

á lo más sabido y vulgar de las letras 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 ó 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,  
Audiant, est quaedam, nomine Dipsas, anus... (1)*

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:

*Dí tibi dent nullosque lares, inopemque senectam;  
Et longas hiemes, 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 á 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 á su arbitrio de la tempestad y de la calma, enrojando la faz de la Luna y haciendo que derramen sangre las

«en breve 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 á 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 sententiam aliquam esse Publíi, aut alterius Poetae quales olim plurimae Senecae titulo commendatae fuerunt».

(1) Es anterior, sin duda, y sirvió de modelo á 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 á Propercio. El tipo de Acanthis conviene en muchas cosas con el de Dipsas, especialmente en la magia:

*Illa velit, poterit magnes non ducere ferrum...  
Audax cantatae leges imponere lunae,  
Et sua nocturno fallere terga lupi...  
Consultitque striges nostro de sanguine et in me  
Hippomanes fortae semina legit equae,*

(V. 9, 13-14, 17-18).

Acanthis procura seducir á la querida (*puella*) de Propercio y le da los mismos consejos que Dipsas á la de Ovidio.

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.*

Por robusta que fuese la credulidad de los contemporáneos de Fernando de Rojas, no era fácil que á 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 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 leyo 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 á 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 á 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.*

(1)

*Illa magas artes, Haecque carmina novit,  
Inque caput rapidas arte recurvat aquas.  
Scit bene quid gramen, quid torto concita rhombo  
Licia, quid valeat virus amantis equae.  
Quam voluit, toto glomerantur nubila coelo;  
Quam voluit, puro fulget in orbe dies.  
Sanguine, si qua fides, stillantia sidera vidi:  
Purpureus Lunae sanguine vultus erat.*

(V. 5-14).

(2) «O qué gracia era! o qué desenvuelta, limpia, varonil! tan sin pena ni temor se andaba á media noche de cementerio en cementerio, buscando aparejos para nuestro oficio, como de día; ni dexaba cristianos, ni moros, ni judios, cuyos enterramientos no visitaba; de día los acechaba, de noche los desenterraba. Assi se holgaba con la noche oscura como tú con el día claro; decía que aquella era capa de pecadores. ¿Pues mañana no tenía, con todos los otras gracia? Una 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 zapatos. ¿Pues entrar en un cerco mejor que yo e con más esfuerzo, aunque yo tenía harta buena fama, más que agora, que por mis pecados todo se olvidó con su muerte; qué más quieres sino que los mismos diablos le anian miedo? atemorizados y espantados los tenía con las crudas bozes que les daba; assi era dellos conocida, como tú en tu casa; tumbando venian vnos sobre otros a su llamado; no le osaban dezir mentira, segun la fuerza con que los apremiaba; despues que la perdí, «jamás les oy verdad» (Aucto VII)

*70604*

*Labitur occulte, fallitque volubilis aetas;  
Ut celer admissis labitur annis aquis.*

(V. 25-24; 45-44; 43-42).

Tal es el tipo de la *Lena* romana, ligeramente bosquejado por Ovidio y Propertio. 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 sirvientes  
Y malas mugeres en metro romano.  
Cratino y Menando y Magnes anciano  
Esta materia supieron apenas  
Pintar en estilo primero de Athenas  
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 ó menos incompletas<sup>(1)</sup>. Pero Menandro, á quien toda la antigüedad consideró como el más exquisito poeta de la comedia nueva<sup>(2)</sup>, 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*<sup>(3)</sup> (que se interpreta *manens et aditans domino*) aparece en el *Eunuco*, en

(1) El más importante de estos descubrimientos ha sido hecho en 1906, cerca de la antigua Afroditópolis, por Gustavo Lefebvre. El papiro descubierto y publicado por él contiene los restos de cuatro piezas, tres de las cuales han podido ser reconstruidas conjuntamente, 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'Égypte*. Impreso en el Cairo, 1907.)

