

tenerse en cuenta para explicarnos de algún modo la elaboración de la prosa de *La Celestina*. Hay un punto, sobre todo, en que no puede dudarse que Alfonso Martínez precedió á Fernando de Rojas; y es en la feliz aplicación de los refranes y proverbios que tan especial sabor popular, castizo y sentencioso, comunican á la prosa de *La Celestina*, como luego á los diálogos del *Quijote*.

Ninguna de las consideraciones expuestas puede disminuir en un ápice la admiración que profesamos al autor de *La Celestina*, obra, á nuestro entender, de las más geniales y extraordinarias que puede presentar la literatura de ningún pueblo, y obra quizá que, entre las producidas en nuestro suelo, merece el segundo lugar después del *Ingenioso Hidalgo*. Pero no hay obra humana sin precedentes; y así como nada pierde la gloria de Shakespeare porque se hayan investigado menudamente los orígenes de todas sus piezas, así tampoco pierde nada este otro ingenio shakespiriano en profecía, porque con piadosa curiosidad y diligencia se busquen los materiales informes que él supo convertir en magnífico edificio.

Y por otra parte, lo menos importante en *La Celestina* es el asunto mismo y el plan de

la fábula. Tan sencillo es, que apenas exige el trabajo de exponerle. Y sin embargo, ¿puede darse asunto más profundamente humano? Es el drama del amor juvenil, casi infantil, drama semejante al de *Fulieta y Romeo*; y apenas puede concebirse que la crítica no haya parado mientes en esto, distraída únicamente con los primores y atrevimientos de la parte cómica. No es *La Celestina* obra picaresca, ni quien tal pensó, sino *tragicomedia*, como su título lo dice con entera verdad; poema de amor y de expiación moral, mezcla eminentemente trágica de afectos ingenuos y poco menos que instintivos y de casos fatales, que vienen á torcer ó á interrumpir el libre curso de la pasión humana, poniendo de manifiesto una ley superior. ¿Y qué palabras serán más á propósito para declararlo, que las mismas palabras del autor en el *argumento de la obra*: «Calixto, de noble linaje, de claro ingenio, de gentil disposición, de linda crianza, dotado de muchas gracias, de estado mediano, fué preso en el amor de Melibea, mujer moza muy generosa, de alta y serenísima sangre, sublimada en próspero estado, una sola heredera á su padre Pleberio y su muy amada; por solicitud del pungido Calixto, vencido el

casto propósito della, interviniendo Celestina, mala y astuta mujer, con dos sirvientes del vencido Calixto, engañados y por ésta tornados desleales, presa su fidelidad con anzuelo de codicia y de deleite, vinieron los amantes y los que los ministraron en amargo y desastrado fin.»

Cómo se cumplió este proceso amoroso lo declara el *argumento del primer acto*, que también íntegramente transcribimos: «Entrando Calixto en una huerta en seguimiento de un falcón suyo, halló allí á Melibea, de cuyo amor preso, comenzóla de hablar, de la cual muy rigurosamente despedido fué para su casa muy angustiado, y habló con un criado suyo llamado Sempronio, el cual, después de muchas razones, le enderezó á una vieja llamada Celestina, en cuya casa tenía el mismo criado una enamorada llamada Elicia.» Del final de la historia pueden dar razón en forma abreviada los argumentos de los últimos actos: «Llegada la media noche Calixto y Sempronio y Parmeno, armados van á casa de Melibea; Lucrecia (criada de la heroína) y Melibea están cabe la puerta aguardando á Calixto.... Apártase Lucrecia: háblanse por entre las puertas Melibea y Calixto.» (Acto XII.) «Calixto

yendo con Sosia y Tristán al huerto.... á visitar á Melibea que le estaba esperando», oye ruido desde el huerto, teatro de sus amorosos coloquios, acude á él y cae de la escala que había puesto para penetrar en el jardín. (Acto XIX.) «Lucrecia llama á la puerta de la cámara de Pleberio: pregúntale Pleberio lo que quiere: Lucrecia le da priesa que vaya ver á su hija Melibea. Levantado Pleberio va á la cámara de Melibea. Comienza preguntándole qué mal tiene. Finge Melibea dolor de corazón. Envía á su padre por algunos instrumentos músicos: suben ella y Lucrecia en una torre; envía de sí á Lucrecia. Cierra tras sí la puerta. Llégase su padre al pie de la torre, descúbrele Melibea todo el negocio que había pasado: en fin, déjase caer de la torre abajo.» (Acto XX.) «Pleberio torna á su cámara con grandísimo llanto: pregúntale Alisa su mujer la causa de tan súbito mal, cuéntale la muerte de su hija Melibea, mostrándole el cuerpo della todo hecho pedazos, y haciendo su llanto, concluye.»

