

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.

(Cop'as 698 á 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 sólo conocida... así como gorrueras, garvines, franjas, rodeos, tenazuclas, *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 primer vista» (acto III).

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 dixere: «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 vengán paso a pasillo;  
 En aqueste mi harnero las traere al sarçillo.

(Copla 718).

Començo su *escanto* la vieja coytral...

(Copla 756).

La sortija que puso á doña Endrina debía de tener virtud mágica. Y á mayor abundancia leemos en otro lugar:

Ssy la *ensychó* o sy le dio atynçar (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.

(Cop'a 941).

(1) *Atincar*, goma de un árbol indico llamado comúnmente *borraj*. Es voz para nosotros de origen arábigo, transmitida al árabe por el persa y oriunda del sánscrito (Vid. Eguilaz (D. 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 á 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».

(2) Ignoro qué especie de hechizo sea la *raynela*, aunque el nombre indica que se trata de alguna raíz.

(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.

La escena capital de la seducción de Melibea en el aucto cuarto de la *Tragicomedia* es un portento de lógica dramática y de 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: «enrad, non rezeledes».

Entró la vieja en casa, dixole: «señora fija,  
 Para esa mano bendicha quered esta sortija»...

Fija, 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 día,

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...

Cræed me, fija señora, que quantos vos demandaron,  
 A par deste mançebillo ningunos non llegaron;  
 El día que vos nascistes fadas alvas vos fadaron,  
 Que para ese buen donayre atal cosa vos guardaron.

Dixo doña Endrina: «Callad ese predicar,  
 Que ya este parlero me coydo engañar;  
 Muchas otras vegadas me vyno a retentar,  
 Mas de mí él nin vos non vos podredes alabar»...

(Coplas 724-27, 759-740).

Cuando esto se lee acuden involuntariamente á la memoria aquellas graves y sosegadas razones de Celestina: «Donzella graciosa é 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 devocion tiene en tu gentileza... Bien ternás, señora, noticia en esta cibdad de un 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

(1) Véanse los versos del *Pamphilus* que corresponden á los del Arcipreste, y se juzgará de la diferencia:

Dum loquor ejus adest michi mens animusque loquenti,  
 Dulciter omne meum suscipit eloquium,

el Archipreste 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;  
Quando 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 nonbre 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.

»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 831-832).

La intervención del *Pamphilus* en la historia de los orígenes de la *Celestina* es muy secundaria, pero la del Archipreste 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).

Las comedias elegíacas, que otros llaman *épicas* 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

Curvat et ipsa suos circum mea colla lacertos,  
A te missa sibi dicere verba rogat.  
Dumque tuum nomen rationis nominat ordo,  
Nominis ammonitu fit stupefacta tui.  
Dum fruitur verbis pallet rubetque frequenter,  
Fessaque si taceo, me monet ipsa loqui.  
His aliisque modis cognoscimus ejus amorem:  
Non negat ipsa michi quin sit amica tibi.

(V. 507-516).

(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

(*Terentius et delusor*), que Magnin atribuyó al siglo VII, aunque el códice en que se ha conservado es del siglo XII, no se sabía á punto fijo si las comedias antiguas estaban en prosa ó en verso:

*An sit prosaicum nescio an metricum* (1).

La combinación esencialmente antidramática del exámetro y pentámetro bastaría para probar que tales obras fueron escritas sin ninguna intención escénica; pero á 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, á fines del siglo XIV y durante todo el transcurso del XV, en una serie de piezas

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:*  
*Cujus adit tremulo corpore Polla domum* (3).

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 á los dos autores con independencia, pero el giro de la frase es idéntico. Acaso tengan una fuente común.

La imitación del Archipreste puede estar, si no me engaño, en el célebre pasaje sobre la propiedad que el dinero ha (cop. 490 y ss.), á cuyo espíritu corresponden bastante exactamente algunos versos del *Paulinus*:

*Denario castella simul produunt et urbes,*  
*Denario falli saepe puella solet...*  
*Denario sedes maculatur pontificalis*  
*Cum non ex meritis, sed magis aere datur.*

Pero son tantos los lugares comunes que en la Edad Media se escribiéron sobre este argumento, que no afirmo, ni mucho menos, que esta sea la fuente, y de seguro no es la única.

(1) Este diálogo fué publicado por Magnin en la *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes* (t. I, p. 524).

(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 Sarisberiensis Policraticus sive de nugis Curialium et vestigiis Philosophorum libri octo...* Amsterdam, 1664, p. 32, cap. VIII del libro I).

