pesar de tan fanfarrón lenguaje, la cobardía es una de sus notas características, y no la disimulan ni él ni Pármeno cuando acompañan, a razonable distancia, a su amo en el aucto XII. Allí está la célebre frase: «Apercibete, a la primera boz que oyeres, *tomar calças de Villadiego* ». Hasta en esto son precursores de los lacayos y graciosos de las comedias del siglo XVII.

El profesor de la Sorbona, E. Martinenche, en su tesis latina, que es uno de los juicios más razonados que se han escrito sobre la tragicomedia de Rojas, ve también en los mozos de Calisto el primer tipo de criados del teatro moderno:

«Illi famuli industriosi simul et solertes et quibus nihil sancti erat, cum in Italiam devecti fuissent, solertiores dolorum et comicarum machinarum artifices paulo post facti sunt, saporemque rusticum quem apud Hispanos habuerant exuere. Mox in Galliam penetravere, ibique sub variis seu Scapini seu Mascarilli nominibus praeclaras vel potius in primas partes, in his comoediis quas exemplaria Italorum secuti nostri poetae ediderunt. Attamen vera eorum proles intra fines Hispaniae permansit non solum in fabulis ad scenam accommodatis, sed etiam in his ubi legentibus seu ignobilium, seu nequam hominum facta narrantur... Ex illa prosapia evadunt illi apud populum notissimi quibus inclytum nomen Gil *Blas* et *Figaro* indictum est. Ad *Celestinam* igitur, si quis verum originem illorum recentiorum famulorum... respicere necesse est.»

(Quatenus Tragicomoedia de Calisto y Melibea vulgo Celestina dicta ad informandum Hispaniense Theatrum valuerit. Thesim Facultati Litterarum in Parisiensi Universitate proponebat . Nimes, 1900, pp. 55-56).

En las últimas palabras del distinguido crítico hay algo de exageración. Tanto los héroes de nuestras novelas picarescas como Gil Blas y Fígaro, tienen una psicología mucho más complicada que la de los sirvientes de Calisto. Tampoco encuentro en éstos ninguna clase de sabor rústico, lo cual más bien cuadra al *bobo* , que es figura casi obligada en nuestro teatro popular del siglo XVI. Sempronio y Pármeno son evidentemente criados de ciudad.

Cronológicamente preceden a los de la comedia italiana del siglo XVI, pero ésta se formó sobre la imitación de Plauto y Terencio, sin intervención de la *Celestina* . Se ha de tener en cuenta, además, que ya en algunas comedias humanísticas, por ejemplo el *Paulus* , aparece el fámulo o doméstico moderno emancipado de la condición servil.

[p. 367]. [1] . *La Comedia de Plauto, intitulada Milite glorioso, traducida en lengua Castellana. En Anvers, En casa de Martin Nucio. M.D.LV.* (En el mismo tomito, y con paginación seguida, aunque con distinta portada, está la versión de los *Menechmos)* . Fol. 5 vto. a 8.

[p. 369]. [1] . *O, that I were a glowe upon that hand!*
That I might touch that cheek!...
(Act. II, sc. II).

[p. 370]. [1] . *Call me but love, and I'll be new baptized;*
Henceforth I never will be Romeo.
(Id, íd)

[p. 370]. [2] . *One fairer than my love! the all-seeing sun*
Ne'er saw her match, since first the world begun.
(Act. I., sc. II).

[p. 370]. [3] . *O, she doth teach the torches to burn bright!*
It seems she hangs upon the cheek of night
Like a rich jewel in an Aethiop's ear:
Beauty too rich for use, for earth too dear!
So shows a snowy dove trooping with crows,
As yonder lady o'er her fellows shows.
. . . . . .
Did my heart love till now? forswear it, sight!
For I n'er saw true beauty till this night.
(Act. I, sc. V).

[p. 371]. [1] . *Art thou a man? thy form cries out, thou art:*
Thy tears are womanish; thy wild acts denote
The unreasonable fury of a beast.
(Act. III, sc. III).

[p. 371]. [2] . *Go, ask his name.—if he be married,*
My grave is like to be my wedding bend.
(Ac. I, sc. V).

[p. 371]. [3] . *My only love sprung from my only hate!*
Too early seen unknow, and know too late!
Prodigious birth of lowe is to me,
That I must love a loathed enemy.
(Act. I, sc. V).

[p. 372]. [1] . El origen del segundo y bellísimo dúo shakespiriano (Act. III, sc. V):

Wilt thou be gone? it is not yet near day...

se encuentra, según recientes investigadores, en el poema de Chaucer *Troylus and Cryseide* (Vid. E. Koeppel, *Juliet Capulet and Chaucer's Troylus* , en el *Jahrbuch der Shakesp. Gesellschaft*, 1902, pp. 238 y ss.). Pero este poema, a su vez, está imitado del *Filostrato* de Boccaccio y de la *Crónica Troyana* (Vid. G. C. Hamilton, *The indebtedness of Chaucer' «Troilus and Cryseide» to Guido delle Colonne's «Historia Troyana»* , New York, 1903». Ambas obras eran seguramente familiares a Rojas, y pueden explicar algunas semejanzas entre él y Shakespeare.

En el *Bursario* , traducción de las *Heroidas* de Ovidio, atribuida, creo que con fundamento, a Juan Rodríguez del Padrón, se encuentran algunas epístolas añadidas por el traductor, y entre ellas dos muy notables de *Troylo y Bresayda (sic* , por *Criseyda)* . En la primera se lee este pasaje, verdaderamente poético, que coincide en gran manera con los de Chaucer y Shakespeare: «Miémbrate agora de la postrimera noche que tú e yo manimos en uno, e entravan los rayos de la claridat de la luna por la finiestra de la nuestra cámara, y quexávaste tú pensando que era la mañana, y decias con falsa lengua, como en manera de querella: «Oh fuegos de la claridat del radiante divino, los quales haziendo vuestro ordenado curso vos mostrades y venides en pos de la conturbal hora de las tinieblas! Muevan vos agora a piedat los grandes gemidos y dolorosos sospiros de la mezquina Breçaida, y cesat de mostrar tan ayna la fuerza del vuestro gran poder, dando logar a Bresayda que repose algun tanto con Troylos, su leal amigo!» E dezias tú, Bresayda: «Oh quánto me ternia por bienaventurada si agora yo supiese la arte mágica, que es la alta sciencia de los mágicos, por la qual han poder de hazer del dia noche y de la noche dia por sus sabias palabras y maravillosos sacrificios!... ¿E por qué no es a mí posible de tirar la fuerza al dia?» E yo, movido a piedat por las quexas que tú mostrabas, levantéme y sallí de la cámara, y vi que era la hora de la media noche, quando el mayor sueño tenía amansadas todas las criaturas, y vi el ayre acallantado, y vi ruciadas las fojas de los arboles de la huerta del alcazar del rey mi padre, llamado Ilion, y quedas, que no se movian, de guisa que cosa alguna no obraban de su virtut. E torné a ti, y dixete: «Breçaida, no te quexes, que no es el dia como tú piensas» E fueste tú muy alegre con las nuevas que yo te dixe...» *(Obras de Juan Rodríguez del Padrón* , publicadas por la Sociedad de Bibliófilos Españoles, Madrid, 1884, páginas 303-304).

Palabra por palabra se encuentran repetidas algunas frases de este trozo en el *Tirant lo Blanch* (ed. de

Aguiló, tomo II, p. 365, *Resposta feta per lo Conestable a la letra de Stephania...* «Recordam aquella darrera nit que tu e yo erem en lo llit, e tu pensant fos lo dia, deyes en manera de querella... E mes deyes: O quant me tendria yo per benaventurada si yo sabes lart magica que es lalta sciencia dels magichs en la qual han poder de fer tornar del dia nit».

¿Existirían también en catalán estas epístolas o las traduciría del castellano Juan Martorell? De todos modos, resulta oscuro para mí el origen de estas cartas, que no se explican sólo con el canto o parte quinta del *Filostrato* . Mucho más se parece el segundo capítulo de la *Fiammetta* , pero las principales bellezas tampoco están allí. Otro, con más datos que yo, resolverá este punto, que aquí es incidental.

[p. 373]. [1] . Se ha de advertir, aunque la *Celestina* pasa por obra impura y *Romeo y Julieta* por un poema de amor casto e inocente, que en las escenas culminantes de pasión el lenguaje de las dos heroínas se parece mucho. Recuérdese el ardiente soliloquio de Julieta en el acto tercero:

> Spread thy close curtain, love-performing nigth,
> That run-away's eyes may wink; and Romeo
> Leap to these arms, untalk'd of; and unseen!
> Lovers can see to do their amorous rites
> By their own beauties; or, if love be blind,
> It best agrees with nigth. Come, civil nigth,
> Thou sober-suited matron, all in black,
> *And learn me how to lose a vinning match,*
> *Play'd for a pair of stainless maidenhoods.*
> (Act. III, sc. II).

[p. 374]. [1] . *Diálogo de la lengua* , ed. Boehmer, pág. 415.

[p. 376]. [1] . Así y todo, no le falta razón a Klein cuando escribe *(Geschichte des Drama's,* VIII. *Das Spanische drama* , ersters Band, pág. 914): «Wir wären zu glauben geneigt, dass die, einige Decennien nach der «Celestina» von Luigi da Porto zuerst (1524) und dann von Bandello verfasste Julia—und Romeo—Novelle, einen Widerstrich dem analogen Motive in der Celestina bieten, dasselbe zu dem Zwecke veredeln sollte, um das Geschick der baiden Liebenden für christliche Herzen mitleidwürdirger als abschreckend erscheinen zu lassen.».

[p. 377]. [1] . Claro es que aquí no pretendo caracterizar el riquísimo y variado teatro cómico de Lope, Tirso y Alarcón, ni tampoco el de Rojas y Moreto, sino únicamente el de Calderón, y en una parte sola, que no es la más importante. Hay que guardarse de la exageración realista, ya que hemos pasado de la exageración romántica. Algo lejos va en este camino de reacción el señor Martinenche en su tesis latina ya citada: «Quod exemplum *(el de Rojas)* si Lope de Vega eiusque discipuli assecuti essent, multum fortasse profecissent. Sexto enim decimo in saeculo nescio quem sincerum poetae saporem fundunt quo multo magis delectamur quam fucatis horum odoribus qui ab illis profecti sunt. Secundum naturam sermonem tum scriptores enuntiant qui, velut Rojas noster, simplicem atque in promptu positum dicendi modum ad vividissimas res ingenue exprimendas adhibent. Qui contra septimo decimo in saeculo ingenium iactant, dum fictis et veritatem excedentibus fabulis inserviunt,

arcessitis utuntur sententiis et iam deflorescentem et diminutam hispaniensis theatri speciem ante oculos nostros obversant» (pág. 111).

