

poeta, la *fatídica de Hetruria*, que no pudo explicar su comentador Gaspar Barth <sup>(1)</sup>. Y allí muy cerca encontramos otra anécdota de Alcibiades, que también está repetida fielmente por Calisto en el mismo acto de la *Celestina*: «Entre sueños la veo tantas »noches, que temo que me acontezca como a Alcibiades, que soñó que se veyá embuel- »to en el manto de su amiga, e otro día matáronlo, e no ouo quien lo alçase de la calle, »sino ella con su manto» <sup>(2)</sup>.

Fuente indudable, aunque secundaria, de la *Celestina* son también las *Epístolas familiares* del Petrarca. Hay dos, sobre todo, que por cierto están inmediatas, tanto en las ediciones antiguas como en la moderna de Fracassetti (la 1.<sup>a</sup> y 2.<sup>a</sup> del libro 2.<sup>o</sup>), de donde está tomada punto por punto toda aquella impertinente erudición que estropea el desconsolado razonamiento de Pleberio. También aquí puede hacerse la comparación con el texto latino que pongo en nota: «Que si aquella soueridad e paciencia de Paulo »Emilio me viniere a consolar con pérdida de dos hijos muertos en siete días, diciendo »que su animosidad obró que consolasse él al pueblo romano, e no el pueblo a él no »me satisfaze, que otros dos le quedauan dados en adopcion. ¿Qué compañía me ter- »nán en mi dolor aquel Pericles, capitán atheniense, ni el fuerte Xenofon, pues sus pér- »didas fueron de hijos absentes de sus tierras? Ni fue mucho no mudar su frente e »tenerla serena, y el otro responder al mensajero que las tristes albricias de la muerte »de su hijo le venia a pedir, que no rescibiesse él pena, que él no sentia pesar... Pues »menos podrás decir, mundo lleno de males, que fuimos semejantes en pérdida aquel »Anaxágoras e yo, que seamos yguales en sentir, e que responda yo, muerta mi ama- »da hija, lo que él a su único hijo que dixo: como yo fuesse mortal, sabía que avia de »morir el que yo engendraua...

»Ninguno perdió lo que yo el día de oy, aunque algo conforme parecía la fuerte »animosidad de Lambas de Auria, duque de los athenienses (*jinoveses* corrigió la edi-

<sup>(1)</sup> *Adelheidis de Romano*.

«Fama est et quidam scriptores asserunt Ezzelinum de Romano, et Albricum fratres, cruentos »et immanes homines, matrem habuisse Adelheidam ex nobili Tuscorum sanguine foeminam, alti »ingenii consiliique et tam astrorum coelique studio, quam magicis artibus supra fidem venturi »praesciam. Haec cum saepe multa tam viro quam natis, tum praecipue euidens unum, circa diem »suae mortis, oraculi more tribus versiculis pronunciasse dicitur. In quibus quidem et filiorum »potentiam, et exitum, et utriusque suae mortis locum ita cecinit, ut ipsis euentibus nihil et vaticinio »demeretur, quia etiam ut Albricum sileam, cum Ezzelinus ipse monitus Cassanum cauere, ignobilis »vici nescius, Cassanum castrum in Paduanorum ac Petruscorum situm finibus fatale ratus... omni »semper studio vitasset, tandem post septuagesimum aetatis annum, dum summa vi Mediolanum »petit, ab omnibus ferme Longobardis, quibus trux et insolens spiritus, oliosum illum fecerat, »circumventus est, iam pontem adhuc fluminis transiverat, illic in extremis sese casibus videns, »loci nomen rescitatus, ubi Cassanum audivit, confusionem nominum recognoscens, adacto »calcaribus equo, in oppositum sese flumen injecit. Heu fatum inevitabile, heu materna prae- »agía, »heu arcanum Cassanum horrendo murmure vociferans, ac vix terrae redditus adversae, ab innu- »merabili hostium exercitu, qui iam pontem et utranque ripam occupaverat opprimitur».

*F. Petrarcae Opera*, ed. de Basilea, tomo I, pág. 536.

Sabido es que Ezzelino y su madre son personajes capitales en uno de los más antiguos ensayos trágicos de Europa, la *Eccecius* del paduano Albertino Mussato, contemporáneo del Petrarca.

