



FONDO METEORIO
VALVERDE Y TELLEZ



INTRODUCCIÓN

X

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 EURIALO 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 CARÁCTERES. — LA INVENCIÓN Y COMPOSICIÓN DE LA FÁBULA. — ESTILO Y LENGUAJE. — ESPÍRITU Y TENDENCIA DE LA OBRA. — CENSURAS MORALES DE QUE HA SIDO OBJETO. — HISTORIA POSTUMA 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 este 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 en el último decenio del siglo xv, y es probablemente anterior á las más viejas églogas de Juan del Enzina, á lo sumo coetánea de algunas de ellas ⁽³⁾. ¿Qué relación podía tener aquel

⁽¹⁾ Véase el estudio crítico que precede á 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 á los descubrimientos é 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.

⁽²⁾ Ninguna de las ediciones españolas que hoy se conocen anteriores á la de Alcalá de Henares, 1569, lleva este título, pero sí todas las reimpressiones de la traducción italiana de Alfonso Ordóñez desde la de Venecia, 1519, en adelante. Y así debía designársela en el uso común, puesto que Luis Vives la 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).

⁽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 á la *Comedia de Melibea*.

escenario infantil con el arte suyo, tan reflexivo, tan maduro, tan intenso y humano? El autor escribió para ser leído (1), y por eso dió tan amplio desarrollo á 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 escribía 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 á la acción y á 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 grandiosa 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, el instrumento está perfectamente adecuado á 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 á 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 á la obra del bachiller Rojas nos parece inexacto y contradictorio en los términos. Si es drama, no es novela.

(1) Hay un pasaje del prólogo que parece indicar lo contrario: *quando diez personas se juntaren a oyr esta Comedia*. Pero, á mi ver, no se trata aquí de verdadera representación, sino de lectura entre amigos, y en tal interpretación me confirma una de las octavas de Alonso de Proaza.

«Dize el modo que se ha de tener leyendo esta tragicomedia:

Si amas y quieres a mucha atencion,
Leyendo á Calisto, mover los oyentes,
Cumple que sepas hablar entre dientes,
A vezes con gozo, esperanza 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 sazón.»

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 elegiacas 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 affinis erit, nec diludiis factus unius ant alterius Reipublicae, Civitatisve: sed generatim totum Orbem Christianum ad lectionem vocat et velut spectaculum.»

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 á un tiempo dos raudales para fecundar el campo del teatro y el de la novela (1). Y si extensa y duradera fué la acción de aquel modelo sobre la parte que podemos llamar profana ó 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 á 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 á 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* á la inmortal *Tragicomedia*.

Estas razones justifican, á 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, á 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 representa-

(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 episch-dramatische. In ihr zeigt sich das Drama »zwar noch in den weiten, faltenreichen epischen Gewänden, 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 Entwicklung und den kuntsvollen Conflict der »Charaktere, durch die darin bedingte tragische Katastrophe zeichnet sie sich so sehr aus, dass sie »Prototyp und classisches Muster des sogenannten *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*, Berlin, A. Asher, 1859, pág. 280).

das, 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 ó se revuelca en los más viles lodazales. Sus autores calcan servilmente los tipos ya creados, pero rara vez aciertan á hacerles hablar su propio y adecuado lenguaje. Del drama sólo conservan la exterior corteza, la división en actos ó escenas, pero introducen largas narraciones, se enredan en episodios inconexos y usan procedimientos muy afines á los de la novela. Algunas hasta carecen de verdadera acción. *La Loxana 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 á algunos de estos libros y les dan peculiar fisonomía se hablará en el capítulo que sigue. Ahora debemos atender sólo á 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 ó 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 ó sumarios aparecen ya en la edición de Burgos, luego tuvo que haber otra anterior en que no estuviesen. El argumento no me convence (2). 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 á la corrección de su libro.

Dejando aparte esta cuestión, que por el momento es ociosa é insoluble, conviene fijarnos en el inestimable y solitario ejemplar de la edición de Burgos, que nos ha

(1) Aribau, en la introducción del tomo de *Novelistas anteriores á Cervantes*, citó una edición de Medina del Campo de 1499, que nadie ha visto. Acaso se atribuyó á 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 D. Cristóbal Pérez Pastor (Madrid, 1895), p. IX.

(2) Tampoco ha convencido al erudito italiano Mario Schiff (*Studi di filologia romanza pubblicati da E. Monaci e C. de Lollis*, Turín, 1892, fasc. 24, pág. 172).