[p. 378]. [1] . *El Superhombre y otras novedades, artículos críticos sobre producciones literarias de fines del siglo XIX y principios del XX* . Madrid, año 1893, página 228 (artículo escrito con ocasión de la *Celestina* de Vigo).

Algo semejante había indicado don Alberto Lista en sus *Lecciones de Literatura Española* , tomo I, pág. 53.

[p. 380]. [1] . El marido de la reina Iseo.

[p. 381]. [1] . *Libros de Caballerías* (primera parte), publicados por don Adolfo Bonilla (tomo VI de la presente *Biblioteca)* , pág. 455.

> Adde quod absumunt nervos, pereuntque labore;
> Adde quod alterius sub nutu degitur aetas,
> Labitur interea res, et vadimonia fiunt;
> Languent officia, atque aegrotat fama vacillans.
> . . . . . .
> Nequidquam; quoniam medio de fonte leporum
> Surgit amari aliquid quod in ipsis floribus angat;

[p. 383]. [1] . Fué de los primeros que en Alemania hicieron plena justicia a la *Celestina* , dedicándola un extenso análisis con traducción de varias escenas, y una característica y muy interesante, en su Manual, que traducido a tiempo hubiera evitado muchos tropiezos a los historiadores de nuestras letras.

Darstellung der Spanischen Literatur in Mittelalter von Ludwig Clarus. Mit einer Vorrede von Joseph v. Görres . Mainz (Maguncia), 1846. PP. 357-406.

[p. 384]. [1] . «Es ist wahr, dass ein Verk, worin eine Kupplerin die Hauptrolle spielt, worin mehrere Scenen ihren Verkehr mit liederliche Dirnen schildern, sich nicht für ein Mädchenpensionat schickt. Wenn man aber bedenkt, mit welcher Naivetät das Mittelalter überhaupt gesschlechtliche Verhältnisse darstellt, wie bei den Südländern insbesondere noch jetzt selbst ehrbare Frauen keinen Anstoss nehmen, in dieser Beziehung *pan, pan* und *vino vino* zu nennen, so wird selbst durch einzelne Stellen und Scenen, die darin nach unseren jetzigen Ansichten allzu frei und allzu nackt vären, ein wahrhaft sittliches Gefühl sich minder beleidigt fühlen, als durch die sanctionierten Zweideutigkeiten und die verhüllte Lüstternheit der Modernen». (Studien, p. 288).

[p. 385]. [1] . Palabras con que perfectamente le caracteriza el señor Fitz-Maurice Kelly, en su bello prólogo a la *Celestina* inglesa de Mabbe: «The work is the product of a mind vigorous, grave, lucid, shackled by few prejudices or opinions, alert to impressions, stored with a large experience of life and men, their occassions, foibles, and pittfalls... Richly dowered with the sense of the romance, the

mystery, and the passions of existence, Rojas stands apart from the buoyant hope of youth and from the ecstasy of love: he describes and analyses fron without» (PP. 25-26). En lo que va un poco lejos es en suponer que Rojas era un artista puro, que no se proponía ningún fin moral: «he is an artist, not a moralist», comparándole con algunos modernos como Flaubert y Guy de Maupassant. No es fácil concebir un artista de este género a fines del siglo XV, ni siquiera en Italia. Bueno o malo, tiene su fin moral la *Celestina* , y el autor no pierde ocasión de inculcarlo.

[p. 385]. [2] . Junto de intento esas dos palabras, porque la filosofía de Epicuro, de la cual suele hablarse de oídas, es profundamente triste, sobre todo en los versos de su gran intérprete romano, que es uno de los precursores más legítimos de la melancolía romántica.

[p. 386]. [1] . *«Lucrecia* .—Trabajo ternias, madre, con tantas moças, que es ganado muy penoso de guardar.

Celest .—¿Trabajo, mi amor? Antes descanso e aliuio; todas me obedescian, todas me honrrauan, de todas era acatada, ninguna salia de mi querer; lo que yo dezia era lo bueno, a cada qual daua cobro... Mio era el prouecho, suyo el afan. Pues seruidores, ¿no tenia por su causa dellas? caualleros viejos e moços, abades, de todas dignidades, desde obispos hasta sacristanes. En entrando por la Iglesia via derrocar bonetes en mi honor, como si yo fuera vna duquessa: el que menos auia de negociar conmigo, por mas ruyn se tenia. De media legua que me viessen, dexauan las Horas; vno a vno, dos a dos, venian a donde yo estaua, a ver si mandaua algo, a preguntarme cada vno por la suya. En viendome entrar se turbauan, que no hazian ni dezian cosas a derechas. Vnos me llamauan señora, otros tia, otros enamorada, otros vieja honrrada...

Sempronio .—Espantados nos tienes con tales cosas como nos cuentas de essa religiosa gente e benditas coronas. Si que no serían todos.

Celes .—No hijo; ni Dios lo mande que yo tal cosa leuante: que muchos viejos deuotos auia con quien yo poco medraua, e avn que no me podian ver; pero creo que de embidia de los otros que me fablauan. Como la clerezia era grande, hauia de todos, vnos muy castos, otros que tenian cargo de mantener a las de mi officio; e avn todavia creo que no faltan. Y embiauan sus escuderos e moços a que me acompañassen, e apenas era llegada a mi casa, quando entraban por mi puerta muchos pollos e gallinas, ansarones, anadones, perdizes, tórtolas, perniles de tocino, tortas de trigo, lechones; cada qual como recebia de aquellos diezmos de Dios, ansi le venia luego a registrar, para que comiesse yo e aquellas sus deuotas. Pues vino, ¿no me sobraua de lo mejor que se beuia en la ciudad, venido de diuersas partes: de Muruiedro, de Luque, de Toro, de Madrigal, de Sant Martin, e de otros muchos lugares? e tanto, que avnque tengo la differencia de los gustos e sabor en la boca, no tengo la diuersidad de sus tierras en la memoria, que harto es que vna vieja como yo, en oliendo qualquiera vino, diga de donde es. Pues otros curas sin renta; no era ofrecido el bodigo, quando en besando el feligrés la estalo, era del primer boleo en mi casa. Espessos como piedras a tablado entrauan muchachos cargados de prouisiones por mi puerta.» (Aucto IX).

La Inquisición dejó intacto este trozo aun en las ediciones expurgadas del siglo XVII, por lo menos en la de Madrid, 1619, que es la penúltima de las antiguas hechas en España.

[p. 388]. [1] . *Joanis Ludovici Vivis Valentini Opera Omnia* , tomo IV de la edición de Valencia, 1783, pág. 87. He transcrito el pasaje en el primer tomo de estos *Orígenes*, pp. CLI y CCLXXXII. [Ed. Nac. Vol: I págs. 239 y 440:]

[p. 388]. [2] . «Venit in scenam poesis, populo ad spectandum congregato, et ibi sicut pictor tabulam proponit multitudini spectandam, ita poeta imaginem quandam vitae; ut merito Plutarchus de his dixerit, «Poëma esse picturam loquentem, et picturam poëma tacens», ita magister est populi, et pictor, et poeta, corrupta est enim haec ars, quòd ab insectatione flagitiorum et scelerum transiit ad obsequium pravae affectionis, ut quaecumque odisset poëta, in eum linguae ac stili intemperantia abuteretur: cui iniuriae atque insolentiae itum est obviam, primum a divitibus potentia sua, et opibus, hinc legibus, quibus cavebatur ne quis in alium noxium carmen pangeret: tum involucris coepit tegi fabula; paullatim res tota ad ludicra et in vulgum plausibilia, est traducta, ad amores, ad fraudes meretricum, ad periuria lenonis, ad militis ferociam et glorias; quae quum dicerentur cuneis refertis puerorum, puellarum, mulierum. turba opificum hominum et rudium mirum quam vitia bantur mores civitatis admonitione illa, et quasi incitatione ad flagitia, praesertim quum comici semper catastrophen laetam adderent amoribus, et impudicitiae; nam si quando addidissent tristes exitus, deterruisent ab iis actibus spectatores, quibus eventus esset paratus acerbissimus. *In* quo *sapientior fuit qui nostra lingua scripsit Celestinam tragicomoediam; nam progressui amorum, et illis gaudiis voluptatis, exitum annexuit amarissimum, nempe amatorum, lenae, lenonum casus et neces violentas: neque vero ignorarunt olim fabularum scriptores turpia esse quae scriberent, et moribus juventutis damnosa.* »

(De Causis Corruptarum Artium liber secundus) .

J. L. Vivis Opera , ed. de Valencia, 99.

[p. 389]. [1] . Por ser de lo más antiguo no debe omitirse el de Fr. Antonio de Guevara, en el argumento de su *Aviso de Privados y Doctrina de Cortesanos* (Valladolid, por Juan Villaquirán, 1539), hoja 7.ª sin foliar.

«Vemos que ya no se ocupan los hombres sino en leer libros, que es afrenta nombrarlos, como son «Amadís de Gaula», «Tristán de Leonis», «Primaleon», «Cárcel de amor» y *Celestina* , a los quales y a otros muchos con ellos se debria mandar por justicia que no se imprimiesen ni menos se vendiesen, porque su doctrina incita la sensualidad a pecar y relaxa el espiritu a bien vivir.»

[p. 390]. [1] . *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* , tercera época, tomo VIII, año 1903, págs. 219-220.

[p. 390]. [2] . La *Celestina* no figura ni en el Índice de Valdés (1559), ni en el de Quiroga (1583). Sólo la Inquisición de Portugal, que procedía con más rigor que la nuestra en estas materias, puso en su Índice de 1581 todas las Celestinas, «assi a de Calisto e Melibea, como a Resurreiçao ou Segunda Comedia». Sin duda por eso no se conoce más edición hecha en aquel reino que la de Lisboa, 1540.

Vid. la reimpresión de los antiguos Índices, con que ha prestado gran servicio a la bibliografía la

Sociedad Literaria de Sttutgart (tomo 176), *Die Indices Librorum Prehibitorum des sechzehnten Jahrhunderts gesammelt und herausgegeben von Fr. Heinrich Reusch* . Tübingen, 1886, pág. 358.