<sup>(2)</sup> Alcibiades paulo prius quam e rebus humanis repelleretur, se amicae suae veste contactum »omniaverat, alias fortassis sperare licuit illecebras amanti, sed enim brevi post occisus, et nullo »miserante insepultus iacens, amicae obvolutus amiculo est».

*F. Petrarcae Opera*, I, p. 532.

»ción de Zaragoza de 1507, y está bien), que a su hijo herido con sus brazos desde la »nao echó en la mar...» <sup>(1)</sup>.

Por los trozos transcritos se ve claro que la lectura del Petrarca no sirvió al bachiller Rojas para nada bueno, sino para alardear de un saber pedantesco; pero valga lo que valiere esta influencia, es de las que pueden documentarse de un modo más auténtico é irrefragable.

Boccaccio, lo mismo que el Petrarca, influye en Rojas, como en todos los españoles del siglo xv, más como humanista y erudito que como poeta y novelista, más por sus obras latinas que por las vulgares. Contra todo lo que pudiera esperarse, no es el *Decameron*, ni siquiera el *Corbaccio*, sino el libro *De casibus Principum* (lectura favorita de nuestros moralistas, desde el tiempo del Canciller Ayala) la obra de Boccaccio que ha dejado positiva é innegable huella en la *Celestina*. Alusión muy clara á ella son estas palabras de Sempronio en el aucto I: «Lee los historiales, estudia los phi- »sophos, mira los poetas; llenos están los libros de sus viles y malos exemplos »e de las *caydas* que levaron los que en algo, como tú, las reputaron». *Las Caydas de Principes* y el *Valerio Máximo* estaban sin duda entre aquellos «antiguos libros» que «por más aclarar su ingenio» mandaba su padre leer á Melibea, y que ojalá no hubiesen leído nunca ni ella ni el poeta que la inventó.

Nada he encontrado en la *Celestina* que indique conocimiento de las *Cien novelas*.

<sup>(1)</sup> Dice el Petrarca consolando á un amigo suyo en la muerte de su hermano:

«Et tamen, ut intelligas quorum ego te numeris adscribo, tantoque fretus comitatu haereas in »incepto, quantum memoria complecti potuero... aliquot nobiliora exempla et omni copia vetustatis »interseram. *Aemilius Paulus*, vir amplissimus et suae aetatis ac patriae summum decus, ex quatuor »filiis praeclarissimae indolis, duos, extra familiam in adoptionem aliis dando, ipse sibi abstulit: »duos reliquos intra septem dierum spatium mors rapuit». (Aquí Rojas trastrocó el sentido, pues lo que el Petrarca dice no es que á Paulo Emilio le quedasen dos hijos dados en adopcion, sino al contrario, que los perdió para su familia por habérselos dado en adopcion á extraños). «Ipse tamen »orbitatem suam tam excelso animo pertulit, ut prodiret in publicum, ubi, audiente populo Romano, »casum suum tam magnifice consolatus est, ut magis metuere ne quem dolor ille fregisset, quam ipse »fractus esse, videretur... *Pericles*, Atheniensis dux, inter quatuor dies duobus filiis orbitus non solum »non ingemuit, sed nec priorem frontis habitum mutavit... *Xenophon*, filii morte nuntiata, sacrifici- »cium cui tunc intererat, non omisit... *Anaxagoras* mortem filii nuntianti: *Nihil*, inquit, *novum aut »inexpectatum audio: ego enim, cum sim mortalis, sciebam ex me genitum esse mortalem.*»

(*Liber secundus. Epistola I. Philippo Episcopo Cavallicensi.*)

El caso de Lambas de Auria está referido en la carta siguiente á persona desconocida sobre el tema «Facilem sapienti iacturam esse sepulchri»:

«Unum de multis exemplum illustre non sileo. *Lambas de Auria*, vir acerrimus atque fortissi- »mus, dux *Januensium* fuisse narratur eo maritimo praelio quod primum cum Venetis habuerunt, »omnium memorabili, quae patrum nostrorum temporibus gesta sunt... Cumque in eo con- »ressu »filius illi unicus, florentissimus adolescens, qui paternae navis proramus obtinebat, sagitta trajectus, »primus omnium cornisset, ac circa iacentem luctus horrendus sublatus esset, accurrit pater, et »Non gemendi, inquit, sed pugnandi tempus est. Deinde versus ad filium, postquam in eo nullam »vitae spem videt: *Tu vero, inquit, fili, nunquam tam pulchras habuisses sepulturam, si defunctus »esses in patria*. Haec dicens, armatus armatum tepentemque complexus, proiecit in medios fluctus, »vix ita, ut mihi quidem videtur, caelimitate felicissimus.»