La edición de Sevilla, 1501, anuncia que los argumentos están *nuevamente 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, á mi juicio, es que los argumentos habían sido añadidos al primitivo texto poco antes, nuevamente (*nuperrime*).

conservado el texto primitivo de la *Comedia de Melíbea*. 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 á los libros únicos, sino con el ignorante desdén de aficionados imbéciles, que le rechazaban por estar *falto*, y hasta llegaron á dudar de su autenticidad (1).

Carece, en efecto, de la primera hoja, empezando por la signatura A—II (*Argumento del primer auto desta comedia*). Es 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 (2). Quedaba, pues la duda de si ese final fué copiado de otro ejemplar auténtico, ó 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, ó idéntico el escudo del impresor al que aparece en otros productos de sus prensas (3).

Aparte de esta demostración tipográfica, bastaba haber examinado el libro por dentro (lo cual no creo que hiciese nadie antes de D. 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 á la de 1502, que nos da ya el texto definitivo de la *Celestina* en veintitún actos. Los trece primeros se corresponden sustancialmente en las dos versiones, pero á la mitad del décimocuarto comienza una grande interpolación que dura hasta el décimonono; el vigésimo corresponde al décimoquinto de la edición primitiva, y el vigésimoprimer al décimosexto. Se interpolan, pues, cinco actos seguidos, además de numerosos aumentos parciales, que unidos á las variantes equivalen á una refundición total.

(1) 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 ó 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 Sr. Foulché-Delbosc, á quien se deben los mayores progresos que el estudio de la *Celestina* ha logrado en estos últimos años. *Comedia de Calisto y Melíbea* (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 Sr. Foulché el incunable de Burgos.

(2) 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 Sr. Foulché-Delbosc, que le ha examinado más despacio que nadie.

(3) *Bemerkungen zur Celestina* (*Revue Hispanique*, 1902, págs. 139-170).

Como el ejemplar de 1499 está falto de la primera hoja, no podemos saber cuáles eran sus preliminares; pero en tan corto espacio no se comprende que cupiera más que el título de la obra en el anverso, y á la vuelta el argumento general de la obra. En cuanto á 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 van al fin de la edición de Valen-

(1) Siendo Alfonso de Proaza personaje de bastante importancia á 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 ú oriundo de Asturias, aunque D. Nicolás Antonio le llama, y él propio se llamaba, *Asturicensis*, 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 á publicar en Tarragona, 1794, el canónigo D. 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 á Proaza en la *Bibliotheca Nova*; pero en el segundo habló con mejores datos, que le proporcionó el erudito valenciano D. Francisco Borrull (*).

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, D. Guillén Ramón de Moncada, y mandó que ninguno pudiera imprimir dicha obra sino la persona que quisiese el mismo Proaza....; que en 8 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 reeligido catedrático de Retórica.» (Nota comunicada por Borrull á González Posada.)

D. Francisco Ortí y Figuerola, en sus *Memorias históricas de la fundación y progresos de la insigne Universidad de Valencia* (Madrid, 1730), pág. 143 y siguientes, añade que «fué secretario del obispo de Tarazona, D. 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 D. Lorenzo Mateu.... El Maestro «Proaza promovió esta doctrina con el mayor esfuerzo, haciendo varias ediciones de muchas obras de «Raymundo Lulio, entre las cuales imprimió la disputa que tuvo con Homar Sarraeeno, 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 D. 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 á instancia y proposición suya, y por haber sido substituto suyo en los años antecedentes, pues «las ocupaciones de Proaza eran muchas y graves».

(*) *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.*

cia, 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 tenien possentado,

Hasta aquí Figuerola, el cual añade en otra parte que Alfonso Ordóñez fué reeligido 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 verisímil (aunque no sea imposible) que quien en 1506 era familiar del papa Julio II fuera diez años después á 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 inelyta 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 D. 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 urbis patronos Vincentium martyren invictissimum: et Vincentium Ferrer confessozem, Carmina saphica adonica atque dimetra iambica*); otras, también latinas, de un Gonzalo Ximenez, 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 Fetón
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 á Alonso de Proaza «Bagiller en Arts, familiar del molt Reuerent don Guillem Ramon de Moncada, bisbe de Taragona». Gaspar de Escolano, en su *Historia de Valencia*, tomo I, lib. V, cap. 29.º, col. 1117 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, á 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 Montalvo. Esta edición, acabada