[p. 391]. [1] . *Suplemento al Indice Expurgatorio del año de 1790, que contiene los libros prohibidos y mandados expurgar en todos los Reynos y Señoríos del Católico Rey de España el Sr. D. Carlos IV, desde el edicto de 13 de diciembre del año 1789 hasta el 25 de agosto de 1805. Madrid, en la Imprenta Real, año de 1805.*

P. 9 «Calisto y Melibea (tragicomedia), impresa en Madrid en 1601, sin nombre de autor.»

Adelantados estaban los inquisidores en la bibliografía de la *Celestina* . No se equivocaban más que un siglo justo en cuanto a la fecha de su aparicion.

[p. 391]. [2] . Es sabida, aunque poco segura, la anécdota de don Diego Hurtado de Mendoza, que cuando fué de embajador a Roma no llevaba en su portamanteo más libros que el *Amadís* y la *Celestina.* Vid. tomo I de estos *Orígenes de la Novela,* pág. CCXXXVII [Ed. Nac. Vol I Pág. 372.]

[p. 392]. [1] . Sobre la inmoralidad de la *Celestina* se han escrito verdaderos desatinos, aun en libros de crítica literaria que han gozado de cierta nombradía. Adolfo de Puibusque, en su *Histoire comparée des Littératures Espagnole et Française* (París, 1843), premiada por la Academia Francesa, y que fué en su tiempo el Manual del hispanista a la violeta, llega a decir que la obra de Rojas «es una amalgama de *comedias y tragedias* de un cinismo repugnante», que «ninguna pluma, por hábil que fuese, podría honestamente analizar las escenas subalternas», y, en suma, que el libro es «una *enciclopedia del libertinaje* ». Cualquiera creería que se trataba de las obras del Marqués de Sade o de la *Aloisia* de Nicolás Chorier. Asegura Puibusque, muy formal, que, a pesar de eso, hay *dos mil* sentencias morales sepultadas en este monstruoso drama, y que el autor mismo las había contado, por lo cual no puede dudarse de sus buenas intenciones. «Pero el escándalo fué tan espantoso que *los rayos de la Iglesia estallaron en seguida* . Algunas impresiones *clandestinas* (!) burlaron la vigilancia de la censura religiosa, pero por mucho tiempo *no pudo verificarse ninguna representación en público* .» No dice claro si de la *Celestina* o de cualquier otra pieza (Tomo I, págs. 195 y 201).

De este modo se escribía en Francia sobre nuestras cosas hace medio siglo. ¡Cuánto camino se ha andado desde entonces y cuántos hispanistas de verdad han surgido!

[p. 392]. [2] . *Obras de don Leandro Fernández de Moratín* , edición de la Academia de la Historia, 1830, tomo I, pág. 88.

[p. 393]. [1] . Juan de Valdés, *Diálogo de la Lengua* , ed. Boehmer, pág. 415.

[p. 399]. [1] . *Diálogo de la lengua* , ed. Boehmer, pág. 405.

[p. 399]. [2] . « *Martio* .—¿Por qué vos no tomais un poco de trabajo y hazeis esso?

Valdés.—Demas estava.

[p. 401]. [1] . *Diálogo de la lengua* , ed. Boehmer, pág. 402.

[p. 403]. [1] . De este pasaje puede inferirse que existió una versión latina anterior en un siglo a la de Gaspar Bath, pero no encuentro ningún otro dato que compruebe el dicho de Francisco Delicado.

[p. 404]. [1] . «Y al cabo de hauerla visto y notado bien, hallé que ni en Hespaña, ni en Flandes, ni en otras partes no la hauian dado al mundo como conuenia. Porque la vi oppressa de dos faltas muy principales: la una mal corregida, y sin ninguna ortographia (que es por cierto falta muy grande en un libro), y la otra, siendo comedia como lo es, que la hayan impreso, no como comedia, sino como historia, o otra cosa semejante; prosiguiendo siempre desde el principio del Aucto hasta el fin, sin poner en la margen los interlocutores, que de passo en passo uan hablando: que a mi uer es un importante error en el tal libro, y se le ha hecho gran sin razon; pues veemos que las comedias de Terencio y de Plauto y d'otros han sido y estan impressas con muy gentil orden, es a saber, que cada persona que en la comedia va hablando, tiene su nombre puesto en la margen, y donde acaba el uno, no prosigue alli luego el otro, sino que comiença nueuo renglon con el nombre a fuera (dado que aquellas sean Latinas y que por sus auctores hayan sido scriptas en verso), y esto mesmo han usado y usan los Italianos en las suyas... Por lo qual, ya que nadie no ha mirado en esto, o si lo ha, no ha puesto remedio, me atrevi yo a tomar la mano, y ser el primiero *(sic)* que en tal guissa la hiziesse imprimir, creyendo (como creo) hazer grato seruicio a mi nacion, y assi hallandome en Venecia la corregi en todo lo que convenia (no digo que le haya mudado ningun uocablo antiguo, que todos se los he dexado como los compuso el auctor, juzgando ser temeridad haziendo al contrario, sino que la he emendado de los errores de la stampa, y con summa diligencia hecho imprimir a manera de comedia, a fin que de todos fuesse bien lehida y entendida como conuiene.»

[p. 405]. [1] . Algunas enmiendas de nombres clásicos son felices, porque el corrector tomó el buen camino de recurrir a las fuentes. Así en el acto primero, en vez de *Eras e Crato* , médicos, que dicen las primeras ediciones o de *Crato y Galieno* , como se enmendó caprichosamente en algunas de las sucesivas, puso *Erasistrato* , y en vez de *piedad de Silencio, piedad de Seleuco* , porque allí toca la historia del Rey Seleuco, que por industria del médico Erasistrato concedió por paternal piedad su propia mujer al unico hijo que por amores della casi al punto de la muerte habia llegado. Cuéntalo largamente Luciano en su *Dea Syria* , y tócalo Valerio Máximo, lib. V, capítulo VII».

Amarita hizo mucho uso de esta edición para la suya.

[p. 406]. [1] . Es de 1622, «a costa de Juan Baptista Bidelo». Tiene una curiosa dedicatoria del editor italiano, en que se nota la influencia de la Celestina en la novela picaresca: «Aunque muchas vezes oy alabar de grandes y letrados varones a la Tragicomedia de Calisto y Melibea, y por esso yo tuuiesse inclinacion muy de veras a la imprimir, con todo esso estoruauame mucho ser ella escrita en habla extrangera, que acarreaua algunas dificultades... y verdaderamente es este libro el abundante fuente de que se derramaron aquellos limpios arroyos de la vida del Picaro Guzman, la Picara Montañesa y la Hija de Celestina; luego si ellos tanto agradan a todos los que entienden essa lengua, y tienen doctrina, cómo no mucho más agradará esse tan lleno de moral filosofia y dichos tan sentenciosos y sabios?»

[p. 406]. [2] . Pobremente apreció la *Celestina* Baltasar Gracián, aunque no deja de colocarla en el *Museo del Discreto* (crisis IV, parte 2.ª de *El Criticón):* «De la *Celestina* y otros tales, aunque ingeniosos, comparó sus hojas a las del perejil, para poder pasar sin asco la carnal grosería.» En el discurso 56 de la *Agudeza y Arte de ingenio* vuelve a citar «la ingeniosísima Tragicomedia de Calisto y Melibea», llamando a su autor con evidente despropósito «el encubierto aragonés». «¿Le confundiría acaso con su primer imitador don Pedro Manuel de Urrea, cuya *Égloga* pudo leer en su *Cancionero* , imaginando que era uno mismo el autor de los dos textos en verso y en prosa? De todos modos, Gracián demuestra muy poca familiaridad con la *Celestina* , cuando la menciona en compañía de libros tan heterogéneos como los *Raguallos del Parnaso* , de Boccalini, y las *Carrozas de las Heroidas* , de don Álvaro de Luna, que supongo que será el *Libro de las claras y virtuosas mujeres* , confundido en la memoria del jesuíta aragonés con el *Carro de las donas* , de Eximeniz.

Aunque en términos tan extravagantes, Gracián, es acaso el último crítico del siglo XVII que habla de la *Celestina* , olvidada por completo en la *República Literaria* de Saavedra Fajardo (donde también se hace caso omiso del *Quijote)* , y lo que es más singular, en el *Hospital das letras* de don Francisco Manuel de Melo, la más copiosa revista bibliográfica que de aquella época conocemos.

[p. 407]. [1] . Manifiesta conocer, además de la primitiva, la *Segunda Celestina* , de Feliciano de Silva, la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* , la *Policiana* , la *Florinea* y la *Selvagia* . «La *Celestina* (añade) se imprimió muchas veces dentro y fuera del Reyno, y sin embargo es rara; las demás, que se han impreso menos veces o una sola, rarísimas; y conviene lo sean todas, porque su misma *pureza de estilo, facilidad del diálogo y expresión demasiado viva en las pasiones de los enamorados, y de las artes de rufianes y alcahuetas* , hacen sumamente peligrosa su lectura.»

(La Poética o Reglas de la Poesía en general y de sus principales especies... 2.ª edición, imprenta de Sancha, 1789, tomo II, pág. 43).

[p. 407]. [2] . En la extraña *Disertación* que antecede a las *Comedias de Cervantes* , reimpresas en Madrid, 1749, por Antonio Marín, escribió Nasarre lo siguiente: «Los hombres de juicio, que leían y observaban la naturaleza y los primores ve los autores Griegos y Romanos, conocieron quán apartados estaban del buen gusto y de la cordura, y detestaron del abuso que se hacia del Dialogo para corromper el corazon y el juicio. Por esso escribieron Diálogos que llamaron Comedias, pero muy largos e incapaces de representarse. Los Portugueses se aplicaron mucho a esta composición (ª), pero no nos faltan Comedias de este jaez, de las cuales se pueden sacar pinturas y retratos al natural: caracteres y pinturas puestas a todas luces para reprehender

ª No sé que nadie la cultivase más que Jorge Ferreira de Vasconcellos, puesto que las comedias en prosa de Sá de Miranda y Antonio Ferreira son meras imitaciones de las italianas. agradablemente lo vicioso y ridículo de los hombres, y apartarlos assi del mal camino, enseñando la moral buena e introduciéndola suavemente; avergonzando al vicio, que se pinta en otros, y tal vez es el mismo retrato de quien lo rie. Las comedias *Florinea, La Selvagia, La Celestina, La Eufrosina* , son admirables en esta clase, y pudieran tener buen uso si se enmendassen algunos passages de ellas demasiadamente lascivos y malignos, en los quales se muestra la deshonestidad del todo desnuda, con el pretexto de azotarla».