(Libro II, epist. II, *Ad ignotum*.)

*Francisci Petrarcae, Epistolae de rebus familiaribus et variae... studio et cura Josephi Fracassetti. Florentiae, typis Le Monnier, 1859.*

(Tomo I, págs. 81, 82 y 85.)



En realidad, Boccaccio y Rojas no son ingenios del mismo temple, aun cuando parece que describen escenas análogas. Hay en Boccaccio una alegría sensual, un pagano contentamiento de la vida que contrasta con el arte profundo, y doloroso á veces, de Rojas. El *Surgit amari aliquid* de Lucrecio nos asalta involuntariamente en muchas de sus páginas. Todas las catástrofes trágicas, que no faltan en el *Decameron*, no son suficientes para quitar al libro su carácter risueño y jovial. Las visiones lúgubres pasan tan rápidas, que no pueden entristecer á nadie, y la sátira misma es más amena que sangrienta: *circum praecordia ludit*.

Tampoco discerno imitaciones del *Corbaccio* italiano. Si alguna hay, habrá pasado por intermedio del Arcipreste de Talavera (1). Pero es imposible dejar de reconocer en la retórica sentimental de la obra, en los apóstrofes y exclamaciones patéticas, al lector asiduo de la *Fiammetta*, que fué el tipo de todas las novelas amorosas de nuestro siglo xv. La *Fiammetta* es un tejido de declamaciones y pedanterías; pero aquel interminable monólogo trajo al arte moderno una novedad psicológica, la revelación de un alma de mujer furiosamente enamorada. La lección no fué perdida para Rojas, y aunque en general prefirió el arte de suaves matices y el fino proceso psicológico de Eneas Silvio, se inclinó más bien en las últimas escenas á la manera vehemente y ampulosa de la *Fiammetta* (2).

Deudas tiene también el autor de *Melibea* con la literatura castellana anterior á su tiempo. Ya hemos hecho mención de la más importante de todas, la del Arcipreste de Hita, que se completa y refuerza con la del Arcipreste de Talavera, Alfonso Martínez. Hay entre estos tres ingenios, nacidos en el antiguo reino de Toledo, un hilo misterioso, pero innegable, mediante el cual se transmite del siglo xiv al xvi la corriente naturalista. El Arcipreste de Hita la recoge en un poema multiforme, que es á la vez sátira, descripción de costumbres, autobiografía, novela picaresca y expansión libre y caprichosa del numen lírico. El de Talavera la deja correr por las páginas, en apariencias graves, de un tratado didáctico; le sazona de picante humorismo, como quien se entretiene en sus propios escarceos y lozauías más que en la enseñanza moral que pretende difundir; transcribe por primera vez en forma literaria la lengua pintoresca y cruda del pueblo; sorprende la vida con enérgica inspiración; siembra un tesoro de modismos y proverbios; forja el gran instrumento de la prosa familiar y satírica.

Esta fué su verdadera creación, y por esto más que por nada es el más inmediato

(1) Vid. A. Farinelli, *Note sulla fortuna del «Corbaccio» nella Spagna Medievale*, en la *Miscellanea Mussafia*, Halle, 1905, pág. 43. «Non dipendè invece, a mio giudizio, del *Corbaccio* la tirata contro le donne che Sempronio regala a Calisto nella *Celestina* (1.º atto) per guarire la sua struggente passione d'amore. E suggerita dalla *Reprobación* dell' Arciprete, come intendo dimostrare altrove trattando delle fonti della *Celestina*.» Si esta promesa se hubiese cumplido, me hubiera ahorrado mucho trabajo.