En cuanto al mérito literario de *La Celestina*, toda alabanza parece pequeña. El moralista no puede menos de hacer muchas salvedades: el crítico no tiene que hacer ninguna.

Libro, en mi entender, divi-
si encubriera más lo huma-

dijo Cervantes. Y el mismo severísimo Moratín, á pesar de su criterio rígido y estrictamente clásico, ó 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 tragedia griega se compuso de los relieves de la mesa de Homero, la comedia española debió sus primeras formas á *La Celestina*. Esta novela dramática, escrita en excelente prosa castellana, con una fábula regular, variada por medio de situaciones verosímiles é 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.»

Y aun sin eso, ¿quién ha de negarla semejante título? ¿Ni qué obra de la literatura española habrá que le merezca, si de buen grado

no se le otorga á la tragicomedia del bachiller Fernando de Rojas? La meticulosidad académica del gusto de Moratín le hizo dar excesiva importancia á esos defectos reales ó supuestos de *La Celestina*, los cuales para nosotros se reducen á algunas expresiones y situaciones demasiado libres (que para los contemporáneos no debieron de parecerlo tanto, puesto que la Inquisición las dejó intactas, al paso que castigaba con rigor ciertas alusiones satíricas á las costumbres de los eclesiásticos); y á varias pedanterías del diálogo, citas impertinentes de Aristóteles, de Séneca y de San Bernardo, puestas en boca de los criados de Calixto ó de las pupilas de Celestina, las cuales pedanterías, hoy, lejos de desagradarnos, contribuyen á dar sabor y efecto cómico al conjunto, y carácter de época á todo el cuadro, mostrándonos cuáles eran los estudios y preocupaciones habituales de un escolar afortunadísimo de las aulas salmantinas á 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 renacer con segunda vida. Son, pues, en gran parte fantásticos los defectos achacados á *La Celestina*,

ó más bien son defectos de aquellos que, andando el tiempo, llegan á convertirse en excelencias, á lo menos bajo el aspecto histórico, puesto que arrojan nueva luz sobre el alma de las generaciones pasadas.

En cambio, las bellezas de esta obra soberana son de las que parecen más nuevas y frescas á medida que pasan los años. El don supremo de crear caracteres, triunfo el más alto á que puede aspirar un poeta dramático, fué concedido á su autor en grado tal, que sólo admite comparación con el arte de Shakespeare. Figuras de toda especie, 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 quiera en su desenlace cumplir un propósito de justicia moral, procede en la ejecución con absoluta indiferencia artística; 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. Escritas en aquella prosa de oro, hasta las escenas de lupanar resultan tolerables. El arte de la ejecución vela la impureza, ó, más bien, impide fijarse en

ella. Esa misma profusión de sentencias y máximas, esos recuerdos clásicos, esa especie de filosofía práctica y de alta cultura difundida por todo el diálogo, esa *buena salud* intelectual que el autor disfruta, y de la cual, en mayor ó menor grado, hace disfrutar á 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 los libros torpes y licenciosos, igualmente repugnantes al paladar estético y á la decencia pública. Digno será de lástima el espíritu hipócrita ó depravado que no comprenda esta distinción.

Y en la parte seria de la obra, poco estudiada y considerada hasta hoy, ¡con qué poesía trató el autor lo que de suyo es puro y delicado! Para encontrar algo semejante á la tibia atmósfera de noche de estío que se respira en la escena del jardín, hay que acudir al *canto de la alondra*, de Shakespeare, ó á las escenas de la seducción de Margarita en el primer *Fausto*. Hasta los versos que en ese acto de *La Celestina* se intercalan, verbigracia:

¡Oh! quién fuera la hortelana
De aquestas viciosas flores.....

tienen un encanto y un misterio lírico muy raros en la poesía del siglo xv.

La Celestina está escrita en prosa, y por tal razón su influencia en el definitivo teatro español, que adoptó la forma versificada, fué mucho menor que la influencia que ejerció en la novela, especialmente en el género llamado *picaresco*, muy remoto de *La Celestina* por sus asuntos y por los tipos que habitualmente describe, pero enlazado con ella por su carácter realista y por la enérgica y desembozada pintura de las ínfimas condiciones sociales, pintura accesoria en *La Celestina*, y esencial ó dominante en las novelas picarescas. Pero durante el siglo XVI, en que la fórmula del teatro español no estaba fijada aún, *La Celestina* inspira la prosa de las comedias y *pasos* de Lope de Rueda y de Juan de Timoneda, y todavía se discierne su influencia en los entremeses de Cervantes.