[p. 408]. [1] . «Las mejores comedias que tenemos en español, que son *La Celestina i Eufrosina* , están escritas en prosa (*Vida de Miguel Cervantes Saavedra* , 5.ª impresión Madrid, 1750, pág 185).

Es singular que en su *Retórica* no cite Mayans la *Celestina* , aunque sí la *Eufrosina* y la *Ulisipo* de Jorge Ferreira, y *El Celoso* , de Velázquez de Velasco, a quien llama don Alonso de Uz (¡).

[p. 408]. [2] . «Tal es la famosa *Celestina* o tragicomedia de Calisto y Melibea, en que hay descripciones tan vivas, imágenes y pinturas tan al natural y caracteres tan propios, que por eso mismo serían de malísimo exemplo si se sacasen al teatro.»

(Orígenes de la Poesía Castellana , por don Luis Josef Velázquez... Segunda edición, Málaga. Por los Herederos de don Francisco Martínez de Aguilar. Año de 1797, p. 83).

Sabido es que el insignificante librillo de Velázquez fué enteramente refundido por su traductor alemán Juan Andres Dieze, profesor y bibliotecario de la Universidad de Gottinga, que hizo en sus notas la mejor historia de la literatura española que entonces podía escribirse. Sobre la *Celestina* tiene una nota muy interesante (fué, según creo, el primero que citó la edición de 1501). Da razón también de las primeras continuaciones, por lo cual tendremos que volver a mencionarle).

(Don Luis Joseph Velazquez Geschichte der Spanischen Dichtkunst. Aus dem Spanischen übersetzt. Von Johann Andreas Dieze... Göttingen , 1769, páginas 306-312).

[p. 408]. [3] . «Bástenos decir que a los fines de aquel siglo (el XV) teníamos ya en la *Celestina* un drama, aunque incompleto, que presenta no pocas bellezas de invención y de estilo, dignas del aprecio, si no de la imitación de nuestra edad» *(Memoria sobre los espectáculos y diversiones públicas de España* , en el tomo I de las *Obras de Jovellanos* , ed. Rivadeneyra, p. 488).

[p. 409]. [1] . No las encontramos sólo en Moratín, sino en algunos escritores de la escuela sevillana que representaban a principios del siglo XIX la más sensata y adelantada crítica española. Además del artículo de Blanco (White), impreso en 1823, aunque pensado seguramente mucho antes, merece algún recuerdo la 4.ª de las *Lecciones de Literatura Española* de don Alberto Lista (Madrid, 1836, tomo I, pp. 49-62). Estas primeras tentativas de la crítica indígena no son para desdeñadas como algunos suponen. Menos disculpa tienen los eruditos posteriores, que cuando ya existían los brillantes juicios de Clarus, de Wolf, de Schack, de Lemcke, se limitaban a decir por todo elogio de la *Celestina*, que «estaba bien hablada» o que «tenía virtudes nada vulgares de estilo y lenguaje», lo cual puede decirse de tantos libros adocenados.

[p. 409]. [2] . En una carta del poeta salmantino Iglesias a Forner, publicada por don Leopoldo Augusto de Cueto *(Poetas líricos del siglo XVIII* , tomo I, página CXV), leemos el siguiente rasgo de un poetastro llamado don Ramón Caseda, hombre fanático y estrafalario: «Prestó un tal Villafranca un libro a Caseda, éste a Meléndez, y Meléndez hízose prenda de él, *porque Caseda le destruyó una Celestina, que tampoco era de Meléndez, sino del Maestro Alba* . Caseda desafió a Meléndez porque no le daba el libro, y Meléndez por fin se lo dió a Caseda.»

El Maestro Alba, dueño de la *Celestina* destruida por Caseda, era un rereligioso agustino «muy apreciado por su grande instrucción, su gusto delicado y su ática urbanidad», según dice Quintana en la biografía de Meléndez.

[p. 410]. [1] . Hay ejemplares que llevan la fecha de 1842 y la indicación de la librería de Manuel Sauri, pero es una mera variante comercial.

[p. 410]. [2] . El prólogo contiene algunas ideas críticas que tenían novedad entonces, como la comparación de Celestina con Yago: «En la *Celestina* , que no es más que un pensamiento, un boceto delineado en quince días por una mano inexperta, y el primer crepúsculo de un sol que se deja morir en su oriente, vemos un carácter como el de Iago en la perversa tercera que se presenta a Melibea, virgen que pierde su pureza por Celestina, como Otelo pierde por Iago a Desdémona. Ambos caracteres pertenecen a un mismo género, y ambos están sostenidos con tanto acierto, que no sabríamos a quién dar la preferencia si la composición de Rojas no llevase más de dos siglos y medio de antigüedad sobre la del poeta inglés» (Pág. VIII).

[p. 411]. [1] . Poseo un ejemplar falto de la portada y de la cuarta hoja. El del Museo Británico está completo.

[p. 412]. [1] . Así se consigna en la dedicatoria: «V. S. quale mossa da virtuoso de siderio non per miei meriti ma per sua virtu se degnata uolerme pregare douesse io tradure la presente tragicomedia intitulata di Calisto & Melibea de lingua castigliana in italiano idioma acio che V. S. insieme con questa degna patria doue questa opera non e diuulgata se possa allegrare di tante e cosi degne sententie & auisi che sotto colore di piaceuolezze ui sonno. Io adunque, uedendo che legitima obligazione di ubidire suoi preghi mi constringe: quali a me sonno stati acceptabili commandamenti: e per satisfare in parte al desiderio che di seruir quella continouamente mi sprona: meritamente me hanno obligato a la executione di questa impressa: quantunque sia tenuto manifestare ogni opera virtuosa maggiormente che per il presente tractato a quelli che lo leggeranno retenendo per se le sententie necessarie & le lasciue lassando grande utile ne uenga: e como gia sia considerata mia insufficientia e le curiali e familiari occupationi.»

[p. 412]. [2] . La de Milán, 1514, se dice: «nouamente revista e correcta e a piu lucida venustate reducta per *Hyeronymo Claricio, Immolese* ». La de 1515, también de Milán, que por cierto fué hecha a expensas de un eclesiástico «impensis venerabilis presbyteri Nicolai de Gorgonzola» nos declara el nombre de otro corrector: «nouamente reuista e correcta per *Vicentio Minutiano* , con quanta magiore diligentia se la metterai a parangone con l'altre editioni senza dubio el conoscerai». No he cotejado ni ésta ni las demás que llevan anuncios no menos pomposos, pero dados los hábitos de los editores de aquellos tiempos, puede sospecharse que esas correcciones tendrán tan poca importancia como las de Delicado y Ulloa. La última *Celestina* italiana es de 1543.

[p. 412]. [3] . Son muy raras las alusiones a la *Celestina* en los eruditos y humanistas de Italia, pero un curioso pasaje de Giraldi Cintio parece indicar que tuvo imitadores: «In questo errore mi pare che trascorresse l'autore della *Celestina* spagnuola, mentre volle ella imitare la comedia *archea* , già sbandita come biasimevole da tutti i teatri; ne pure incorse in questo errore, ma in molti altri, non solo nell' arte ma nel decoro ancora, degni da essere fuggiti da chi lodevolmente scrive, ancora *che non vi*

siano mancati di quelli che la si hanno proposta per esempio , intendendo più a quei giuochi spagnoli, che alla convenevolezza della favola».

El error que achacaba Giraldi Cinthio al autor de la *Celestina* era que dejaba demasiado patente el artificio dramático: «portando negli occhi e nelle orecchie degli ascoltanti l'artificio, il quale vuole essere celato sotto il naturale, che altrimenti diviene egli tedioso e spiacevole».

Scritti Estetici di Giambattista Giraldi Cintio (Milán, 1864, en la *Biblioteca Rara* de Daelli), tomo II, *Discorso ovvero Lettera... intorno al comporre delle Comedie e delle Tragedie* (escrito en 1543), pág. 99.

En otro lugar de la misma disertación, desgraciadamente mutilado por la cuchilla del encuadernador en el ejemplar de la Biblioteca de Ferrara que ha servido de texto para ésta (pág. 31), vuelve a insistir Giraldi Cintio en la peregrina idea de considerar como imitador de la antigua comedia ateniense (que es la que llama *comedia archea)* a Fernando de Rojas, que seguramente no conocía a Aristófanes ni tiene con él ningún punto de contacto: «delle quali convenienze e stato imitatore sovra tutti gli altri l'autore della Celestina...»

[p. 413]. [1] . *Orígenes de la novela* , tomo II, pp. LXXXV y LXXXVI. [Ed. Nac. vol. III págs. 132-134.]

[p. 414]. [1] . *Angelica, Comedia di Fabritio de Fornaris napoletano, detto il Capitano Coccodrillo, Comico confidente. In Parigi, appresso A bel l'Angelier* , 1585.

Sobre el tipo del capitán español en la comedia italiana, y sobre la Celestina en Italia, deben leerse las dos memorias presentadas a la Academia Pontaniana por el ilustre napolitano B. Croce *(Ricerche Ispano-Italiane* , I y II. Nápoles, 1899) y el erudito artículo de A. Farinelli, *Sulle Ricerche di Benedetto Croce* (en la *Rassegna Bibliografica della Letteratura Italiana* . Pisa, año 7.º, 1899).

[p. 414]. [2] . Estas ilustraciones, apenas conocidas en España, y que son realmente de Hans Burgkmair, *Senior* (1473-1532), y no de su hijo, artista muy inferior a él, pueden verse en la obra de Jorge Horth, *Les Grands Illustrateurs* (I, n.º 8-25), y en la *Zeitschrift für Bildende Kunst* , de Lützkow, 1881, vol. XIX, pág. 392.

[p. 414]. [3] . Está perfectamente descrito y estudiado a fondo en un artículo de don Lorenzo González Agejas publicado en *La España Moderna* , julio de 1894, pp. 78-103.

[p. 415]. [1] . Abrevio este prólogo, que puede leerse integro en los *Studien* de Wolf (página 300) o en la traducción que de ellos ha hecho el señor Unamuno (tomo I, pág. 330).

