

parecía mucho al del *Pamphilus*. En pocas líneas, pero muy exactas, da idea Gaspary, en su excelente *Historia de la literatura italiana* (1), del argumento de esta comedia: «Un joven, llamado Graco, encuentra á la joven Poliscena que volvía con su madre » Calfurnia de oír un sermón en la iglesia de los frailes menores. Enamórase súbitamente » de la doncella, y ésta de él. Graco se vale de la mediación de su esclavo *Gurgulio* » (nombre tomado de una comedia de Plauto) y Poliscena acude á su esclava Tharatántara, hábil en todo género de tercerías. El parásito, después de haber tentado inútilmente á la madre con promesas y ofrecimientos, va una mañana á ver á Poliscena, » mientras Calfurnia está en la iglesia, y con bellas palabras, y pintando muy al vivo » los tormentos de su amador, induce á la joven á concederle una entrevista. Graco se » vale de la ocasión sin ningún escrúpulo; sobreviene la madre, enfurecida, y amenaza » con citarle á juicio; pero el padre de Graco, Macario, pone remedio á todo permitiendo que su hijo se case con Poliscena».

Tal es el asunto de esta pieza, brutal y refinada á un tiempo, pues, aunque escrita en prosa, remeda con suma habilidad la lengua de los poetas cómicos latinos. Si en la comedia humanística hay algún prototipo innegable de la fábula de Rojas, éste es sin duda alguna. La semejanza consiste, no sólo en la acción, sino en los tipos del siervo *Gurgulio* y de la vieja *Tharatántara*. Esta última, sobre todo, parece abuela de Celestina. Como ella se lamenta de los males de la vejez y recuerda los perdidos goces juveniles: «*Memini ego me quondam a multis amari, memini etiam me multis egregie saepius illudere ac jure quasi ligatos trahere. Verum heu! me jam effactam manent fata ultricia, non ita ut pridem ambior, nec ullis artibus pristinum vigorem possum reparare*». Como ella tiene fama de hechicera: «*Non verentur etiam me veneficam nuncupare ac blanditiis fallacibus me palpare ipsos incusant, ac magico carmine vitam auferre conati*». Y el mismo Graco, después de hacer un horrible retrato de la vieja, añade como último improprio: «*Suspecta etiam admodum es veneficii nomine*».

El diálogo de Tharatántara con Poliscena tiene también rasgos celestinescos, especialmente en lo que toca á la recomendación de las prendas del amante y al encarecimiento de los extremos de su pasión: «*Ita me juvet Jesus, posteaquam te amare coepit, nunquam vidi ipsum hilarem, placidum nemini, satago obsonia ac pulpamenta quae scio omnia, demulceo verbis quantum possum, at nequit esse, inquit, neque potare, noctes ducit insomnes, ingemiscit perpetuo...*» La semejanza continúa en el acto ó escena en que Tharatántara da cuenta á Graco del desempeño de su comisión (2). Pero en la *Polis-*

ordine duxi. Et imprimis Philodoxios: quae est Caroli Aretini: sese fert Comoedia admodum iucundissima.

De auctoritatibus ac sententiis ex Comoedia philodoxios Caroli Aretini collectis. Cap. XV.

De auctoritatibus ac sententiis sumptis ex Comoedia de fulso Hypocrita et tristi: Mercurii Roncii Vercellensis. Cap. XVI.

De auctoritatibus ac sententiis receptis ex Comoedia Philogenia Ugolini Parmensis. Cap. XVII.

(1) *Storia della letteratura italiana di Adolfo Gaspary, tradotta dal tedesco da Vittorio Rossi.* Turin, Loescher, 1891, tomo II, pág. 196.

(2) «*Gracchus.*—Nisi me fallit spes bona, bonum refert modo nuncium Tharatántara, nam aedepol venit hilarior, seque ocius movet ac solet... Triumpho hercule si quid jussi impetravit, eo obviam, heus, heus, Tharatántara, quae nova, quae nova?»

»*Tharatántara.*—Bona, bona.

»*Gracch.*—Non sum apud me, successit oportune?

cena todo marcha por la posta, sin rastro de estudio psicológico y sin recato ni comedimiento alguno. Poliscena otorga una cita á las primeras de cambio, aprovechando la ausencia de su madre, que está en la iglesia, y el nudo se desata por los procedimientos más brutales y menos complicados. Si de esa comedia, así como del *Pamphilus*, pudo aprovechar algo Fernando de Rojas, nunca con tan humildes materiales se levantó edificio tan grandioso y espléndido (1).