En otro eruditísimo estudio suyo (*Note sul Boccaccio in Ispagna nell' Età media*, publicado en el *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, de L. Herrigs, Braunschweig, 1906) recuerda Farinelli que «la povera Melibea... negli estremi frangenti apre il libro delle *Caydas* per leggervi i fatti di Nembrot, del «magnò Alexandre», di Pasifae, di Minerva, di Mirra, di Semiramide e d'altri illustri» (Pág. 33).

(2) Léase, sobre todo, el capítulo VIII: «Nel quale madonna Fiammetta le pene sue con quelle di molte antiche donne commensurando, le sue maggiori che alcune altre es-ere dimostra, e poi finalmente a suoi lamenti conchiude» (*Opere Volgari di Giovanni Boccaccio...* Florencia, ed. Moutier, 1829, tomo VI, pág. 181 y siguientes).

precursor de Rojas, á quien estaba reservada la gloria de fijar esa prosa en su momento clásico, de dramatizarla, de reducirla á un cauce más estrecho y profundo, represando aquella abundancia generosa, pero despilfarrada, en que la ardiente imaginación del arcipreste talaverano se complace sin freno ni medida.

Pero además de esta relación general entre la *Reprobación del amor mundano* y la *Celestina*, que fácilmente percibirá quien pase de un libro á otro y se fije en la copia de refranes y de modos de decir sentenciosos y castizos que en ambos libros reaparecen, hay imitaciones de pormenor, que la crítica ha señalado varias veces y que comienzan desde el acto primero (1). Los ejemplos y doctrinas de que Sempronio se vale para prevenir á su amo están sacados del arsenal del *Corbacho*, nombre con que generalmente es conocida la *Reprobación*. «E non pienses en este paso fallarás tú más fermeza que los sabios antyguos fallaron, expertos en tal sciencia o locura mejor dicho. Lee bien cómo fué Adan, Sanson, Davyd, Golyas, Salamon, Virgilio, Aristotiles e otros dignos de memoria en saber e natural juyzio» (Cap. V). Compárese también el capítulo XVII, «cómo los letrados pierden el saber por amar», donde están las donosas historias de los amores de Aristóteles y de Virgilio (2).

Aquellas enumeraciones sonoras y pintorescas del *Corbacho*, tan intemperantes como las de Rabelais, sólo una que otra vez se encuentran en la *Celestina*. Recuérdese la descripción que Pármeno hace del laboratorio en que la vieja prepara los untos y drogas para sus parroquianas: «En su casa hazía perfumes, falsaua estoraques, menjuy, animes, ambar, algalia, polvillos, almizcles, mosquetes. Tenía vna cámara llena de alambiques, de redomillas, de barrilejos de vidrio, de corambre, de estaño, hechos de mil faciones; hazía soliman, afeyte cozido, argentadas, bujelladas, cerillas, lanillas, unturillas, lustres, lucentores, clarimientes, alualinos; e otras aguas de rostro, de rasuras, de gamones, de corteza de espantalobos, de teraguncia, de hieles, de agraz, de modo destillados e açucarados. Adelgazaua los cueros con çumos de limones, con turuino, con tuétano de corço e de garça, e otras confaciones. Sacaua agua para oler, de rosas, de azahar, de jazmin, de trébol, de madre selua e clauellinas mosquatadas e almizcladas, poluorizadas con vino; hazía lexias para enruuiar, de sarmientos, de carrasca, de centeno, de marruuios, con salitres, con alumbre e millifolia, e otras diversas cosas. E los vntos e mantecas que tenía, es hastio de dezir: de vaca, de osso, de caualllos e de camellos, de culebra e de conejo, de vallenga, de garça, de alcarauan e de

(1) Vid., entre otros, el elegante libro del Conde de Puymaigre, uno de los más simpáticos cultivadores que han tenido en Francia los estudios hispánicos, *La Cour Littéraire de Don Juan II*, París, 1873, tomo I, pág. 166.

(2) «Verás quién fue Virgilio e qué tanto supo; mas ya avrás oydo cómo estuvo en un cesto colgado de una torre, mirandolo todo Roma; pero por esso no dexó de ser honrado, ni perdió el nombre de Virgilio.» (*Celestina*, aucto VII.)