[p. 415]. [2] . Véase este trozo, traducido por el señor Agejas, remedando el hipérbaton antiguo:

« *Pleberio* .—Corre, oh Lucrecia, corre y trae presto agua con que reviva el aletargado espíritu de esta mujer mia! ¡Oh Alisa, da a ti algun consuelo a fin de que mi lastimada vida conserve; causa no

des a que mi alma tan infeliz prontamente de mí salga!

Alisa .—¡Ay, ay, desconsolada mujer! ¡Ah! ¿qué mi muerte desvia o qué mi espíritu retiene en este cuerpo lleno de todo dolor? ¡Oh, tú ha poco eras mi hija! ¡Mísera yo, que para tan gran pesar nuestro la vida te diera, para ver agora esta tu lamentable muerte!

Pleberio .—Levántamela, Lucrecia, y ayúdame, que de aquí la aparte y la lleve a nuestra cámara, donde ambos angustiados el corazon esperemos nuestro fin contemplando a nuestra hija, mientras consideramos lo que hacerse haya de su noble cuerpo.»

[p. 416]. [1] . Tanto la primera edición, de 1520, como la segunda, de 1533, también de Ausburgo (únicas que hasta ahora se conocen), eran ya rarísimas en el siglo XVIII. No quiere esto decir que las ignorasen algunos curiosos eruditos. En una obra reciente, de gran trabajo y erudición, donde es lástima que investigaciones nuevas y sólidas estén mezcladas con acerbas notas de agresión personal contra hispanistas muy beneméritos *{Contributions á l'étude de l'Hispanisme de G. E. Lessing* , p. Camilo Pitollet, París, Alcan, año 1909, pp. 221-224), se menciona un artículo sobre la *Celestina* de Wirsung, incluído por el famoso preceptista clásico Gottsched en su *Nothiger Vorrath zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst* (Leipzig, año 1757, pp. 52 y ss.), y citas de menos importancia en otros compiladores, como Lôven.

[p. 416]. [2] . *Briefe an Ludwig Tieck, ausgewählt und herausgegeben von Karl von Holtei* , Breslau, 1864, tomo I, pág. 106-107, sexta carta de Brentano a Tieck, sin fecha.

Sobre la traducción de Wirsung, véanse especialmente la tesis de Guillermo Fehse: *Cristof Wirsung deutsche Celestin Übersetzungen* (Hallische Inaug. Dissertation. Halle, 1902), y la recensión de Arturo Farinelli en la *Deutsche Literaturzeitung* de 1.º de noviembre del mismo año, sin olvidar otra del mismo Farinelli sobre el libro de Adam Schneider *Spaniens Anteil an der Deutschen Literatur des 16 und 17 Jahrhunderts* (Strasburgo 1898), publicada en la *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte* de Koch (febrero de 1900).

Schneider habla poco y mal de la *Celestina* (p. 277) y da por desconocido el nombre del traductor alemán.

[p. 417]. [1] . «Depuis quelques mois que ie me suis trouué l'sprit libre, et de repos après l'heureuse fin des troubles et miseres communes de ce Royaume *(escribía en 1578)* qui durant le cours de tant de tristes années m'avoyent à mon tres grand regret desrobbé l'esperance de plus frequenter ces bonnes lettres: ie m'estois vn jour mis en opinion de visiter encore les muses de mon cabinet, comme y estans de retour apres un si long et ennuyeux exil. Et à cet effet remuant mes livres encore tous noirciz, de bonne rencontre m'en tomba un entre mains, intitulé *Tragicomedie de Celestine, traduicte pièce de langue castillane en Italien* . Lequel soudain par moy recogneu, pour autrefois m'auoir esté donné par deffunct monsieur nostre pere (que Dieu absoluê) a mon premier retour d'Italie, notê de sa main, és endroits plus memorables (comme il estait l'un des plus practics gentils hommes de son temps esdictes langues, et de non moindre iugement, pour le continuel maniement des grands affaires, ou il a esté employé jusques à son extreme vieillesse) me remist en memoire la recommandation que ce bon et prudent pere m'en avait faicte; m'enjognant par expres de la communiquer en nostre langue

à vous tous aussi ses enfans, por uotre bien singulier. Car c'est à la verité, un clair mirouêr et vertueuse doctrine à se bien gouuerner... où ie recontray en son gentil subiect, tel contentement, quoy que fort mal correct, faute de la impression, que ie ne me peu contenir de le relire plusieurs fois...»

El libro está dedicado a Juan de Lavardin, Abad de L'Estoile, y Antonio de Lavardin, Señor de Rennay y Boessoy, hermano del traductor.

[p. 417]. [2] . Lavardin dice en el prefacio de su versión «qu'il l'a repurgée de plusieurs endroits scandaleux qui pouvaient offenser les religieuses oreilles». Pero ninguno de los trozos realmente escandalosos de la *Celestina* ha sido expurgado por el traductor. Todo se reduce a haber puesto *officier* en vez de «fraile», *gros officier* en vez de «canónigo» y otras cosas por el estilo.

[p. 418]. [1] . Sobre esta segunda edición véase un artículo del conde de Puymaigre en la *Revue Critique d'Histoire et de Littérature* (n.º 19, 9 de mayo de 1874).

[p. 418]. [2] . En la poesía titulada Du coq *à l'asne. A Lyon Jamet* (1535).

Vid. *Oeuvres complètes de Clément Marot* (ed. Jannet), tomo I, pág. 224.

[p. 418]. [3] . *Nouvelles Récreations et Joyeux Devis de B. des Periers* , ed. Jouaust. Paris, 1874, pág. 85. «Et puis il avoit reduict en memoire et par escript les ruses plus singulieres que les femmes inventent pour avoir leur plaisir. Il sçavoit comme les femmes font les malades, comme elles vont en vendanges, comme parlent à leurs amis qui viennent en masque, comme elles s'entrefont faveur soubz ombre de parentage. Et avec cela il avoit leu Bocace et Celestine.»

[p. 419]. [1] . *Oeuvres de Math. Regnier* , ed. Delarue, pág. 121.

[p. 419]. [2] . *A new comedy in English in manner of an interlude right elegant and full of craft of rhetoric: wherein is shewed and described as well the beauty and good properties of women, as their vices and evil conditions with a moral conclusion and exhortation to virtue. John Rastell me imprimi fecit. Cum privilegio regali* (Folio, let. got.).

El único ejemplar conocido de esta obra pertenece a la Biblioteca Bodleyana de la Universidad de Oxford. Está reimpresa en « *A Select Collection of Old English Plays, originally published by Robert Dodsley in the year 1744* , reimpresa por cuarta vez en Londres, 1872, tomo I, pp. 53-92.

[p. 420]. [1] . Garret Underhill (John), *Spanish Literature in the England of the Tudors* , New York, 1899, pág. 402.

[p. 420]. [2] . «Her life is foule, but her Precepts faire; her example naught, but her Doctrine good; her coate ragged, but her mind inriched with many a golden sentence» (P. 3 de la reimpresión).

[p. 421]. [1] . «Yet they that are learned in her language, have esteemed it (in comparison of others)

as Gold amongst metalls, as the Carbuncle amongst stones; as the Rose amongst flowers; as the Palme amongst trees; as the Eagle amongst Birds; and as the Sunne amongst inferior Lights; In a word, as the choicest and chiefest. But as the light of the great Planete doth hurt sore eies, and comfort those that are sound of sigth; so the reading of Celestina, to those that are prophane, is a poyson to their hearts; but to the chaste, and honeste minde, a preservative against such inconveniences as occurre in the world» (P. 7).

[p. 422]. [1] . «And for mine owne part, I am of opinion that Writers many as well be borne withall, as Painters, who now and then paint those actions that are absurd. As Timomachus painted Medea killing her children; Orestes, murthering his mother Theo, and Parrasius; Ulyses counterfeited madnes, and Cherephanes, the immodest imbracements of women with men. Which the spectators beholding, doe not *laudare rem, sed artem;* not commend the matter which is exprest in the imitation, but the Art and skill of the workeman, wich hath so lively represented what is proposed. In like sort, when we reade the filthy actions of whores, their wiched conditions, and beastly behaviour, we are neither to approve them as good, nor to imbrace them as honest, but to commend the Authors judgement in expressing his Argument so fit and pat to their dispositions» (Pág. 7).

[p. 422]. [2] . En la colección de Henley *The Tudor Translations* (t. VI).

Celestina or the tragicke-comedy of Calisto and Melibea englished from the spanis of Fernando de Rojas by James Mabbe anno 1631 *with an Introduction by Iames Fitzmaurice-Kelly. London, published by David Nutt...* Año 1894.

El prólogo (en 36 páginas) es una de las mejores apreciaciones críticas que conocemos de la *Celestina* . El señor Fitzmaurice-Kelly ha tratado con predilección de esta obra maestra, no sólo en estas páginas, escritas con mente artística y fino gusto, sino en las varias ediciones de su *Manual de Literatura Española* (1.ª ed. inglesa en 1898, traducción castellana de Bonilla en 1902, traducción francesa de Davray en 1904) y en un interesante artículo bibliográfico en la *Revista Crítica de Historia y Literatura Españolas* (febrero de 1896), con ocasión del insignificante libro de don J. de Soravilla *(Rodrigo Cota y Fernando Rojas, La Celestina... Juicio crítico de la obra* . Madrid, 1895).

[p. 423]. [1] . «Our Author is but short, yet pithy: not so full of words as sense; each other line, being a Sentence; unlike to many of your other Writers, who either with the luxury of their phrases or superfluity of figures, or superabundance of ornaments, or other affected guildings of Rhetorik, like indiscreet Cookes, make their meats either too sweet, or too tarte, too salt, or too full of pepper» (P. 4).

[p. 424]. [1] . «In any case it is scarce an exaggeration to say that, after the creation of Calisto and Melibea, the appearance of Romeo and Juliet was but a question of time. Where in the Plautine and Terentian comedy there was appetite, where in their late derivatives there was rank lubricity, where in the writers who immediately preceded Rojas there were symbolism and mystical transport, the *Celestina* strikes the note of rapture, passion, the love of love...» (Fitz-Maurice Kelly, en el prólogo ya citado, p. XVII).

«If we did not know of the Italian origin of *Romeo and Juliet* , we migth think that Shakespeare had

been inspired by *Celestina;* and, indeed, it is likely that he knew of Mabbe's translation of it in manuscript from Mabbe's friend Ben Jonson.» (Martin Hume, *Spanish influence on English Literature*... Londres, 1905, pág. 126).