Lo que hoy poseemos de Menandro, además de los simples fragmentos, son partes más ó menos extensas de seis comedias (*El Labrador, El Adulador, El Héroe, El Juicio de Albedrio, La Sannia, La Mujer Pelona*).

(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, durus pater, improba lena.  
Vivent, dum meretrix blanda, Menandros erit.*

(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:

Quando los aires, *Pármeno*, divides  
Con el estoque negro, no te acuso...

Como este nombre llegó á nosotros por vía erudita, se conservó el nominativo latino y se dijo *Pármeno* en vez de *Parmenón*, contravieniendo á 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.

los *Adelfos* y en la *Heeyra*. 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* á 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 (actó IV) dice que va á visitar á la mujer de *Cremeres*. Tres viejos de Terencio (*Andria, Heautontimorumenos, Phormio*) y un adolescente (*Eunuchus*) tienen el nombre de *Chremes*. Otros nombres de la *Tragicomedia* parecen forjados á similitud de éstos<sup>(1)</sup>.

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 á los espectadores:

«Voy á exponeros el argumento de esta tragedia. ¿Por qué arrugais la frente? ¿Porque os dije que iba á ser tragedia? Soy un dios, y puedo, si quereis, transformarla en comedia, sin cambiar ninguno de los versos. ¿Quereis que lo haga así ó no? Pero, necio de mí, que siendo un dios no puedo menos de saber lo que pensais sobre esta materia! Haré, pues, que sea una obra mixta, á la cual llamaré *tragico-comedia*, porque no me parece bien calificar siempre de comedia aquella en que intervienen reyes y

(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 Leonis*, como ha notado el Sr. 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 Langarote fue partido de la doncella, ella se aparejó con mucha gente, y fuese con e'la su tia *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 á la memoria cierta fábula de la ninfa *Cardiana* 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 á nuestra tragicomedia cambiando el sexo. Nada hay que advertir en cuanto á Calisto (no Calixto, como muchas veces se ha impreso), derivado del superlativo griego *καλλιστος* (hermosísimo).

En algunos de los nombres, no en todos, se ajustó el autor de la *Tragicomedia* á 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, comicam 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 Cirous, et item similia*. (En el *Terencio* de la colección de Valpy, pág. 1392.)

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.<sup>a</sup> ed. 1674, p. 184) dice á este propósito: «*Celestina*, nombre de una mala vieja que le dió á la tragicomedia Española tan celebrada. Dixose assi quasi *scelestina a scelere*, por ser malvada alohueta embustidora; y todas las demás personas de aquella comedia tienen nombre apropiado á sus calidades. *Calixto* es nombre griego, *pulcherrimus*; *Melibea* vale tanto como dulçura de miel, *mel et vita*, etc.

»dioses, ni de tragedia á la que admite personajes de siervos. Será, pues, como os he »dicho, una *tragicomedia*».

*Post, argumentum hujus eloquar tragoediae.  
Quid contraxistis frontem? quia tragoediam  
Dixi futuram hanc? Deus sum; conmutavero  
Eandem hanc, si voltis; faciam ex tragoedia  
Comoedia ut sit, omnibus eisdem versibus.  
Vtrum sit, an non, voltis? Sed ego stultior  
Quasi nesciam vos velle, qui divos siem:  
Teneo quid animi vestri super hac re siet.  
Faciam ut commixta sit tragicocomoedia,  
Nam me perpetuo facere ut sit comoedia,  
Reges quo veniant et di, non par arbitror.  
Quid igitur? quoniam heic servos quoque parteis habet  
Faciam sit, proinde ut dixi, tragicocomoedia.*

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 ó espectador moderno, y acaso también en el antiguo, ni hay en los caracteres de Anfitrión y Alcúmena 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 á llamarse *tragicomedia* <sup>(1)</sup>, nos inclinamos á admitir la derivación plautina. Pero conviene notar