Si la *Poliscena* fué la primera imitación consciente y deliberada de la dramaturgia plautina, la *Chrysis*, compuesta en 1444 por el futuro Pío II (Eneas Silvio Piccolomini) cuando asistía á la dieta de Nuremberg, es la primera tentativa formal de reproducir el metro propio de la comedia, el senario yámbico de los latinos, abandonando la prosa en que habían escrito todos sus predecesores, con la única excepción de Vergorio. En la *Chrysis* no hay verdadera acción, sino una serie de escenas que pintan muy al vivo las costumbres de las meretrices y de los jóvenes disolutos. Hay coincidencias con la *Celestina*, pero todas ellas se refieren á pasajes que están antes en Plauto: «Ningún amante (dice Casina á Crisis) me agrada por más de un mes; siempre las nuevas » calendas me traen amores nuevos». Y Crisis la replica: «Tu constancia es excesiva, » porque conviene celebrar también con nuevos amores las nonas y las idus, ó, como » hago yo, procurarme á cada nuevo sol nuevos amantes». La misma doctrina inculca Celestina á Areusa en el acto VII: «Nunca uno me agradó, nunca en uno puse toda mi » affición. No hay cosa más perdida, hoy, que el mur que no sabe sino un horado; si

»*Tharat.*—Laetare, laetare inquam Grache, omnis res in vado est, nihil me fefellit, quod in mentem venerat.

»*Gracch.*—Si defessa es, mea mater, sede modo, atque enarra sedulo prout sese res habuere, » primum cave ne me in gaudium conjicias frustra.

»*Tharat.*—Sede propius ne quis audiat nos.

»*Gracch.*—Sedeo.

»*Tharat.*—Principio ubi pulso fores aperitur illico, postea quae poscit omnium rogat Poliscena » quid rei est secum.

»*Gracch.*—Timeo.

»*Tharat.*—Dico illam verbis tuis alloqui si lubet, stupe, squalor nascitur faciei, primum utor » circuitione, laudibus extollo virginis formam, subridet ubi te nomino, rubet faciem...

(1) Hay de la *Poliscena* varias ediciones, todas de suma rareza. La más antigua, con el título de *Calphurnia et Gurgulio*, es de 1478, y probablemente sería la que leyese el bachiller Rojas, puesto que las demás que Brunet y otros bibliógrafos citan son posteriores á la impresión de la *Celestina* (Leipzig, 1500, y otras cinco tiradas más hasta 1515; Krakau, 1509; Viena, 1516; todas con el título de *Comedia Poliscene per Leonardum Aretinum congesta*). No habiendo podido encontrar en España ninguna de ellas, he tenido que valerme de la reproducción incompleta que por casualidad hallé en un curioso librito cuya portada dice así:

«*Equitis Franci et Adolescentulae Mulieris Italiae Practica Artis Amandi, insigni et jucundissima historia ostensa. Cui praest-rea, quae ex variis autoribus antehac annexa sunt, alia quaedam huic materiae non inconvenientia jam primum accesserunt, eaque singularia; et ad Praesim hujus saeculi potissimum accommodata. Auctore Hilario Drudone Poëseos studioso. Amstelodami, apud Georgium Trigg. 1651*».

Comienza con la novela de Eneas Silvio, pero contiene otras muchas piezas, en prosa y verso, de varios autores, algunas de ellas muy singulares y difíciles de hallar.

Las escenas de la comedia *Poliscene* no llevan nombre de autor y sólo este caprichoso título: *Idea clandestinarum desponsationum, quae fiunt mediantibus mulieribus vetulis* (págs. 147 á 158).

»aquél le tapan, no avrá dónde se esconda del gato; quien no tiene sino un ojo, mira a
 »quánto peligro anda... ¿Qué quieres, hija, deste número de uno? más inconvenientes
 »te diré dél que años tengo acuestas; ten siquiera dos, que es compañía loable... E si
 »más quisieres, mejor te yrá, que mientras más moros más ganancia».

En uno y otro pasaje se ve la imitación de los consejos que Scapha dirige á Philematium en la *Mostellaria* de Plauto (v. 188-90):

*Tu ecaster erras, quae quidem expectes unum atque illi
 Morem praecipue sic geras atque alios aspernere.
 Matronae, non meretriciumst, unum inservire amantem.*

Hay también en la *Chrysis* una *lena* llamada con toda propiedad *Canthara* por su insaciable amor á la bebida. Eneas Silvio, que lleva muchas veces la imitación hasta el plagio, pone literalmente en su boca el mismo ditirambo que pronuncia la vieja del *Curculio*.

Puede tenerse por cierto que Rojas desconocía la existencia de la *Chrysis*, obra que todavía está inédita á estas horas, y que su sabio autor, cuando llegó á las altas dignidades eclesiásticas, y por fin á la cátedra de San Pedro, procuró destruir con suma eficacia, lo mismo que otros escritos suyos, no enteramente juveniles ⁽¹⁾, pero compuestos cuando hacía vida secular y profana. Era el principal entre ellos la célebre *Historia duorum amantiū*, de la cual ya hemos dicho algo en el primer tomo de estos *Orígenes* ⁽²⁾, por haber sido muy bien traducida á nuestra lengua en el siglo xv y haber influido grandemente en la *Cárcel de Amor* y en otras ficciones sentimentales.