[p. 424]. [2] . «Non alia itidem ratione paris genii opus, Georgii de Monte-Maiore, Pastoralia, translata sunt proximis his diebus. Eâdem inductus insignia *Milesiarum plus quam Triginta Volumina ex omnium Idiomatum selectis fabulis et Historiis, summa, qua fieri potuit sermonis aequabilitate et hilaritate, composui* .» (En la *Dissertatio* que precede a la *Celestina* , pliego 5, hoja 4 sin foliar).

En su furor de traducirlo todo al latín, pensaba hacer la misma operación con la *Segunda Celestina* , de Feliciano de Silva, aun sin haberla visto más que de paso, según dice en sus *Animadversiones* (p. 231): «Indicare hic lectori volo *secundam* interea dum haec universi litterari orbis plausibus excipitur, *Celestinae partem* in Hispania fabricatam esse, quam exinde delatam tum recens vidi in manibus egregii viri Sebastiani Mederi Brisgovii, Illustrisimo tum Principi Badensi a Consiliis, nunc vero non habeo in potestate; ubi indeptus fuero non dubitabo et illam Latino Orbi proponere.

[p. 425]. [1] . «Huius autem generis fabulae sunt apud Antonium Eslavam in libro Hispanico qui *Noches de Invierno* inscribitur, quarum nos quasdam etiam indidem in Milesiarum nostrarum Narrationes retulimus» (P. 317).

[p. 425]. [2] . « *Pornoboscodidascalus Latinus, De lenonum, lenarum; conciliatricum, servitiorum, dolis, veneficiis, machinis plusquam diabolicis, de miseriis iuvenum incautorum qui florem aetatis Amoribus inconcessis addicunt; de miserabili singulorum periculo et omnium interitu. Liber plane divinus, lingua Hispanica ab incerto avctore instar ludi conscriptus Celestinae titulo. Tot vitae instruendae sententiis, tot exemplis, figuris, monitis plenus, ut par aliquid nulla fere lingua habeat, Gaspar Barthius inter exercitia linguae castellanae, cuius ferè princeps stilo et sapientia hic Ludus habetur, Latio transcribebat. Accedunt Dissertatio eiusdem ad Lectorem cum Animadversionum Commentariolo Item, Leandris eiusdem, et Musaeus recensiti. Francofvrti, apud Danielem et Davidem Aubrios et Clementem Schleichium. Anno M.DC.XXIV* ».

Una interesante noticia bibliográfica de este libro puede verse en los *Anales de la literatura Española* , del señor Bonilla (p. 167-172).

El *Pornoboscodidascalus* es muy raro, a lo menos en España. La Biblioteca Nacional no le poseía hasta que adquirió los libros de Gayangos. Mi ejemplar procede de la colección de don Valentín Carderera.

[p. 426]. [1] . «Maluimus autem primo istum, quem alium quemlibet interpretari, quoniam et materia ei talis est, ut iuventus nostra, praecipue in hanc voluptatum partem peccans hinc vel maxime necessaria documenta haurire, vitae caute instituendae, possit, et tot interspersae huic brevi scripto, tam ex mediis rebus petitae, tamque capitales, insint sententiae, ut qui vel solas has animo fixerit, et velut regulas dirigendae (praecipue peregre vivens) vitae, edidicerit, usuque adhibuerit, non vulgarem sapientiae opinionem apud omnes boni iudicii adepturus certò videatur. Accedit, quod et dicendi genus tam comitum, politum, exactum, numerosum, grave atque venerabile est in suo, huic libello, idiomate, ut pares per universa eius spatia paucos inveniri consensus ipsorum Hispanorum fateatur.

Taceo nunc peculiarem quemdam Genium, affingendis Personis, quibuslibet moribus, et ex his sermonibus, huic scriptori datum; a quo certè longè abest quicquid Graecorum aut Latinorum monumentorum ad nos pervenit... Et sententiarum quidem ea est comitas et eruditio, ut vulgarium hominum animos non minus, atque si ipsis solis scriptae forent, mirificè penetrent, et opinione melioris doctrinae, ipso quasi ictu percellant... Eruditorum autem vel principes penitissimae Sapientiae et Antiquitatis profundae hic monita percipient...» (Pliego 5, hoja 2, sin foliar).

[p. 427]. [1] . «Hoc vult verae doctrinae sibi conscium pectus, nil indignationis in ipsa etiam vitia sibi permittere sed tranquillitate animi per omnia stabili servatâ, ire in medias res, et suavitate illa divina, undique relucente, partis tamen interim castigatoris agere.»

[p. 427]. [2] . «Quoquò regionum aut locorum te vertes omnibus hodiernis idiomatis linguarum hoc genus scriptorum excellere videbis. Ut autem Hispanicae seu Castellanae Linguae gravitas et proprietas, hodie caeteris ferè amplior est, ita et in hac licet plures auctores id genus observare, qui iuncta utilitati venustate, fictionum in publicum prodesse comitantur; adeo quidem ut si qua in caeteris, Gallica praecipue, delectabilia simul et utilia talia scripta prodeant, pleraque vel inventionibus Hispanorum vel illustrationibus debeantur.»

[p. 428]. [1] . «Ipsa verò, artifex Lena, quamquam toto opere nimium quam pulchre personae suae indolem efferat, nullo tamen loco omnia sua artificia melius exercet, quam ubi cum Melibaea colloquium habet. Illic videas, mulierem malarum artium doctissimam, omnis experientiae suae technas accersere, ut miseram, nobilitati, opibus, Amori Parentum, suo denique ipsius honore, et existimatione, in foedum Amorem excutiat. Minimum sanè hic incantationes egerunt, quamquam et huius sceleris crimini anum veneficam illigarunt; quibus etiam demtis, vix quaequam puella caeteris talibus assultibus restiterit. Norat nimirum, tot annorum Lena, ex tempore omnia consilia, atque ad animum cuiusvis puellae expugnandum, ex re ipsa vertere...»

[p. 429]. [1] . «Quod si exemplo res et clarior facienda erit, dicam novisse me hominem astutissimum, capitalem emolumentorum suorum artificem, nequaquam ullis simulationibus decipi valentem, ipsum astutâ quadam urbanitate et comitate, cum patientia et pertinacia coniuncta, nihil non fere a quovis impetrantem. Huius ego, etiamnum adolescentibus annis, cum vitam impense semper mirarer, observarem negotia, dissimularem noticiam, ad extremum, multorum mensium usu et conversatione, eò inductus sum, ut cum primis hominum perspicacem atque astutum, prudentemque arbitrarer tum, et nunc quoque putem. Non iam disputo utrum bene ille semper suo ingenio, et acumine sensuum, et spirituum vivacitate, usus fuerit, hoc potius affirmare velim, tam accuratâ, cautione, omnes adversarios et amicos suos vicisse, ut et diligeretur, et caveretur ab omnibus: nemo vero auderet ferè illi quippiam secus atque res erat, credendum proponere. Diu multumque mores hominis observans, nihil non illum huic libro tribuere, multa licet cura, tandem percepi. Nullus in hoc aspexerat, nulla sententiae vestigia quae non in numerato haberet, et utilitati suae accomodare nosset, quae cum mirificam homini sagacitatem et prudentiam conciliassent, hoc unum illi non cesserant, ut a commodis, seu lucris potius, suis, aliorum incommoda desecare posset; quin etiam, cum detrimentis nonnunquam amicorum, rem suam augere velle videretur. Hoc dempto caetera ingeniosissimum nemo non dixisset. Neque diffitebatur sanè ipse, cum alioquin mihi innotuisse videret, maximam partem sese huic libro prudentiae debere: certè cum vellet, nulli non rei, nulli non loco sententiam hinc accommodatam reipsa ostendebat, vel cavendi vel aggrediendi negotii consilium utile

praebere...»

[p. 429]. [2] . «Ad huius autem Celestinae meae interpretationem nescio quo fato meo raptus fui, tanta certè celeritate totum descripsi, ut nec *integris duabus dierum hebdomadis integram absolverim...* »

[p. 430]. [1] . *Refranes y Modos de hablar Castellanos con Latinos, que les corresponden, juntamente con la glosa y explicacion de los que tienen necesidad de ella... Compuesto por el Licenciado Geronimo Martin Caro y Cejudo, Maestro de Latinidad y Eloquencia en la villa de Valdepeñas de Calatrava su Patria, con titulo del Consejo Supremo de Castilla...* » En Madrid, por Iulian Izquierdo, año de 1675 (Hay una reimpresión de 1792).

[p. 431]. [1] . PP. 266 y 267.

[p. 431]. [2] . P. 295. «Vltima verba Melibaeae ad parentem Pleberium priusquam, post casu mortuum amasium suum Callistonem, se turri praecipitaret. Ex Hispanico Ludo, Celestinâ.»

[p. 432]. [1] . Callist. «Superavit me dulcedo suavissimi cantus: non est mihi ultra tolerabilis amantis animi tui expectatio. O Domina mea unica, o omnis spes et omnis felicitas mea! Quae mulier nata talibus sit Gratiis, ut tua merita non omnes illas ultro confutet? O improvisa auribus meis cantionis suavitas! O tempus deliciis uberans! O anima mea, o pectus, o corculum meum! Et quomodo non potuisti ulterius aliquid temporis insumere isti suavissimae vocis tuae suavitati, cur non porro etiam amborum desideriis canendo satisfacere.

Melib .—O exoptatissima deprehensio, o insidiae exspectatissimae, o suavissima superventio! Es tu hic mei animi Domine, anima ipsa et corculum meum? Es tu ipsemet? non possum credere. Ubi absconsus eras, lucidissime Sol? Quo recondideras claritatem illam immensam tuam? Quamdiu factum est quod ausculstasti nos? Cur me raucâ et absurdâ meâ instar Cygni voce frustrà aerem verberare passus es? cur exsensis verbis instrepentem audire sustinuisti? Totus hic hortus noster adventu tuo novâ laetitià inducitur. Vide Lunam inter innumerabilia sidera prolucentem; etiam suaviorem suam lucem coelo exserere videtur. Vide nubes illae quam per coeli spatium diffugere properant; audi decurrentem hanc aquam de fontis hujus meditullio, quam longè suaviori nunc murmure per viridarium hoc florescentium herbarum properat? Attende celsas istas cyparissos quo pacto rami invicem sibi abblandiuntur, alius alium arridet et alloquitur velut interprete compositissimo illo vento, qui summa temperie omnia permulcens voces mutuas foliorum perferre hinc inde occupatus est. Vide omnium arborum placidissimas istas umbras, quam obscuritates suas condensare laborant, ut furtivis nostris voluptatibus gratissimum tegmen inducant» (pp. 268-269).