(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 á 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 salva 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 Rario y en fecha conocida: «Acta ludis Romanis, Innocentio VIII in solio Petri sedente, anno a Nat. Salvatoris MCCCXCII, undecimo Kalendas Maii». Del *Fernandus Servatus* sólo sabemos, por la dedicatoria de Verardo, que patrocinaron la representación los prelados españoles D. Bernardo de Carvajal, obispo de Badajoz, y D. 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 á 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

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, diciendo 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 placer, e llamóla comedia. Yo, viendo »estas discordias entre estos extremos, partí agora por medio la porfia, e llamóla *tragicomedia*».

El nombre quedó en la literatura española del siglo XVI, y fué aplicado á obras de muy vario argumento. Gil Vicente, que en tantas cosas fué tributario de la *Celestina*, llamó *tragicomedias* á una sección entera de sus obras, en que se mezclan piezas alegóricas, como el *Triunpho do inverno* y la *Serra da Estrella*, con dramas caballerescos, como *Don Duardos* y *Amadis 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*, atribuidas á 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 á 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 <sup>(1)</sup>. 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 á 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.

se le ve restituído á 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 á 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 á 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*.

(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.)

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 á que dan lugar los raptos de doncellas, su exposición en público mercado y los reconocimientos ó *anagnorises* que las hacen pasar súbitamente de la condición servil á 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 monotona servil y fatigosa.

Pero había otra figura cómica en el teatro latino, que podía trasplantarse á la escena moderna: el soldado fanfarrón, el *miles gloriosus*, bravo en palabras y corto en hechos, que al pasar á las imitaciones adquiere algunos de los caracteres del *leno*. No es ya mercader de esclavos, 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 á 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 á todos cuadra la descripción que Palestrio hace de su amo:

..... *gloriosus, impudens,*  
*Stercoreus, plenus perjuri atque adulteri:*  
*At sese ultro omnes mulieres sectarier.*  
*Is deridiculi st, quaque incedit, omnibus.*

(M. G., Acto II, escena 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 á 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). Las heroínas de Plauto, por el contrario, suelen pertenecer al mismo mundo que Elicia y Areusa, y

(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 praeberint, intuenti fallaces voluptatum ac mulier- »ularum illecebras, adolescentulorum impotentes et caecos impetus; lubricam aetatem «servorum» »ministeriis atque adulatione per devia praecipitatum, tum suis exagitatum 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

aun peor. Rasgos hay de ternura, por ejemplo, en la escena de la separación de Argiripo y Filenia en la *Asinaria* (acto III, escena III), pero ¿á quién no repugnan las bajas complacencias de Filenia 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 directa. 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 á sus educandas. Así Cleereta en la *Asinaria*, Scafa en la *Mostellaria*, y más especialmente otra *lena* anónima que adoctrina en la *Cistellaria* á Silenia y á Gimnasia (acto I, escena I). Añádase el rasgo común de la embriaguez consuetudinaria y parlante. «*Multiloqua et multibiba*» es la «*anus*» de la *Cistellaria*. «*Multibiba*» y «*merobiba*» son epítetos que se aplican á la del *Curculio*,

*Quasi tu lagenas dicas, ubi vinum solet*  
*Chium esse.*

(Acto I, escena I, v. 78-79).

Las palabras con que celebra el vino tienen el mismo entusiasmo ditirámico 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 st.*  
*Tu mihi stacte, tu cinnamomum, tu rosa,*  
*Tu crocinum et casia es, tu bdellium: nam ubi*  
*Tu profusus, ibi ego me pervelim sepultam...*

(Acto I, escena 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, porque ya 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, á 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.