(3) Edición de Du-Méril, en el tercer tomo de las *Poésies inédites du Moyen Age* (pp. 374-416).

latinas que se designan con el título genérico de *comedias humanísticas*, importante y rara manifestación que apenas había sido estudiada en conjunto, 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, á 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 á las comedias humanísticas, es una magistral monografía que, dándose á 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. 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 á nuestros tiempos, y la única que pertenece al siglo XIV, es el *Paulus* de Pedro Pablo Vergerio, natural de Capodistria, á 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 (3). No sería maravilla que fuesen conocidos

(1) *Geschichte des Neueren Dramas von Willelm Creizenach .. Erster Band. Mittelalter und Frührenaissance*. Halle, Niemeyer editor. 1893. *Abtes Buch. Die ersten dramatischen Versuche der Humanisten*, pp. 529-578. Véanse además el libro de Chasung, *Des essais dramatiques inédits de l'antiquité au 14.<sup>me</sup> et 15.<sup>me</sup> siècle* (Paris, 1852), y los trabajos de Cloetta, *Beiträge zur Literaturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance*. I. *Komödie und Tragödie im Mittelalter*. II. *Die Anfänge der Renaissance-tragödie* (Halle, 1890-92).

(2) En el segundo tomo de su obra, publicado en 1903, Creizenach afirma en términos demasiado genera es el parentesco de la *Celestina* con las comedias humanísticas: «Es ist ein Lesendrama in der Art der lateinischen Frührenaissancekomödien» (*Geschichte des Neudramas*, II. *Renaissance und Reformation*, pp. 153-157).

(3) 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).

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 (1). Y, sin embargo, esta obra presenta algún punto común con la *Celestina*, empezando por las promesas de moralidad que el título encierra. Vergerio pone á 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 y desaplicado, á quien su siervo *Herotes* arrastra por el camino del vicio. A esta perversa influencia se contraponen la de otro siervo, bueno y leal, *Stichus*, que advierte lealmente á 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 á una odiosa tercería, en que la inmunda vieja Nicolosa cede por dinero á Paulo su propia hija, Ursula, 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 á la mente los de Calisto, pero son diversos sus caracteres. *Stichus* resulta constantemente bueno en la comedia latina. Pármeneo, que al principio da sanos consejos á su amo, se pervierte con el trato de su compañero y los regalos amorosos de Areusa, y llega á hacerse cómplice del asesinato de *Celestina*. Sempronio, en la obra española, es un gentil racimo de horca, un rufián ó poco menos, que acaba por dar de puñaladas á una vieja para robarla una joya. Pero su perversidad no iguala de ningún modo á 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 á la pobreza y á la infamia á muchos mancebos ilustres. Tampoco la madre *Celestina*, aunque pertenece á la familia de Nicolosa, parece capaz del horrendo parricidio moral que á ésta se atribuye: á 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 trimetro yámbico acataléctico ó senario, muy incorrectamente manejado, aísla 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 procedimientos, 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 Nicolosa, ni la diestra Ursula tienen mucho de común con las mujeres del teatro latino; son, por el contrario, figuras copiadas del natural, ofrecidas directamente por la realidad, y pertenecen á aquella clase de mujeres de que no es difícil á un joven, ni habrá sido

(1) 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. 6878, que afirma ser el mejor.

» difícil á Vergerio cuando frecuentaba los cursos de las universidades de Padua, de Florencia ó de Bolonia, hacer conocimiento personal ó adquirir 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 á 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 á los felices tiempos en que, para disfrutar de los privilegios del fuero académico y acogerse á la blanda jurisdicción del Rector, solían matricularse personas que pasaban de treinta años, y hasta verdaderos vigardos 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 á 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, imitada 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 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 Canichiolí*, 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 ó de tradiciones populares, que ya habían recibido diversas formas, incluso la dramática, en lengua vulgar francesa ó 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* ó *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

(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.

aclarar con un comentario, tuvo en el tiempo de su aparición maravilloso éxito, á causa de que Alberti la hizo pasar por obra de un antiguo poeta llamado Lépedo, encontrada en un vetustísimo códice (1). 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 á principio del siglo xvi. Precisamente en 1501, dos años después de la primera edición de la *Celestina*, salía de las prensas 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 (2).

El bachiller Quirós afirma, y no podemos menos de darle crédito, que el *opus pulcherrimum* 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 á 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 Froneso. Otro pretendiente de la misma joven, hombre rico y brutal, llamado Fortunio, cansado de perseguirla con inútiles ruegos, se decide por el raptó, entrando á viva fuerza en su casa; pero en vez de Doxa se lleva por equivocación á su hermana Femia. Al fin todo se compone merced á la oportuna intervención de una especie de comisario de barrio, jefe de los centinelas ó vigilantes nocturnos (*Chronos, excubiarum magister*), el cual decide que Fortunio se quede con la doncella

(1) 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.

(2) Gallardo (*Ensayo*, tomo III, 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 integros el prólogo del Bachiller Quirós, el argumento de la comedia y la lista de los personajes:

Comedia *Philodoxeos leonis baptiste*. (A la vuelta): *Bachalarius quirosius Alfonso ticio titulos assecuto et Salmanticensis academie grammatico atque praeceptoris 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: forsitan 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 mactatum discipulum amare non desinas. Iterum vale.