[p. 433]. [1] . N.º 674. *Celestina Comentada* .

«Comentario a la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* , por un escritor anónimo de mediados del siglo XVI.

Comienza por el folio 14, está falto de los folios 18 a 21 e incompleta por el fin, terminando en el fol.

221.»

(Vid. *Catálogo de los Manuscritos que pertenecieron a don Pascual Gayangos, existentes hoy en la Biblioteca Nacional, redactado por don Pedro Roca* . Madrid, 1904. Publicado por la «Revista de Archivos», pág. 231).

[p. 433]. [2] . «Daher scheint der Streit müssig, ob man sie zur Gattung der Novelle oder des Dramas rechnen soll; sie enstand ja eben in einer Zeit, who sich die Dichtungsgattungen erst schaerfer zu sondern begannen, who eben aus den übrigen das Drama sich entwickelte». *(Studien* , p. 281).

[p. 434]. [1] . La influencia de la *Celestina* en el drama español es el principal asunto de la excelente y poco conocida tesis latina del señor E. Martinenche, *Quatenus Tragicomedia de Calisto y Melibea, vulgo «Celestina», dicta ad informandum hispanense theatrum valuerit* , que ya en otra ocasión hemos recomendado.

[p. 434]. [2] .

ZAMBARDO

No rueguen por él, Cardonio, que es sancto,
Y asi lo debemos nos de tener.
Pues vamos llamar los dos sin carcoma
Al muy santo crego que lo canonice;
Aquel que en vulgar romance se dice
Allá entre groseros el Papa de Roma.
. . . . . .

GIL

¿Qué es lo que queréis, oh nobres pastores?

ZAMBARDO

Queremos rogar querais entonar
Un triste requiem que diga de amores.

Así se encuentran estos versos en la rarísima edición suelta en letra de Tortis. Fueron suprimidos en el Cancionero de Juan del Enzina, ed. de 1509, única que incluye esta égloga.

(Vid. Teatro completo de Juan del Enzina (ed. de la Academia Española), Madrid, 1903, pág. 226).

[p. 435]. [1] . Teatro de Juan del Enzina, pp. 286-292. Esta desvengozada escena sólo tiene par en algunas de La Lozana Andaluza.

[p. 435]. [2] . Obras de Gil Vicente, correctas e emendadas pelo cuidado e diligencia de J. V. Barreto Feio e J. G. Monteiro. Hamburgo, na officina typographica de Langhoff, 1834, tomo I, p. 232.

Eu sou Brizida a preciosa,
Que dava as moças ós mólhos;
A que criava as meninas
Pera os conegos da Sé.
Passae-me por vossa fé,
Meu amor, minhas boninas,
Olhos de perlinhas finas:
Que eu sou apostolada,
Angelada, e martelada,
E fiz obras mui divinas.
Sancta Ursula nao converteo
Tantas cachopas, como eu;
Todas salvas polo meu,
Que menhua se perdeo...

Tanto este pasaje como otros muchos aparecen mejorados en la refundición castellana de este auto, que lleva el título de *Tragicomedia alegórica d`el Paraiso y d`el Infierno. Moral representacion del diverso camino que hazen las animas partiendo de esta presente vida, figurada en los dos navios que aqui parescen: el uno d`el Cielo y el otro del Infierno. Cuya subtil invencion y materia en el argumento de la obra se puede ver* . (Al fin) *Fue impresa en Burgos en casa de Juan de Junta, a 25 dias del mes de enero, año de 1539* . (Ejemplar de la Biblioteca Nacional, procedente de la de Campo-Alanje). El de la Biblioteca de Munich, descrito por Wolf, es de otra edición sin año ni lugar. Hay extractos de esta refundición en el *Ensayo* de Gallardo (tomo I, n.º 1.012) y en las notas de Aribau a los *Orígenes* de Moratín (página 194)

[p. 436]. [1] . «A seguinte farça he o seu argumento, que hum homen honrado e muito rico, ja velho, tinha hua horta; e andando hua manhan por ella espairecendo, sendo o seu hortelao fóra, velo hua moça de muito bom parecer buscar hortaliça, e o velho em tanta maneira se namorou della, que por via de hua alcoviteira gastou toda sua fazenda. A alcoviteira foi açotada, e a moça casou honradamente». *(Obras de Gil Vicente...* tomo III, páginas 63-90).

[p. 436]. [2] . *Obras de Gil Vicente...* tomo III, pp. 91-120.

Eu sam Genebra Pereira,
Que moro alli á Pedreira,
Vezinha de Joao de Tara,
Solteira, ja velha amara,
Sem marido, e sem nobreza;
Fui criada en gentileza
Dentro nas tripas do Paço,
E por feitiços qu'eu faço,
Dizem que sam feiticeira.
Porém Genebra Pereira
Nunca fez mal a ninguem;
Mas antes por querer bem

Ando nas encruzilhadas
Ás horas que as bem fadadas
Dormen somno repousado;
E estou com hum enforcado
Papeando-lhe a orella:
Esto provará esta velha
Moito melhor do que os diz.

[p. 436]. [3] . *Obras de Gil Vicente*... tomo III, p. 172.

Vase la vieja al molino,
Entra muy disimulada,
Muy honesta cobijada,
Como quien sabe el camino.
Tan to escarva, tanto atiza
Por tal arte y por tal modo,
Que hace un cielo ceniza
Hasta ponella de lodo.

[p. 437]. [1] . Lecciones de Literatura Española... tomo I, pág. 51.

[p. 438]. [1] . *Propaladia de Bartolomé de Torres Naharro* (edición de los *Libros de Antaño)* , tomo II, pp. 60-63.

[p. 440]. [1] . *Comedia intitulada Thesorina, la materia de la qual es unos amores de vn penado por una señora, y otras personas adherentes. Hecha nueuamente por Jayme de Guete. Pero si por ser su natural lengua Aragonesa no fuere por muy cendrados terminos quanto a esto merece perdon.*

Comedia llamada Uidriana, compuesta por Jayme de Gueta (sic) *agora nueuamente; en la qual se recitan los amores de vn cauallero y de vna señora de Aragon a cuya peticion por serles muy sieruo se ocupó en la obra presente: el sucesso y fin de cuyos amores va metaphoricamente tocado justa el processo y execucion de aquellos.*

Los ejemplares que la Biblioteca Nacional posee de estas dos rarísimas farsas proceden de la biblioteca de Salvá y están descritos en su *Catálogo* (tomo I, núms. 1.279 y 1.280).

[p. 441]. [1] . *Comedia intitulada Radiana: compuesta por Agustin Ortiz; en la qual se introduzen las personas siguientes. Primeramente un cauallero anciano llamado Lireo z su criado Ricreto, z una hija deste cauallero llamada Radiana z su criada Marpina z vn cauallero llamado Cleriano z su criado llamado Turpino, z tres pastores Lirado z Pinto z Juanillo, z un Sacerdote. Reparte se en cinco jornadas breures e graciosas e de muchos exemplos.*

El ejemplar, al parecer único, de Salvá (Cf. *Catálogo*, I, 1.337) pasó también a la Biblioteca Nacional.

[p. 441]. [2] . *Comedia llamada Rosabella. Nueuamente compuesta por martin de Santander. En la qual se introduzen un cauallero llamado Jasminio, y dos criados: es vno un Vizcaino, y es otro vn Negro, y vna dama llamada Rosabella y su padre de la dama llamado Libeo, vn hijo suyo y vn alguacil con sus criados, y vn pastor llamado Pabro. En la qual tracta de como el cauallero por amores se desposo con ella, y la saco de casa de su padre. Es muy graciosa y apazible.* 1550.

(N.º 4.495 del *Ensayo* de Gallardo, nota comunicada por don Pascual de Gayangos). Un ejemplar de esta obra salió a la venta en Roma en enero de 1884. Ignoro quién lo adquirió.

[p. 441]. [3] . El único ejemplar conocido de esta farsa pertenece a la Biblioteca de Munich, y fué dado a conocer por Fernando Wolf en 1852, en los *Sitzungberichte* de la Academia de Viena (clase filosófica histórica, tomo VIII). De esta memoria sobre varias piezas dramáticas, a cual más peregrinas, hay traducción hecha por don Julián Sanz del Río, en el tomo XXII de la colección de *Documentos Inéditos para la Historia de España* , 1853.

Tanto la *Tidea* como la *Thesorina* figuran en los índices del Santo Oficio desde 1559.

[p. 442]. [1] . Dieron la primera noticia de él los traductores de Ticknor en 1851 (tomo III de la *Historia de la Literatura Española*, pp. 525 a 527). Tengo copia entre los manuscritos de Cañete.

[p. 442]. [2] . *Bulletin Hispanique* , octubre a diciembre de 1900.

[p. 443]. [1] . Aun en la notabilísima *Tragedia Josefina* , de Miguel de Carvajal, con ser bíblico el argumento, la verdad humana, la expresión viva y enérgica de los afectos, hacen pensar en la *Celestina* más que en ningún otro modelo. El monólogo de Zenobia, la mujer de Putifar, en el acto II, bastaría para comprobarlo. Es curiosa la advertencia que hace el *Faraute* sobre estas escenas: «El auctor, como es tosco y grosero y sabe poco de amor, en esta segunda parte, a algunas personas socorridas, quiero decir hábiles en estos acaecidos y venéreos casos, se encomendó: vuestras mercedes lo tomen como cosa de prestado.»

Tragedia llamada Josefina, sacada de la profundidad de la Sagrada Escritura y trobada por Micael de Carvajal, de la ciudad de Placencia (ed. de la Sociedad de Bibliófilos Españoles, con una erudita y brillante introducción de don Manuel Cañete (Madrid, 1870), pág. 71.

[p. 443]. [2] . Reimpreso en Sevilla, por la Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1868.

[p. 444]. [1] . Vid. especialmente el trabajo de A. L. Stiefel, *Lope de Rueda und das italianische Lustspiel* en la *Zeitschrift für Romanische Philologie* , tomo XV, año 1891, pp. 182 y 318.