Traducida ú original, la había leído de seguro Fernando de Rojas, y no fué de los libros que menos huella dejaron en su espíritu y en su estilo. La novela del futuro pontífice es, como la tragicomedia española, una historia de amor y muerte de dos jóvenes amantes. En una y otra se mezcla el placer con las lágrimas, y una siniestra

⁽¹⁾ No se conoce más que un manuscrito de esta comedia, el códice 462 de la biblioteca del Príncipe Lobkowitz, de Praga. Tanto la *Chrysis* como la *Historia de Eurialo y Lucrecia* fueron escritos en 1444, cuando Eneas Silvio contaba treinta y ocho años. Había nacido en 1405. En 1447 fué Obispo de Trieste; en 1450, de Siena; en 1456 entró en el Colegio de Cardenales, y fué electo Papa en el Cónclave de 1458. Tuvo corto pontificado, puesto que falleció en 1464. La obra, muy extensa y erudita, pero no siempre imparcial, de Voigt (*Eneas Silvio de Piccolomini als Papa Pius der Zweite und sein Zeitalter*, Berlin, 1856-1858) da cuantas noticias puedan desearse acerca de este Papa, una de las más dulces y simpáticas figuras del Renacimiento (Cf. Pastor, *Historia de los Papas*, tomo III de la traducción francesa, 1892).

⁽²⁾ (Pág. CCCIII). A lo que allí se dice sobre la bibliografía de esta novela debe añadirse que la edición segunda, mencionada por Nicolás Antonio y Gallardo como de Sevilla, 1533, acaso sea la de 1530, de que he visto un ejemplar en la biblioteca del Duque de T'Serclaes:

Historia muy verdadera de dos amantes Eurialo Franco y Lucrecia Senesa que acaeció en la ciudad de Sena en el año de Mil y CCCC y XXXvij años en presencia del emperador Fadrique. Fecha por Eneas Silvio, que despues fue elegido papa llamado Pio Segundo.

(Al fin): *Fin del presente tractado de los dos Amantes Eurialo Franco y Lucrecia Senesa. Fué impreso en la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla por Juan Cromberger. Año de Mil y quinientos y treynta.*

El Sr. Foulché Delbosc ha hecho una lindísima reimpression de este librito, tomando por texto la edición de Sevilla, 1512, de la cual existen dos ejemplares, uno en la Biblioteca Nacional de Madrid, otro en el Museo Británico.

fatalidad surge en el seno mismo del deleite. Pero es diversa la condición de las personas, puesto que Eurialo y Lucrecia son amantes adúlteros, y diversa también la catástrofe, que en la obra de Eneas Silvio pertenece al orden moral, y se cumple, no por ningún medio exterior, sino por el fuego de la pasión, que consume y aniquila á la mísera enamorada. «Esta nuestra, como vido a Eurialo partir de su vista, cayda en tierra, la llevaron a la cama sus sieruas hasta que tornasse el espíritu. La qual como en sí tornó, las vestiduras de brocado, de púrpura y todos los atavios de fiesta y alegría encerró y de su vista apartó, y de camarsos y otras vestiduras viles se vistió. Y de allí adelante nunca fue vista reyr ni cantar como solia. Con ningunos plazerres, donayres ni juegos jamas pudo ser en alegría tornada, e algunos dias en esto perseverando, en gran enfermedad cayó, de la qual por ningun beneficio de medicina pudo ser curada. Y porque su coraçon estaua de su cuerpo ausente y ninguna consolacion se podia dar a su ánima, entre los braços de su llorosa madre y de los parientes que en balde la consolaban, la indignante ánima del ansioso y trabaxoso cuerpo salió fuera» ⁽¹⁾.

En lo que la historia de Eurialo y Lucrecia pudo servir de modelo á la *Celestina* fué en la elocuencia patética de algunos trozos y en aquella especie de psicología afectiva y profunda que el culto, gentil y delicado espíritu de Eneas Silvio adivinó quizá el primero entre los modernos. Porque aquí no se trata del amor místico, dantesco ó petrarquista, que toma las perfecciones de la criatura como medio para ascender á otra perfección más alta; ni tampoco del amor cortesano, que es mero devaneo en la lírica de Provenza y en sus imitadores; ni tampoco de la pasión desenfadada y furiosa, pero declamatoria, que se exhala en las quejas delirantes de Fiammetta, sino de un género de pasión más apacible y humano, ni enteramente sensual, ni reducido á lánguidas contemplaciones. Este amor, finamente estudiado con una penetración que honraría al más experto y sagaz moralista de cualquier tiempo, constituye el mérito principal de las epístolas que contiene el tratado de Eneas Silvio, que, al revés de tantas otras composiciones artificiales, no es más que la interpretación estética de un suceso real acaecido en Siena cuando entró en ella triunfante el emperador Segismundo.

Hay pasajes de la *Celestina* que inmediatamente traen á la memoria otros del *Eurialo*. La descripción de la hermosura de ambas heroínas se parece mucho ⁽²⁾.

⁽¹⁾ PP. 57 y 58 de la edición de Foulché.

En las últimas palabras se habrá notado la imitación del último verso de la *Eneida*:

Vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras.