«¿Quién vido Vergilio, un hombre de tanta acucia e ciencia, qual nunca de mágica arte nin ciencia otro qualquier o tal se vido nin falló, segund por sus fechos podrás leer, oyr e ver, que estuvo en Roma colgado de una torre a una ventana, a vista de todo el pueblo romano, sólo por dezir e porfiar que su saber era tan grande que mujer en el mundo no le podia engañar.» (*Arcipreste de Talavera*, ed. de la Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1901, pág. 49.)

Me parece que el Arcipreste en las palabras subrayadas alude al libro popular *Les faits merveilleux de Virgile*, del cual existen traducciones en inglés, en alemán, en holandés y hasta en islandés, y es muy verisímil que la hubiera en castellano (Vid. Comparetti, *Virgilio nel Medio Evo*, Liorna, 1872, tomo II, pág. 151 y ss.).



»gamo, e de gato montés, e de texon, de harda, de herizo, de nutria. Aparejos para  
 »baños, esto es, una maravilla; de las yervas e rayces que tenía en el techo de su casa  
 »colgadas: mançanilla e romero, maluaviscos, culantrillo, coronillas, flor de sauco y de  
 »mostaza, spliego e laurel blanco, tortarosa e gramonilla, flor salvaje e higuera, pico  
 »de oro e hoja tinta. Los azeytes que sacaua para el rostro, no es cosa de creer: de sto-  
 »raque e de jazmin, de limon, de pepitas, de violetas, de menjuy, de alfócigos, de piño-  
 »nes, de granillo, de açof-yfos, de neguilla, de altramuces, de aruejas y de carillas, e  
 »de yerva paxarera...» (Aucto I).

Esta curiosa página de perfumería y farmacia cosmética está evidentemente calca-  
 da sobre otra que hay en el libro del Arcipreste (Parte 2.<sup>a</sup>, cap. III): «Pero despues  
 »de todo esto comiençan a entrar por los unguentos, ampolletas, potecillos, salseruelas,  
 »donde tienen las aguas para afeytar; unas para estirar el cuero, otras destiladas para  
 »relumbrar, tuétanos de ciervo e de vaca e de carnero, e non son peores estas que dia-  
 »blos, que con las reñonadas del ciervo fazen ellas xabon?... Mesclan en ello almisque e  
 »algalia e clavos de girofre remojados dos dias en agua de azahar, o flor de azahar, con  
 »ella mezclado, para untar las manos, que se tornan blancas como seda. Aguas tienen  
 »destiladas para estirar el cuero de los pechos e manos, a las que se les fazen rugas...  
 »Fazen más agua de blanco de huevos cochos estilada, con mirra, canfora, angelores,  
 »trementina, con tres aguas purificada e bien lauada, que torna como la nieue blanca.  
 »Rayzes de lirios blancos, borax fino; de todo esto fazen agua destilada con que relu-  
 »zen como espada, e de las yemas cochas de los huevos azeyte para las manos e la  
 »cara ablandar e purificar...» (1).

El tipo celestinesco está muy secamente delineado en el *Corbacho* (2.<sup>a</sup> parte, capí-  
 tulo XIII): «Desto son causa unas viejas matronas, malditas de Dios e de sus santos,  
 »enemigas de la Virgen Santa Maria, que desde ellas non son para el mundo... e ya  
 »ninguno non las desea nin las quiere, entonçe toman ofiço de alcagüetas, fechiceras e  
 »adevinadoras, por fazer perder las otras como ellas. ... Empero, dime: estas viejas falsas  
 »paviotas, ¡quántos matan e enloqueçen con sus *maldades de byenquerencias!* ¡Quántas  
 »divysiones ponen entre maridos e mugeres, e quántas cosas fazen e desfazen con sus  
 »fechizos e maldiciones! Fazen a los casados dexar sus mugeres e yr a las extrañas;  
 »esso mesmo la muger, dexado su marido, yrse con otro; las fijas de los buenos fazen  
 »malas; non se les escapa moça, nin biuda, nin casada que non enloquecen. Asy van  
 »las bestias de ombres e mugeres a estas viejas por estos fechizos como a pendon  
 »ferido» (2).

Sin exagerar la influencia que un libro doctrinal y satírico, en que no hay acción  
 dramática ni desarrollo novelesco, pudo ejercer en una obra de arte puro como la *Celes-  
 tina*, es imposible desconocer el parentesco estrecho que liga al Arcipreste y á Rojas  
 en la historia de la lengua y en la pintura de costumbres.