[p. 446]. [1] . *Las tres Comedias del facundissimo Poeta Juan Timoneda, dedicadas al Illustre Señor don Ximen Perez de Calatuyu y Villaragut. Año 1559* (En la epístola de *El autor a los lectores)* .

Los dos únicos ejemplares conocidos de este rarísimo libro, pertenecen a la Biblioteca Nacional.

Tengo reimpreso, y publicaré en breve, todo el teatro profano de Timoneda como primer tomo de sus *Obras* , que saca a luz la Sociedad de Bibliófilos Valencianos.

[p. 447]. [1] . Es rarísima la *Primera* (y única) *Parte de las Comedias de Ioan de la Cueua dirigidas a Momo (Sevilla, en casa de Ioan de Leon, 1580*), y urgente la necesidad de su reimpresión, honor que han logrado tantos libros baladíes, cuando éste de tanta curiosidad en la historia de nuestra literatura dramática es de tan difícil adquisición. Sólo he manejado dos o tres ejemplares, incluso el de la Biblioteca Nacional.

La *Comedia del Infamador* puede leerse en el tomo I del *Tesoro del Teatro Español* , de Ochoa (Baudry, 1838), pp. 265-285.

En la jornada primera leemos:

Bien negoció la *nueva Celestina...*

En la jornada tercera encontramos una alusión a la madre de Pármeno:

¿No estuviste agora aquí
Con las dos *viejas Claudinas?*

Hay también un curioso pasaje sobre el Arcipreste de Talavera y Cristóbal del Castillejo:

PORCERO
¿En qué te has entretenido
En su ausencia estos tres días?

ELIODORA
En cien mil melancolías,
Con dos libros que he leído.

PORCERO
¿Tan grande letora eres?

ELIODORA
Sí, mas éstos me han cansado,
Porque todo su cuidado
Fué decir mal de mujeres.

PORCERO
Suplícote que me nombres
Los nombres de esos autores
Que ofenden vuestros loores.

ELIODORA
Son dos celebrados hombres.

PORCERO
¿Qué hay que celebrar en ellos
Si ofenden vuestra bondad?
Mas, dime, con brevedad,
¿Quién son? para conocellos.

ELIODORA
El uno es el arcipreste
Que dicen de Talavera.

PORCERO
Nunca tal preste naciera,
Si no dió más fruto que éste.

ELIODORA
El otro es el secretario
Cristóbal del Castillejo;

Hombre es de sano consejo,
Aunque a mujeres contrario.

PORCERO
Cuánto mejor le estuviera
Al reverendo arcipreste,
Que componer esta peste,
Doctrinar a Talavera;
Y al secretario hacer
Su oficio, pues dél se precia.
Que con libertad tan necia
Las mujeres ofender.

ELIODORA
Cierto que tienes razón,
Y en eso muestras quién eres;
Que decir mal de mugeres
Ni es saber, ni es discrecion.

[p. 448]. [1] . Aludo al interesante libro de don Cristóbal Pérez Pastor, *Proceso de Lope de Vega por libelos contra unos cómicos* . Madrid, 1901. Allí está la clave de la *Dorotea* , pero todavía quedan puntos oscuros y difíciles, que acaso con el hallazgo de nuevos documentos puedan resolverse.

[p. 449]. [1] . *La Dorotea, comedia original en tres actos, por D. F. E. Castrillon, representada en el Teatro de los Caños del Peral el dia 13 de junio de 1804. Madrid, en la imprenta de Repullés. Año 1804.*

Aunque la pieza se titula «original», y en cierto sentido no puede negarse que lo es, el autor pone al

reverso de la portada la siguiente advertencia: «El argumento de esta Comedia está tomado de la *Dorotea* de Lope de Vega; pues como el fin de su autor era imitar la versificación de aquel excelente ingenio, quiso seguir sus huellas en cuanto al plan de la obra.» Esta imitación es a veces feliz.

[p. 449]. [2] . La fruta fresca, hijas mías,
Es gran cosa, y no aguardar
A que la venga a arrugar
La brevedad de los días...
. . . . . .
¿Veisme aquí? Pues yo os prometo
Que fué tiempo en que tenía
Mi hermosura y bizarría
Más de algún galán sujeto.
¿Quién no alababa mi brío?
¡Dichoso a quien yo miraba!
Pues ¿qué seda no arrastraba?
¡Qué gasto, qué plato el mío!
Andaba en palmas, en andas,
Pues ¡ay Dios! si yo quería,
¡Qué regalos no tenía
Desta gente de hopalandas!
Pasó aquella primavera,
No entra un hombre por mi casa;
Que como el tiempo se pasa,
Pasa también la hermosura.
(Jornada primera.)

Cf. *Celestina* , aucto IX.

Véase mi estudio sobre *El Caballero de Olmedo* en el tomo X de las *Obras de Lope de Vega* , publicadas por la Academia Española, pp. LXXV-XCVIII.

[p. 450]. [1] . Este gran poeta es el que, no sólo por el picante desenfado de su lenguaje, sino por la franca objetividad, por el nervio dramático, por el poder característico, sugiere más el recuerdo de la *Celestina* , y alguna vez parece que la imita. En *Por el sotano y el torno* , comedia de corte bastante clásico, donde está refundida una parte de la intriga del *Miles Gloriosus* de Plauto, el gracioso Santarén, para servir las intrigas amorosas de su amo, se introduce en casa de doña Bernarda y doña Jusepa fingiéndose buhonero, y pregonando su mercancía en términos análogos a los de Celestina cuando se vale del mismo recurso para penetrar en casa de los padres de Melibea.

[p. 450]. [2] . La cita él mismo en la lista de sus comedias que envió al Duque de Veragua, y publicó don Gaspar Agustín de Lara en el prólogo de su *Obelisco Fúnebre, Pirámide funesta a la inmortal memoria de don Pedro Calderón de la Barca* (Madrid, 1684).

[p. 451]. [1] . Con el primer título está en la Segunda Parte de la *Cythara de Apolo* , colección general

de las obras dramáticas y líricas de Salazar y Torres, publicada por su amigo Vera Tassis (Madrid, 1694). Con el de *La Segunda Celestina* corre en ediciones sueltas, en que la segunda mitad del tercer acto difiere por completo. Creemos que ni una ni otra conclusión pertenecen a Salazar, que dejó incompleta su comedia, escrita para festejar los días de doña Mariana de Austria, terminándola, cada cual por su parte, don Juan de Vera y un poeta anónimo. En la colección de *Dramáticos posteriores a Lope de Vega* , de la Biblioteca de Rivadeneyra, tomo II, p. 240 y ss., se ha seguido el texto de Vera Tassis. Pero el mérito de la comedia justificaría una nueva edición con las variantes de ambos.

[p. 452]. [1] . *L'Espagne sous Ferdinand VII, par le Marquis de Custine* . Bruxelles, 1838. Tomo I, pág. 232. La carta a que corresponde este trozo lleva la fecha de 25 de abril de 1831.

[p. 453]. [1] . *Obras dramáticas y líricas de don Leandro Fernández de Moratín, entre los Arcades de Roma, Inarco Celenio* . París, imprenta de Augusto Bobée, 1825, tomo I, pág. XXIII.

[p. 453]. [2] . No han faltado en estos últimos años algunas curiosas tentativas para refundir la *Celestina* en forma representable. Impreso corre el libreto de una ópera del maestro catalán don Felipe Pedrell no cantada hasta ahora: *La Celestina, tragicomedia lírica de Calisto y Melibea* (Barcelona, 1903, tipografía de Salvat). Y al tiempo mismo de corregir estas pruebas ha sido representado en el *Teatro Español* de Madrid, un *arreglo* dramático de la *Celestina* , debido a la pluma del juicioso y elegante crítico don F. Fernández de Villegas. Enemigo, como soy, de toda clase de refundiciones, no puedo aprobar estos ensayos, pero sí el loable entusiasmo y la buena con ciencia artística de sus autores.

[p. 454]. [1] . Fr. Andrés Pérez, o quienquiera que sea el autor de este curiosísimo libro publicado bajo el nombre del licenciado Francisco López de Ubeda, marca perfectamente su carácter en el *Prólogo al lector:* «No es mi intencion, ni hallarás que he pretendido contar amores al tono del libro de *Celestina* ; antes, si bien lo miras, he huydo de esso totalmente, porque siempre que de esso trato, voy a la ligera, no contando lo que pertenece a la materia de deshonestidad, sino lo que pertenece a los hurtos ardidosos de Justina; porque en esto he querido persuadir y amonestar que ya en estos tiempos las mugeres perdidas no cesan sus gustos para satisfacer a su sensualidad, que esto fuera menos mal, sino que hacen desto trato, ordenandolo a una insaciable codicia de dinero. De modo que más parecen mercaderas, tratantes de sus desventurados apetitos, que engañadas de sus sensuales gustos. Y no solo lo parece assi, pero lo es; demas que a un hombre cuerdo y honesto, aunque no le entretuvieran lecturas de amores deshonestos, pero enredos de hurtillos graciosos le dan gusto, sin dispendio de su gravedad, en especial con el aditamento de la resumption y moralidad... Y deste modo de escriuir no soy yo el primer Autor, pues la lengua latina, entre aquellas a a quien era materna, tiene estampado mucho de esto, como se verá en Terencio, Marcial y otros, a quien han dado benebolo oido muchos hombres cuerdos, sabios y honestos». *(Libro de Entretenimiento de la Picara Iustina, en el qual debaxo de graciosos discursos se encierran prouechosos auisos... Impreso en Medina del Campo, por Chritoual Lasso Vaca. Año de M.DC.V.* Hoja 2 del prólogo.

A pesar de eso, en otro prólogo sumario, cuenta la *Celestina* entre sus modelos: «no hay enredo en *Celestina* , chistes en *Momo* , simpleças en *Lazaro* , elegancia en *Guevara* , chistes en *Eufrosina* , enredos en *Patrañuelo* , cuentos en *Asno de oro* , y generalmente no hay cosa buena en romancero, comedia ni poeta español, cuya nata aqui no tenga, cuya quinta esencia no saque».

En la lámina alegórica que va al frente de esta primera y rara edición, la *madre* Celestina navega en el mismo barco que el Pícaro Guzmán de Alfarache; Lazarillo en un barquichuelo.

[p. 458]. [1] . *El Sagaz Estacio marido examinado... Autor Alonso Geronimo de Salas Barbadillo. Año 1620... En Madrid, por Iuan de la Cuesta* , hoja 11 de los preliminares, sin foliar.