⁽²⁾ «Era la estatura de Lucrecia algo más que de sus compañeras; su cabelladura roxa en abundancia; la frente alta y espaciosa, sin ruga alguna; las cejas en arco tendidas, delgadas, con espacio conueniente en medio; sus ojos tanto resplandecientes que, a la manera del sol, la vista de quien los mirasse embotauan, con aquellos a su plazer podia prender, herir, matar y dar la vida; la nariz, en proporcion afilada; las coloradas mexillas, con yqual medida della apartadas; ninguna cosa más de dessear ni más deleytable a la vista podia ser, la qual como reya, en cada vna de aquellas vn hoyo hendia, muy desseoso de besar de quien lo viesse; su boca, pequeña en lo conuenible; los beços como corales asaz codiciosos para morder; los dientes, pequeños y en orden puestos, semejanan de cristal, entre los quales la lengua discurrendo, no palabras mas suauemente parecia mouer. Qué dire de la blancura de la garganta? Ninguna cosa era en aquel cuerpo que no fuese mucho de loar...» (Pág. 4).

Cf. la descripción que Calisto hace de su amada en el *aucto* primero: «Los ojos verdes, rasgados;

Eurialo envía á Lucrecia su primera carta por medio de una vieja tercera, y las palabras con que la recibe son tan ásperas como las de Melibea en el principio de sus amores:

«Como la alcahueta recibió la carta de Eurialo, luego a mas andar se fue para »Lucrecia, y fallandola sola le dixo: «El más noble y principal de toda la corte del »César te envía esta carta, y que ayas dél compasion te suplica».

»Era esta mujer conocida por muy pública alcahueta: Lucrecia bien lo sabía; »mucho pesar ovo que muger tan infame con mensaje le fuesse embiada, y con cara »turbada le dixo: «Qué osadía, muy malvada henbra, te traxo a mi casa? Qué locura »en mi presencia te aconsejó venir? Tú en las casas de los nobles osas entrar y á las »castas dueñas tentar, y los legitimos matrimonios turbar? Apenas me puedo refrenar »de te arrastrar por esos cabellos y la cara despedaçar. Tú tienes atrevimiento de me »traer carta? Tú me fablas? Tú me miras? Si no oviesse de considerar lo que a mi estado »cumple más que lo que a ti conviene, yo te hacía tal juego, que nunca de cartas de »amores fueses mensajera»...

»Mucho temor oviera otra qualquiera; mas ésta que sabía las costumbres de las »dueñas, como aquella que en semejantes afrentas muchas vezes se avia visto, dezia »consigo: «Agoras quieres que muestras no querer», y allegando más a ella dixo: »Perdóname, señora; yo pensaba no errar y tú aver desto placer. Si otra cosa es, da »perdon a mi ynocencia. Si no quieres que vuelva, hecho he el principio, en lo ál yo »te obedeceré. Mas mira qué amante menosprecias».

No prolongaré este cotejo haciendo notar otras semejanzas de detalle que en las entrevistas de los amantes pueden encontrarse. Lo principal es el ambiente novelesco análogo, la suave y callada influencia que en la concepción de Rojas ejerció un escritor digno de inspirarle.

Volviendo sobre nuestros pasos, creemos inútil mencionar otras comedias *humanísticas*, ya por ser de fecha algo posterior á la *Celestina*, ya por no tener con ella más que conexiones remotas. Por lo tocante á la comedia italiana del Renacimiento, las

«las pestañas luengas, las cejas *delgadas* e *alçadas*, la nariz mediana; la boca *pequeña*, los dientes »*menudos* e blancos, los labios *colorados* e *grossezuelos*; el torno del rostro poco más luengo que »redondo; el pecho alto.»

Pero una y otra descripción quedan eclipsadas por la pintura que se hace de la reina Iseo en el último capítulo de *Don Tristan de Leonis*, justamente elogiada por el señor Bonilla (*Libros de Caballerias*, tomo I, pág. 456). No dudo que también la tuvo presente el autor de la *Celestina*, porque coinciden en algunas frases: «Otro sí tenía muy amorosa e graciosa y muy *pequeñita* boca, »cuyos *labrios*, *delgados* quando cumplian, eran *colorados*, que parecian de color de la resplandes- »ciente mañana quando el sol encomienza a salir. Los quales *labrios*, segund su apostura, bien »parecía no rehusar los dulces besos... La guarda e cobertura de los cuales tenían los muy *menudos* »*dientes*, que parecian ser de fino marfil, puestos en orden no más uno que otro, puestos afirmados »en las muy *coloradas* enziás, que parecian ser de color de rosa...»

El gracioso rasgo de Rodrigo de Reinosa ó quien quiera que sea el autor del romance de «La gentil dama y el rústico pastor»:

Las teticas agudicas—que el brial quieren romper,

está tomado de este lindísimo retrato de Iseo: «Tenia otro sí muy espacioso e blanco pecho, en que »eran dos tetillas a manera de dos mançanas, eran *agudas* que parecian romper sus vestiduras».

fechas dicen bien claro que no pudo influir en la *Celestina*, la cual es anterior á todas las obras de Maquiavelo, Ariosto y Bibbienna (1).