«Incipit *Philodoxeos*. Leo. Bap. Philodoxus atheniensis adolescens doxiam romanam civem amat perdit. Atqui habet fide optima et singulari amicitia coniunctum Phronisim, qui cum sua consilia conferat. Dat operam Phronisim amici causa: ut Ditonum libertum convicinum amate benivolentia sibi advinciat. Homo fidem praestat rebus defuturum se nunquam. At interim Fortunius

raptada y Filodoxo se case con su amada Doxa. Pero esta es la corteza del drama; en el fondo hay una idea simbólica, á la cual responden exactamente los nombres de los personajes. *Filodoxo*, el amante de la gloria (*Doxa*), llega á 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, y á 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 á tres: la *Philogenia*, de Ugolino Pisani; la *Poliscena*, atribuída á Leonardo de Arezzo, y la *Chrysis*, de Eneas Silvio Piccolomini. Daré á 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 *Phi'ogenia*, únicas que á nuestro asunto interesan: «Epifebo, » que ama á 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 indi- » ferente é 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

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 eius ingreditur, Simiam sororem Doxie rapit. Tandem Mnimia ancilla, cum virum suum Phronisim comperisset atque Tichia Fortunii mater precibus exoravit ut Cronos excubiarum magister omnia componeret. Ex quo hic raptam tenuit, is vero amatam dedit. Explicit argumentum».

Personajes de la comedia:

|  |                                      |
|--|--------------------------------------|
| <i>Philodoxus</i> , adolescens.        | <i>Phymia</i> , soror Doxae.         |
| <i>Phronisis</i> , amicus Philodoxeos. | <i>Mnimia</i> , ancilla.             |
| <i>Ditonus</i> , libertus.             | <i>Alithya</i> , ancilla.            |
| <i>Dynastes</i> , senex, libertus.     | <i>Cronos</i> , excubiarum magister. |
| <i>Fortunius</i> , adolescens.         | <i>Thychia</i> , mater Fortunii.     |
| <i>Doxa</i> , puella.                  |                                      |

—Io. Francisci Poggii Florentini ad Alexandrum VI. Pont. Maxim. in expeditione contra Turcas Episto'a.

—In Turcos Porcia Declamatio (precedida de una dedicatoria á Alejandro VI).

(Colofón): «Hieronymi Porcii Patricii Romani Bas. Prin. Ap. Canonici Rote primarii Auditoris, Hundrensis Episcopi in Turcos Christiani Federis Compilatio iuvente 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 Gysser Alemanum de Silgenstat Anno domini M.CCCC.CI, die vero XX decembris*».

Todos estos opúsculos forman un solo volumen con signaturas seguidas (a d iv). La comedia llega hasta la c vii.

» finalmente la doncella cede al destino y abandona ocultamente la casa paterna. El » joven, acogiéndola entre sus brazos, la conduce sin dilación á 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.

Sólo en el coloquio de la ventana, en la intervención episódica de las dos cortesanas Servia é Irzia, y en el noble carácter de los padres de Filogenia (Clíofa y Calisto), que un tanto recuerdan á Pleberio y Alisa, cuando se despiertan sobresaltados al sentir ruido en la cámara de su hija, puede verse algo que se parezca á la *Celestina*. Tengo por muy dudosa esta fuente.

No así la *Poliscena*, atribuída generalmente (acaso con error) al célebre humanista Leonardo de Arezzo, á 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 (2). Es de suponer que llegase á España antes que el *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

(1) «Della *Philogenia* del Pisani ricorda due antiche edizioni il Bahlmann in *Centralblatt für Bibliothekswesen*, n. XI, fasc. 4, pag. 175. Ma a me rimasero inaccessibili; e io mi valsei, per l'esame della commedia, del cod. Laurenziano Ashb. 188.» (Nota que me ha comunicado el Sr. Sanesi.)

(2) 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; Historicorum; ac Philosophorum eleganter dicta: per clarissimum virum Albertum de Eyb in unum collecta foeliciter incipiunt.*

(Colofón): *Summa Oratorum omnium: Poetarum: Historicorum: ac Philosophorum Auctoritates in unum collectae per clarissimum virum Albertum de Eyb Vtriusque doctorum eximium: quae Margarita poetica dicitur: foeliciter finem adepta est. M.CCCC.l.XXXXIII. Kalen. Ianuarii.*

Fol.

c) *Margarita Poetica.*

(Colofón): *Explicit opus excellentissimum in se continens omnium fere Oratorum Poetarum Historicorum ac Philosophorum Auctoritates: 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 foeliciter 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 Amerbach Ioannem petri et Ioannem froben, consocios. Anno domini. M.CCCC.III.*

*Secundae Partis: tractatus I. Cap. XVI.*

Nunc vero aliquas extraordinarias item Comoedias: et quidem numero tres prosequendas ex