De otros tres autores del siglo xv se advierten reminiscencias, puramente formales,  
 en la inmortal *tragicomedia*. Juan de Mena, cuyo temperamento artístico se asemeja  
 tan poco al del bachiller Rojas, era sin embargo uno de sus poetas predilectos. Son  
 varios los pasajes en que le imita. El muy docto filólogo americano D. Rufino J. Cuervo

(1) Páginas 130-131.

(2) Páginas 181-182.

ha advertido que la idea y aun la forma de estas palabras: «No quiero marido, no  
 »quiero ensuciar los nudos de matrimonio, ni las maritales pisadas de ageno hombre  
 »repisar», se encuentran en el poema de *Los siete pecados mortales*:

Tú te bruñes y te aluzias,  
 Tú fazes con los tus males  
 Que las manos mucho suzias  
 Traten limpios corporales.  
*Muchos lechos maritales*  
*De ajenas pisadas huellas,*  
 Y sienbras grandes querellas  
 En deudos tan principales.

El Sr. Foulché-Delbosc, por su parte, ha hecho notar la semejanza del conjuro de  
 Celestina con el de la hechicera de Valladolid, en un célebre episodio del *Laberinto*,  
 que está imitado principalmente de Lucano. Hay coincidencias verbales: «Heriré con  
 »luz tus carceres tristes y oscuras» (*Celestina*).

E con mis palabras tus fondas cavernas  
 De luz sempiterna te las feriré.

(Juan de Mena).

En las octavas acrósticas del principio hay versos copiados del *Laberinto*, v. gr.:

A otro que amores dad vuestros cuidados (1).

Puede añadirse otra reminiscencia evidente del aucto I: «Mucho seguro es la  
 »mansa pobreza».

No ha sido reparada hasta hoy, aunque me parece obvia é innegable, la imitación  
 de cierto tratadillo *del amor* que compuso, siendo estudiante, el famoso Alfonso Tos-  
 tado de Madrigal, bien conocido después como fecundo autor de obras de muy diverso  
 linaje (2). Ni aun en ésta que parece tan liviana prescinde enteramente el método es-  
 colástico. Dos son las conclusiones que propugna el Tostado: Primera, «ser necesario  
 »los omes amar a las mugeres». Segunda, «que es necesario al que ama que alguna vez  
 »se turbe», es decir, se trastorne y salga de seso. El autor habla por propia experiencia  
 y dirigiéndose á un discípulo: «Hermano, reprehendiste me porque amor de muger  
 »me turbó ó poco menos desterró de los términos de la razon, de que te maravillas  
 »como de nueva cosa... E por cierto non me pesa porque amé, aunque dende non me  
 »vino bien, si non que me certifiqué de cosa que me era dubdosa, é acrecenté en saber  
 »por verdadera espirencia. E por esto me pena en mayor grado el amor, que es á mí  
 »nueva disciplina, como acaesce á los que son criados libres é delicadamente, é despues  
 »vienen a servidumbre». Los argumentos son vulgarísimos, y están confirmados con

(1) *Revue Hispanique*, IX, p. 297.

(2) Ha sido publicado por D. Antonio Paz y Melia en un tomo de *Opúsculos Literarios de los  
 siglos XIV á XVI*, que forma parte de la colección de los Bibliófilos Españoles (Madrid, 1892).

Pgs. 219-244: «Tractado que fizo el muy excelente é elevado Maestro en Santa Teología e en  
 »Artes, D. Alfonso, Obispo que fué de Avila, que llamaban el Tostado, estando en el Estudio, por  
 »el qual se prueba por la Santa Escripura cómo al ome es nescesario amar».



muchas historias: Sansón, David, Salomón, Tereo, Tiestes, Píramo y Tisbe, Scila, Medea, Tamar, Fedra, Deyanira y otras varias; erudición muy semejante á la que gastan los personajes de la *Celestina*. Toda la doctrina del *Tractado* puede decirse que está compendiada en estas palabras del acto primero: «Has de saber, Pármeno, que Calisto anda »de amor quexoso; e no le juzgues por esso por flaco, que el amor *impervio* todas las »cosas vence; e sabe, si no sabes, que *dos conclusiones son verdaderas. La primera, »que es forçoso el hombre amar a la muger, e la muger al hombre. La segunda, que »el que verdaderamente ama, es necessario que se turbe con la dulçura del soberano »deleyte que por el hazedor de las cosas fue puesto porque el linaje de los hombres se »perpetuase, sin lo qual peresceria*».