Nació la *Celestina* en pleno clasicismo, cuando el teatro de Plauto, que no constaba ya de ocho comedias, sino de veinte, había surgido del vetusto códice descubierto en Alemania por el cardenal de Cusa, y embelesaba y regocijaba la fantasía de los humanistas, que no se limitaban á transcribirle y comentarle y á añadirle escenas y suplementos, sino que le hacían objeto de públicas representaciones en su lengua original. Los actores solían ser escolares, pero estas fiestas del arte antiguo no eran meramente universitarias. Se celebraban con gran pompa y magnificencia en los palacios de príncipes y cardenales, ante el auditorio más aristocrático y selecto. Así en Roma aquel Pomponio Leto, tan sospechoso de paganismo, hizo representar en fecha ignorada la *Aulularia* bajo los auspicios del cardenal Riario, sobrino de Sixto IV; en 1499, algunos actos de la *Mostellaria*, en casa del cardenal Colonna; en 1502, los *Menechmi*, en presencia de Alejandro VI, para festejar las bodas de su hija Lucrecia con Alfonso de Este.

Otras representaciones, algunas muy anteriores, hubo en Florencia, en Mantua, en Ferrara, en Pavía, en todos los grandes centros de la vida intelectual y cortesana del Renacimiento. Si alguna noticia de éstas llegó á oídos de Fernando de Rojas, ¡cómo debió agrandarse en su mente la visión del teatro y soñar con otro igual para su patria, y encenderse en el anhelo de superar, no ya los pobres remedos de la comedia latina que tenía delante, sino al mismo Terencio y al mismo Plauto, que habían sabido menos que él de la vida y del corazón humano!

¿Se compusieron ó representaron en España comedias *humanísticas* durante el siglo xv? No podemos afirmarlo ni negarlo. Hasta ahora el género parece exclusivamente italiano. Sólo en tiempo de Carlos V, cuando la comedia latina empezaba á decaer en Italia, cediendo su puesto al teatro vulgar, la vemos aparecer en nuestras escuelas con los mismos caracteres y á veces con la misma pompa de representación que en su patria (2). Y durante todo el curso del siglo xvi la encontramos más ó menos ingeniosamente cultivada: en Alcalá por Juan Petreyo (Pérez), que puso en latín tres comedias del Ariosto; en Salamanca y Burgos por Juan Maldonado, cuya *Hispa-*

(1) La *Cassaria* y *Gli Suppositi*, primeras comedias del Ariosto, son de 1508 y 1509. La *Amicizia*, del Nardi, fué escrita entre 1509 y 1512. La *Calandria*, del cardenal Bibbienna, fué representada por primera vez en la Corte de Urbino en 6 de febrero de 1513. No se sabe la fecha precisa de la *Mandragola*, pero sí que no pudo ser anterior á 1512; fechas todas muy tardías comparadas con la de la *Celestina*, que ya estaba traducida al italiano en 1505. No hay para qué hablar del *Orfeo*, de Poliziano (1471), ni del *Timon*, de Boyardo (¿1480?), porque no tienen la menor relación con el género de la *Celestina* ni son tampoco verdaderas comedias.

Vid. Arturo Graf, *Studi drammatici* (Turín, ed. Loescher, 1878), pp. 281 282.

(2) En los Estatutos de la Universidad de Salamanca (1538), título 61, «de los Colegios de Gramática», se dispone que «en cada Colegio cada año se representará una comedia de Plauto ó Terencio ó *tragicomedia*, la primera el primero domingo de las octavas de Corpus Christi, y las otras en los domingos siguientes; y el regente que mejor hiziere y representare las dichas comedias ó tragedias se le den seis ducados del arca del estudio, y sean jueces para dar este premio el rector y maestro escuela».

(*Memoria histórica de la Universidad de Salamanca...* por D. Alejandro Vidal y Diaz. Salamanca, 1869, pág. 94)

niola no figuraría mal en la serie de las *Celestinas* (1); en Sevilla por Juan de Mal Lara; en Valencia por Lorenzo Palmireno; en Barcelona por Juan Cassador y Jaime Cassá, y hasta en la isla de Mallorca por Jaime Romanyá, autor del *Gastrimargus*, que se representó en la plaza pública ante un concurso de más de ocho mil espectadores (2). Por fin, este género, cada vez más abatido y escuálido, cayó en manos de los jesuitas, que le morigeraron, convirtiéndole en comedia de colegio. Así nació y murió el teatro humanístico en España, con poco brillo siempre y con poca influencia en el drama nacional.

¿Pudo encontrar Rojas en la dramaturgia vulgar de su tiempo, en el infantil teatro de la Edad Media, algún punto de apoyo para su creación? Difícil es responder categóricamente á esta pregunta. De los *juegos de escarnio*, que llegaron á penetrar en la iglesia y á ser representados por clérigos, apenas sabemos más que lo que dice una ley de Partida. De la Corona de Aragón tenemos un documento aislado, pero muy curioso, sobre el cual llamó la atención D. José María Quadrado (3). Es la queja presentada en 1442 á los Jurados de Mallorca contra los abusos introducidos en las representaciones que solían hacerse en las fiestas del primer domingo después de Pascua y el lunes inmediato, las cuales no versaban ya, como al principio, sobre materias devotas y honestas, sino sobre amores y alcahueterías.