»nostris plurimos intemperantius quoque lusisse, mirati, horum lasciviam exitiosam moribus, seve- »ris 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 á Molière, tan castigado por sus episcopales anatemas. A la fortuna de Terencio en las escuelas cristianas puede aplicarse aquel distico de Ovidio (*Trist.* II, I, 369):

*Fabula jucundi nulla est sine amore Menandri,*  
*Et solet hic pueris virginibusque legi.*

(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 á la *Celestina*; pero su autor pudo conocer las ediciones de Venecia y Florencia, que se remontan á 1494 ó 1495.

Sólo aquel texto clásico pudo sugerirle la idea, tan poco española, del suicidio, porque es idéntica la situación de ambas heroínas ó idéntico también el modo que eligen de darse muerte, precipitándose ambas de una torre:

Παρά κρηπέδι δὲ πύργου  
 θρυπτόμενον σπιλάδεσσιν ὄτ' ἔδρασε νεφόν ἀοίτην,  
 δαιδαλέον ῥήξασα περὶ στήθεσσι χιτῶνα,  
 ῥοιζήδον προάρινος ἀπ' ἠλιότατου πέσσε πύργου.  
 Κάδ' Ἡρώ τέθνηκεν ἐπ' ὀλλυμένῳ περὶ οἴτη,  
 ἀλλήλων δ' ἀπόνιντο καὶ ἐν πυράτῳ περ' ὀλέθρῳ.

..... Apud fundamentum vero turris  
 Dilaniatum scopulis ut vidit mortuum maritum,  
 Artificiosam dirumpens circa pectore 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 D. 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 á 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 *Carcel 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 á 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* ó *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 á principios del siglo v y dedicada á un Rutilio, que bien puede ser Rutilio Namaciano el autor del *Itinerarium*, tuvo por auditorio á 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

(1) E. de Dübner en la colección Didot, 1.º pág. 9.

(2) *Poesías de Safo, Meleagro y Museo, traducidas del griego*.. Madrid, 1797, 1.º pág. 133.

fábulas de Fedro. Varios eruditos han trabajado en restituirla á 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 Africa, sino en tetrámetros trocaicos catalécticos y tetrámetros yámbicos acatalectos, y con arreglo á 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 Magnin lo defendió con deslumbradores argumentos (2) y sobre ellos 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 ó 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 (3). Nada á 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 ó nada conservan de aquella flor de

(1) *Le Querolus, comédie latine anonyme. Texte en vers restitué d'après un principe nouveau*.. Paris, Vieweg, 1880.

(2) *Théâtre de Hrotsvitha, religieuse allemande du Xeme siècle*.. Paris, 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 *Origines latines du théâtre moderne* (pp. 16-19) y por otros críticos posteriores, entre los cuales no debe omitirse á 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 Köpck, *Hrotsvit von Gandersheim. Zur Literaturgeschichte des 10 Jahrhunderts*, Berlin, 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 á la edición de Magnin hay dos por lo menos, la de Benedixen, que se contrae á la parte dramática (*Hrotsvithae Gandershemensis Comoedias VI ad fidem codicis Emmeramensis typis expressas edidit*.. Lubeck, 1857), y la de Barack, que se extiende á todas las obras (*Die Werke der Hrotsvitha*, Nuremberg, 1858).

Rosvita parece condenada á servir de blanco á críticos excéntricos ó imaginativos. En 1867, José Aschbach llegó á sostener, en una Memoria de la Academia Imperial de Viena (*Rosvitha 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 (*Goetting. gelehrte Anzeigen*, 1867, pp. 1261 y ss.) y no ha sido tomada en cuenta por nadie.

(3) «Plures inveniuntur catholici, cujus nos penitus expurgare nequimus facti, qui pro cultioris facundia sermonis, gentilium vanitatem librorum utilitati praeferunt sacrarum Scripturarum. Sunt etiam alii sacris inherentes paginis, qui licet alia gentilium spernant, Terentii tamen figmenta frequentius lectitant, et, dum dulcedine sermonis delectantur, nefandarum rerum notitia 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, juxta mei facultatem ingenioli, celebraretur.» (P. 6 de la ed. de Magnin.)