En rigor, ¿puede calificarse *La Celestina* de drama ó de novela? En nuestro concepto, sólo el título de drama le cuadra. Es una pieza toda acción, y que perfectamente podría ser representada, si no lo impidiesen su extensión desmesurada y lo licencioso y atrevido de algunas situaciones, verbigracia: la escena entre Areusa y Parmeno. Pero el ser ó no *representable* una obra, en nada la priva de su carácter *dramático*.

Irrepresentables son el *Fausto*, de Goethe; el *Cromwel*, de Víctor Hugo; el *Arnaldo da Brescia*, de Niccolini; y, sin embargo, ¿quién se atreverá á excluir las de la historia del teatro? Hay en el teatro una parte convencional y relativa que tolera ó prohíbe la representación de tal ó cual obra, por consideraciones extrañas á la índole y al valor esencial de la obra misma. *La Celestina* (aun prescindiendo de la licencia de expresión) era, sin duda, obra irrepresentable dentro de las pobres y rudimentarias condiciones del teatro en tiempo de los Reyes Católicos; quizá lo es dentro de las condiciones del teatro actual, mucho más estrecho y raquíptico de lo que parece; pero ¿quién nos asegura que esa obra de genio, cuyo autor, adelantándose mucho á su siglo, entrevió una fórmula dramática casi perfecta, no ha de llegar á ser, corriendo el tiempo, capaz de representarse en un teatro que tolere una amplitud y un desarrollo no conocidos hasta hoy?

El título de *novela dramática* nos parece inexacto y contradictorio sobre toda ponderación. Si es drama, no es novela; si es novela, no es drama. El fondo de la novela y el drama es uno mismo, la representación de la vida hu-

mana; pero la novela la representa en forma de *narración*, el drama en forma de *acción*. Y todo es activo, y nada narrativo, en *La Celestina*.

La suerte de esta obra en el mundo literario fué igual á su mérito. Sin pretender agotar aquí el catálogo de sus ediciones, baste mencionar las de Burgos y Salamanca de 1500; las de Sevilla de 1501, 1502, 1523 y 1539; la de Milán de 1514; las de Venecia de 1515, 1525, 1534, 1535 y 1553; las de Salamanca de 1558, 1569 y 1570; la de Valencia de 1529; la de Toledo de 1538; la de Cuenca de 1571; las de Alcalá de 1563, 1569 y 1591; las de Amberes (plantinianas) de 1595, 1599 y 1601; las de Madrid de 1601 y 1619; la de Pamplona de 1633; las de Ruan de 1634 y 1644, y finalmente, las modernas de 1822 (Madrid, editor Amarita); 1842 (Barcelona, editor Gorchs), y 1845 (Madrid, en el tomo III de la *Biblioteca de Autores Españoles*, intitulado: *Novelistas anteriores á Cervantes*). El índice más completo de ediciones de *La Celestina* puede verse en el *Catálogo de la Biblioteca de Salvá*. Existen traducciones antiguas y modernas de *La Celestina* en todas las lenguas cultas de Europa: en italiano, en francés, en inglés (la

más antigua imitación es de 1630), en alemán; pero entre todas estas versiones, la mejor, á nuestro juicio, por la fidelidad, por la elegancia y por el brío, es la que publicó en lengua latina, á principios del siglo XVII, el humanista germánico Gaspar Barth, con el título de *Por-nodidascalos*. El profundo estudio que Barth había hecho de los poetas cómicos latinos Terencio y Plauto, y de los novelistas Petronio y Apuleyo, le sirvió para interpretar *La Celestina* con todo el sabor clásico que en su original tiene, restituyendo de este modo á la lengua madre lo que remotamente procedía de ella.

La descendencia literaria de *La Celestina* bastaría para llenar una biblioteca. Varios ingenios la pusieron en verso, ya totalmente, como Juan de Sedeño, ya en parte, como don Pedro Manuel de Urrea, prócer aragonés, que se limitó á metrificar con sumo primor y elegancia el primer acto, incluyéndole en su rarísimo *Cancionero* (1513). También Lope Ortiz de Stúñiga compuso una *Farsa en coplas sobre la comedia de Calixto y Melíbea*. En un rarísimo pliego suelto gótico que poseo, hay otro compendio en verso de *La Celestina*.