Aquí están literalmente transcritas las dos conclusiones del Tostado y uno de sus principales argumentos: «E ciertamente, para sustentacion del *humano linaje*, este »amor es necesario por esto que diré. *Cierto es que el mundo peresceria* si ayuntamiento entre el ome y la muger non oviese, e pues este ayuntamiento non puede »aver efecto sin amor de amos, siguesse que necesario es que amen». Se ve que la madre Celestina era tan puntual en sus citas como un erudito profesional: nunca pensaría el Abulense en tener tan rara casta de discípulos y lectores.

Fernando de Rojas, como otros grandes ingenios, se asimilaba rápida y fácilmente todo lo que leía. La lamentación de Pleberio después de la muerte de Melibea tiene su indudable modelo en el llanto de la madre de Leriano con que termina la *Cárcel de Amor*. La situación es casi idéntica, pero no era menester que lo fuesen tanto las palabras. En la novela de Diego de San Pedro leemos: «¡O muerte, cruel enemiga, que »ni perdonas los culpados ni asuelves los inocentes... *Más raxon avia para que conser-* »*vases los veynte años del hijo moço, que para que dexases los sesenta de la vieja »madre.* Por qué volviste el derecho al revés? Yo estava harta de estar viua y él en »edad de beuir...» (1). Y en la *Celestina*: «O mi hija e mi bien todo! Crueldad sería »que biua yo sobre ti. *Más dignos eran mis sesenta años de la sepultura que tus veynte.* »Turbóse la orden del morir con la tristeza que te aquexava. O mis canas, salidas para »aver pesar! Mejor gozara de vosotras la tierra que de aquellos ruvios cabellos que »presentes veo». Apresurémonos á advertir que cada una de los dos lamentaciones tiene sus bellezas propias: la de la madre de Leriano es más sobria, más concentrada, más clásica, y emplea con fortuna el elemento sobrenatural de los agüeros y presagios. La de Pleberio, cercenadas las pedanterías que la deslucen por culpa del Petrarca, tiene todavía más fuerza patética y llega á lo sublime del sentimiento en dos ó tres rasgos.

No faltará quien tache de vano alarde de investigación todo lo que voy escribiendo sobre los orígenes de la *Celestina*. El método histórico comparativo, lento y minucioso de suyo, tiene pocos prosélitos en España. Por no someterse á su rígida disciplina, que requiere como auxiliares otras muchas si ha de convertirse en hábito constante del espíritu, suelen perderse los esfuerzos de nuestra crítica en vagas consideraciones de estética superficial ó de psicología recreativa. Y sin embargo, ¿puede haber cosa más interesante que seguir paso á paso la elaboración de una obra de genio en la mente de su autor; asistir si es posible á la creación de sus figuras; deslindar los elementos que

(1) Vid. la *Cárcel de Amor*, en el tomo II de estos *Orígenes*, pág. 28.

por sabia combinación ó por genial y súbita reminiscencia se concertaron para formar un nuevo tipo estético? Y si se trata de un personaje como el bachiller Fernando de Rojas, que no ha dejado detrás de sí más que su nombre y el eco de su voz, todos los medios de indagación parecen pocos para descifrar el enigma de su genio. Bien lejos estoy yo ni de intentarlo siquiera, pero abriré camino á los que vengan después, sin temor á las detracciones de los críticos amenos, ni de los impresionistas, ni de los transcendentales.