«E en qual manera per solemnitat e honorificentia de la dita festa se acostumavan » en temps passat fer en semblant dia diverses entremeses e representacions per las » parroquias, devotas e honestas, e tals que trahien lo poble a devoció; mes empero

(1) *Ioannis Maldonati Hispaniola (Comedia) nunc denique per ipsum autorem restituta atque deversa; scholiisque locis aliquot illustrata*, 1535. (Al fin): *Burgis in officina Ioannis Iuntae mense octobri anno M.D.XXXV* (Biblioteca Nacional).

Esta edición, única que he visto, es probablemente la última. El autor, según nos informa en el prólogo, había escrito esta comedia en 1519. Corrieron copias de ella, se representó en Portugal ante la reina de Francia D.^a Leonor, y fué impresa dos veces (una de ellas en Valladolid) sin anuencia suya. También habla de una representación en Burgos *in aula Principis*. La comedia tiene cinco actos en prosa, y está dedicada al Corregidor de Córdoba D. Diego de Osorio. La fábula es original y poco ingeniosa, pero en el estilo quiere remediar á Plauto: «Rapiuit me tunc feriatum a bonis studiis, Plautus suis deliciis ac jocis; et extra vitae institutum longe prolusit. Commentus sum novum argumentum; sed nostris annis magis accommodum; nam in hoc nihil mihi juvavit Plautus; coeterum intermeditandum, sales et joci Plautini circumsonabant aures meas».

Maldonado da á entender que ya iba pasando en Italia la moda de las comedias humanísticas: «Videbantur auditores et spectatores admirari; et frontem corrugare quod esset in Hispania qui Comedias componeret, cum Italia jam dudum Comicos non producat».

Sobre la *Hispaniola* vid. Gallardo, tomo 3.^o, núm. 2.878, y Bonilla, en una nota á su traducción castellana del *Manual de Literatura Española* de Fitz-Maurice Kelly (p. 230).

(2) «En 1562 se representó en la plaza pública una comedia latina sobre el rico epulón, titulada *Gastrimargus*, miserable parodia de las de Terencio, con sus criados locuaces, sus desvergonzadas rameras y sus máximas morales, pero sin numen, sin agudeza y casi sin versificación. Asistían á ella dos Obispos, el virrey, multitud de autoridades, teólogos y caballeros, y un concurso de ocho mil personas...»

(Artículo de D. José María Quadrado en *La Palma* (1840), pág. 232. Ignoro el paradero actual del manuscrito del *Gastrimargus* que poseía Bover y leyó Quadrado.)

(3) Artículo publicado en *La Unidad Católica*, periódico de Palma de Mallorca, 1871, y reimpresso en el tomo VI de las *Obras Completas de D. Manuel Milá y Fontanals* (Barcelona, 1895), página 323.

» d'algun temps ensá quasi tots anys se fen per los caritaters (encargados de las fiestas » de la Caridad) de las parroquias, qui los demós son jovens, entremeses de enamora- » ments, alcavotarias e altres actes desonestes e reprobats, majorment en tal dia en lo » qual va lo clero ab processons e creu levada portans diverses reliquies de sants, de » que lo poble pren mal exempli e roman scandalizat».

Yo no me atreveré á decir, con mi inolvidable amigo Quadrado, que «aquí tene- » mos ya el drama secularizado en Mallorca medio siglo antes de la aparición de la » *Celestina*; los temas devotos sustituidos por los profanos; el *auto* suplantado por la » *comedia*». Sería preciso que la casualidad nos descubriese algún fragmento ó muestra de tales representaciones para que pudiéramos inducir su carácter. De todos modos, el documento es singular, pero en Castilla tenemos otro muy análogo: los decretos del Concilio de Aranda, que en 1473 mandó celebrar el arzobispo de Toledo D. Alfonso Carrillo. Uno de ellos da testimonio del escandaloso abuso de las representaciones profanas dentro del templo en las fiestas de la Navidad, de San Esteban, de San Juan y de los Inocentes, y en las solemnidades de misas nuevas: «*Ludi theatrales, larvae, » monstra, spectacula, necnon quam plurima inhonesta et diversa figmenta in ecclesiis » introducuntur, tumultuantes quoque et turpia carmina et derisorii sermones » dicuntur*». Pero dudamos mucho que esta inculta y bárbara manifestación dramática hubiera podido influir en un espíritu tan culto como el de Fernando de Rojas.