Pero las imitaciones más importantes son

las que se hicieron en prosa, y sin intento dramático directo: libros largos por lo común, é inferiores todos al modelo primitivo, pero muy apreciables la mayor parte por méritos de estilo y lengua, é inestimables como documentos históricos y como cuadros de costumbres. En esta galería *lupanaria*, que constituye una de las más atrevidas manifestaciones de la literatura española del siglo xvi, hay obras que calcan servilmente la fábula de *La Celestina*, sin más cambio que el de los nombres de los personajes; y otras que, procediendo con mayor libertad, ó más bien, con espantosa licencia, debida, en parte, á la imitación directa de modelos italianos, presentan nuevos cuadros de *malas costumbres*, no vistos ni soñados por el autor de la tragicomedia primitiva, que resulta casi siempre más casto y decoroso que sus imitadores. A este género pertenecen, sobre todo, las tres comedias *Tebaida*, *Serafina é Hipólita*, que se publicaron anónimas en Valencia en 1521; débil é insignificante la última, que está en verso, singulares las dos primeras por la riqueza de la prosa en que están escritas, y por la absoluta falta de sentido moral que en ellas campea, hasta el punto de ser quizá las más obscenas y brutales

composiciones que de aquel siglo subsisten. No les va muy en zaga *La Lozana andaluza*, publicada en Venecia en 1527 por el clérigo Francisco Delicado, ó Delgado, obra que parece presagiar las más escandalosas del Areentino.

Con forma relativamente más comedida, aunque no siempre dentro de los rígidos términos del decoro, escribieron Feliciano de Silva (fecundísimo autor de libros caballerescos) su *Segunda comedia de Celestina* ó *Resurrección de Celestina*, poniendo en escena los amores de la doncella Polandria y del caballero Félides, idénticos á los de Calixto y Melibea, salvo en no ser trágico, sino alegre y placentero, el desenlace; Gaspar Gómez de Toledo, su *Tercera comedia de Celestina*; Sancho Muñón, rector de la Universidad de Salamanca, su *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* (por otro nombre *Elicia*, y también *Cuarta Celestina*), que es la mejor escrita de todas las obras de este género, á excepción de la primitiva; el bachiller Sebastián Fernández, la *Tragedia Policiana*, donde hermosos rasgos de diálogo están echados á perder por lo absurdo y pueril del desenlace; el bachiller Juan Rodríguez, la *Comedia Florinea*, pieza ingeniosa y discreta,

aunque no libre de resabios de afectación; el beneficiado Francisco de las Natas, la *Comedia Tideá*; el aragonés Jaime de Huete, la *Vidriana* y la *Tesorina*; Joaquín Romero de Cepeda, la *Comedia Selvaje* (que está en verso como la anterior y parece representable); Alonso de Villegas Selvago, la *Comedia Selvagia*, pedantescamente dialogada, pero construída con ingenioso artificio dramático, bastante parecido al de las futuras comedias *de capa y espada*; Pedro Hurtado de la Vera, su *Comedia de la Dolería del sueño del mundo*, notable por la intención moral y por lo pesimista y tétrico del pensamiento; el portugués Jorge Ferreira de Vasconcellos, tres largas comedias, cuyos títulos son: *Aulegraphia*, *Ulyssipo* y *Euphrosina*; el castellano Alfonso Velázquez de Velasco, la *Lena* ó el *Celoso*, comedia tan liviana como ingeniosa y divertida, y más semejante á las obras del teatro cómico italiano que á la misma *Celestina*; Lope de Vega, su incomparable *Doro-tea*, el único de los libros de esta serie que puede hombrearse con la tragicomedia de Rojas, y el único que tiene verdadera originalidad, fundada, sobre todo, en su carácter de *memorias* ó recuerdos íntimos del autor; y finalmente, Alonso Jerónimo de Salas-Barba-

dillo, excelente novelista de principios del siglo xvii, la *Ingeniosa Helena*, la *Escuela de Celestina*, *El Sagaz Estacio*, y otras más, unas dialogadas, otras novelescas. Terminaremos esta enumeración con la *Segunda Celestina*, comedia discretísima de D. Agustín de Salazar y Torres, contemporáneo de Calderón, que escribió también una *Celestina*, hoy perdida, y que sería muy curioso poder cotejar con la primitiva, si bien recelamos que este cotejo había de resultar en favor del bachiller Rojas, poeta mucho más humano que el brillante dramático de fines del siglo xvii (1).

(1) En *Los polvos de la Madre Celestina*, comedia de magia de D. Juan Eugenio Hartzenbusch, como destinada á un auditorio casi infantil y por autor tan cuidadoso de la pureza moral, la protagonista aparece sólo con el carácter de hechicera. La última de las *Celestinas* clásicas, es, en rigor, la de D. Serafín Estébanez Calderón, inserta en sus *Escenas andaluzas*.