Los orígenes de la *Celestina* no son populares, sino literarios, y de la más selecta literatura de su tiempo. Aún no hemos apurado el catálogo de sus reminiscencias. Léfa mucho su autor, como todos los hombres estudiosos de su generación, á los dos grandes maestros del primer Renacimiento italiano, Francisco Petrarca y Juan Boccaccio. Las obras latinas del primero le eran tan familiares, que desde las primeras líneas del prólogo encuentra ocasión de citarlas, para probar que «todas las cosas son creadas á » manera de contienda y batalla». «Hallé (dice) esta sentencia corroborada por *aquel » gran orador é poeta laureado, Francisco Petrarca, diciendo: Sine lite atque offensio- » ne nihil genuit natura parens: sin lid e offension ninguna cosa engendra la natura, » madre de todo. Dize más adelante: Sic est enim, et sic propemodum universa testan- » tur: rapido stellae obviant firmamento; contraria invicem elementa confligunt, terrae » tremunt; maria fluctuant; aer quatitur; crepant flammae; bellum immortale venti » gerunt; tempora temporibus concertant; secum singula, nobiscum omnia, que quiere » dezir: «En verdad assi es, é assi todas las cosas desto dan testimonio; las estrellas se » encuentran en el arrebatado firmamento del cielo; los adversos elementos unos con » otros rompen pelea; tremen las tierras; ondean los mares; el ayre se sacude; suenan » las llamas; los vientos entre sí traen perpetua guerra; los tiempos contienden é ligan » entre sí, uno a uno é todos contra nosotros» (1).*

El pasaje que Rojas alega está en el prefacio del libro 2.^o *De Remediis utriusque fortunae*; pero lo que nadie ha advertido hasta ahora, que yo sepa, es que continúa

(1) Vid. *Francisci Petrarcae Florentini, Philosophi, Oratoris et Poetae clarissimi... Opera quae extant omnia... Basileae excudebat Henricus Petri* (1554), tomo I, pág. 121.

«Ex omnibus quae mihi lecta placuerint vel audita, nihil pené vel insedit altius, vel tenacius » inhaesit, vel crebrius ad memoriam redit, quam illud Heracliti: Omnia secundum litem fieri, et » sic esse propemodum universa testantur. Rapido Stellae obviant firmamento, etc.»

Sigue el pasaje copiado por Rojas.

traduciendo sin decirlo; de suerte que todo el segundo prólogo es un puro plagio, como puede verse por el texto latino que pongo al pie, subrayando las frases que más literalmente copió Rojas (*). ¿Qué explicación puede tener un procedimiento tan extraño, mucho más si se recuerda que el *De Remediis* andaba en manos de todas las personas letradas, y existía ya una traducción castellana anterior á la de Francisco de Madrid, tantas veces impresa desde 1510? ¿A quién podía engañar Rojas, apropiándose con tanta frescura la doctrina y las palabras ajenas, que además venían traídas por los cabellos al propósito de su libro? ¿Para qué necesitaba un escritor de su talla ajeno auxilio en la redacción de un sencillo prólogo? Quizá por eso mismo. Recuérdese el caso bastante análogo, aunque en menores proporciones, de la dedicatoria de la primera parte del *Quijote*, tejida en parte con frases de otra dedicatoria de Herrera en sus *Anotaciones á Garcilaso*, y del maestro Francisco de Medina, en el hermoso prólogo que llevan. A los grandes escritores suele resistirseles más la correspondencia familiar ó la redacción de un documento de oficio que la composición de un libro entero. Uno de esos apuros debió de pasar el bachiller Fernando de Rojas, y para salir de él apeló

(*) «*Ver humidum, aestas arida, mollis autumnus, hyems hispida, et quae vicissitudo dicitur pugna est. Haec ipsa igitur quibus insistimus, quibus circumfouemur et vivimus, quae tot illecebris blandiuntur, quamque si irasci ceperint sint horrenda, indicant terrae motus et concitatissimi turbines, indicant naufragia atque incendia seu coelo seu terris saevientia, quis insultus grandinis, quatenam illi vis imbrium, qui fremitus tonitruum, qui fulminis impetus, quae rabies procellarum, qui feruor, qui mugitus pelagi, qui torrentium fragor, qui fluminum excursus, qui nubium cursus et recursus et concursus? Mare ipsum praeter apertam ac rapidam vim ventorum, atque abditos fluctuum tumores, incertis vicibus alternantes, certos statutosque fluxus ac refluxus habet... quae res dum manifesti motus latens causa quaeritur, non minorem Philosophorum in scholis, quam fluctuum ipso in pelago litem movit. Quid quod nullum animal bello uacat? pisces, ferae, volucres, serpentes, homines, una species aliam exagitat, nulli omnium quies data, leo lupum, lupus canem, canis leporem insequitur... Basiliscus angues reliquos sibilo, adventu, visu perimit. Qui et littoreae volucres, aquaticaeque quadrupedes, aequor, stagna, lacus et flumina rimantur, exhausti, et infestant, ut mihi omnium inquietissima pars rerum aqua videatur, et suis motibus et incolarum perpetuis acta tumultibus, quippe quae nouorum animantium ac monstrorum feracissima esse non ambigitur, usque adeo, ut vulgi opinionem, ne docti quidem respuant, omnes prope quas terra vel aer animantium formas habet, esse in aquis, cum innumerabiles ibi sint, quas et aer et terra non habet...*

»*Maris caput sua quadam naturali sed effrenata dulcedine, in os viperæ insertum, illa praecipiti feruore libidinis amputat, inde iam praegnans vidua, cum pariendi tempus advenerit, foetu multiplici praegravante, et velut in ultionem patris uno quoque quamprimum erumpere festinante, discernitur. Ita duo animantium prima vota, proles et coitus, huic generi infausta penitusque mortifera deprehenduntur, dum marem coitus, matrem partus interimit.*

»*Echineis semipedalis pisciculus navim quamvis immensam, ventis, undis, remis, velis actam, retinet.*» (Aquí Rojas añade de su cosecha ó de la del Comendador Griego las citas de Aristóteles, Plinio y Lucano.)

»*Esse circa mare Indicum inauditae magnitudinis aem quandam quam «Rochum» nostri vocant quae non modo singulos homines, sed tota insuper rostro praehensa navigia secum tollat in nubila, et pendentes in aëre miseros navigantes, advolatu ipso terribilem mortem ferat....*

»*Homo ipse terrestrium dux et rector animantium, qui rationis gubernaculo solus hoc iter vitae, et hoc mare tumidum turbidumque tranquillè agere possi videretur, quam continua lite agitur, non modò cum aliis sed secum... Quid de communi vita deque actibus mortalium loquar? vix duos in magna urbe concordés, cum multa tum maxima aedificiorum habitumque uarietas arguit... Iam quae infantium bella cum lapsibus, quae puerorum rixae cum literis... quatenam insuper adolescentium lis cum voluptatibus dicam verius, immo quanta secum lis affectuumque collisio.*»

F. Petrarcae Operum, ed. de Basilea, pp. 121-124.

al extravagante recurso de echar mano del primer libro que sobre la mesa tenía y traducir de él unas cuantas páginas, que lo mismo podían servir de introducción á cualquier otro libro que á la *Celestina*. Cervantes todavía necesitó menos para zurcir cuatro frases de cortesía.

Más interés tiene este plagio directo que las vagas reflexiones morales sobre la próspera ó adversa fortuna que hay en varios pasos de la *Tragicomedia*, registrados ya por Arturo Farinelli: «O fortuna (exclama Calisto en el aucto XIII) cuánto e por cuántas partes me has combatido! Pues por más que siguas mi morada, e seas contraria a mi persona, las adversidades con ygal ánimo se han de sufrir, e en ellas se prueua el coraçon rezio o flaco». Y antes había dicho Celestina (aucto XI) convirtiéndose en eco de las palabras del Petrarca: «Siempre lo oí dezir, que es más difícil de sufrir la próspera fortuna que la adversa; que la vna no tiene sossiego, e la otra tiene consuelo». Aunque hoy nos parezca tan vulgar el contraste entre una y otra fortuna, su filiación petrarquista no puede ocultarse á quien esté versado en la literatura de nuestro siglo xv, que había convertido en una especie de breviario moral la obra *De Remediis*, y aplicaba á todos los momentos de la vida sus poco originales sentencias diluídas en un mar de palabrería ociosa (*).

Pero no es sólo en el libro de los *Remedios*, sino en otros varios del Petrarca, donde hay que buscar el origen y la explicación de algunos lugares de la *Celestina*. Dice Calisto á la vieja en el aucto VI: «Qué más hazia aquella tusca Adeleta, cuya fama, siendo tú viva, se perdiera? la qual tres días ante su fin prenunció la muerte de su viejo marido e de dos hijos que tenia». Esta alusión, á primera vista oscura, se descifra con una advertencia de la edición de Salamanca del año 1570, hecha por Matías Gast, en la cual sospecho que anduvo la mano del Brocense por el género de las enmiendas: «Atrevíme con consejo de algunos doctos a mudar algunas palabras que algunos indoctos correctores pervirtieron... En el acto sexto corregí *Adelecta*. Fue esta *Adelecta* (como cuenta Petrarca) una noble mujer toscana, grandísima astróloga y mágica. Dixo muchas cosas á su marido e hijos, Eternio y Albricio. Pero principalmente estando á la muerte, en tres versículos, anunció a sus hijos lo que les había de acaecer, especialmente a Eternio, que se guardase de Cassano, lugar de Padua. Siendo al fin de sesenta años vino a Milan, adonde por sus obras era muy aborrecido de los longobardos: fué de ellos cercado, y pasando un puente con gran fatiga, supo que aquel lugar se nombraba Cassano. Luego da espuelas al caballo, y lánzase en el rio diciendo a grandes voces: Oh hado inevitable! Oh maternales presagios! Oh secreto Cassano! Al fin salió a tierra; mas los enemigos, que la puente y entrambas riberas tenían tomadas, allí le acabaron».

Lo que se le olvidó advertir al corrector salmantino fué el lugar de las obras del Petrarca en que se encontraba la mención de *Adelecta*, y como en el índice de la edición de Basilea no se consigna tal nombre, tuve que internarme con verdadero empeño en la lectura del primer tomo, hasta que di en el libro 4.º, *Rerum Memorandarum*, cap. V, *De Vaticiniis*, con la historia de Adelheida ó Adelaida de Romano, madre del célebre tirano Ezzelino (no Eternio) y de Albricio, que es la *tusca Adeleta* de nuestro

(*) Vid. A. Farinelli, *Sulla fortuna del Petrarca in Ispagna nel Quattrocento*, Turin, Loescher, 1904 (Extracto del *Giornale storico della letteratura italiana*, tomo 44, pp. 297-350).