Ni la naturaleza ni el arte proceden por saltos. Todo se une, todo se encadena en la historia literaria: no hay antecedente pequeño ni despreciable; no hay obra maestra que no esté precedida por informes ensayos, y no sugiera, á quien sabe leer, un mundo de relaciones cada vez más complejas y sutiles. Los más grandes ingenios son los que han imitado á todo el mundo: Shakespeare, Lope de Vega, Molière, deben á sus predecesores la primera materia de sus obras, y algo más que la primera materia. No hay producción humana sobresaliente y dominadora que no sea la resultante de fuerzas que han trabajado en la oscuridad durante siglos. Ni Dante, ni el Ariosto, ni Cervantes, ni Goethe, se eximen de esta ley. Su grandeza procede de la misma amplitud, vasta y luminosa, de su genio, que da hospitalaria acogida á todas las manifestaciones precedentes en su raza, en su pueblo, en su siglo, en la humanidad entera.

No podríamos, sin nota de exageración, aplicar tales conceptos al bachiller Fernando de Rojas, que ni por la elevación ni por la fecundidad de su obra está á la altura de los colosos citados. Pero en su obra solitaria, concebida y escrita antes de la madurez del arte, demostró tales condiciones, que nadie en el siglo xv mereció en tanto grado como él la calificación de grande artista literario. La *Celestina* no es un libro peculiarmente español: es un libro europeo, cuya honda eficacia se siente aún, porque transformó la pintura de costumbres y trajo una nueva concepción de la vida y del amor.

Bellamente lo dijo Gervinus en su *Historia de la poesía alemana*: «Esta obra marca »propiamente la hora natal del drama en los pueblos modernos. No es, en verdad, un »drama perfecto en la forma, sino una novela dramática en veintidós diálogos; pero si »prescindimos de la forma exterior, es una acción dramática admirablemente trazada y »desenvuelta, con reflexiva conciencia de la verdad poética, y con tal maestría para »caracterizar á todos los personajes, que en vano se buscará nada que se le parezca »antes de Shakespeare. Mucho del contenido de *Romeo y Julieta* se halla en esta obra, »y el espíritu según el cual está concebida y expresada la pasión es el mismo» (1).

Profunda verdad encierran las palabras de Gervinus. *Calisto y Melibea* es el drama del amor juvenil, casi infantil, menos casto que el de *Romeo y Julieta* en palabras y situaciones, pero no menos apasionado y candoroso que el de los inmortales amantes de Verona (2). No es la *Celestina* obra picaresca, ni quién tal pensó, sino *tragicomedia*,

(1) *Geschichte der deutschen Dichtung*, 4.ª edición, Leipzig, 1853. Reproduzco la elegante traducción que ocasionalmente hizo de este pasaje D. Juan Valera (*Disertaciones y juicios literarios*, 1878, pág. 320).

(2) La comparación con Shakespeare ha llegado á ser un lugar común en la crítica alemana sobre la *Celestina*. Ya Clarus había escrito en 1846: «Der Contrast zwischen Liebesglück und Liebesleid ist auf eine so bewundernswürdige Art benutzt, dass man in der Gallerie der Tragödien der »Liebe die Melibea dreist in der Nähe von Romeo und Julia aufstellen darf. Diese Tragödie ähnelt »in vielen Zügen dem 150 Jahre ältern Werke des Spaniers, in welchem sich überhaupt, wie ich näher »belegen werde, vielfach eine Anlage zu einem pyrenäischen Shakspeare hervorthut, an dessen Kraft»



como su título definitivo lo dice con entera verdad; poema de amor y de exaltación y desesperación; mezcla eminentemente trágica de afectos ingenuos y poco más que instintivos, y de casos fatales que vienen á torcer ó á interrumpir el desatado curso de la pasión humana y envuelven á los dos amantes en una catástrofe que no se sabe si es expiación moral ó triunfante apoteosis.

¡Poder inmenso el de la sinceridad artística! Las bellezas de esta obra soberbia son de las que parecen más nuevas y frescas á medida que pasan los años. El don supremo de crear caracteres, triunfo el más alto á que puede aspirar un poeta dramático, fué concedido á su autor en grado tal, que no parece irreverente la comparación con el arte de Shakespeare. Figuras de toda especie, aunque en corto número, trágicas y cómicas, nobles y plebeyas, elevadas y ruines; pero todas ellas sabia y enérgicamente dibujadas, con tal plenitud de vida que nos parece tenerlas presentes. El autor, aunque pretenda en sus prólogos y afecte en su desenlace cumplir un propósito de justicia moral, procede en la ejecución con absoluta objetividad artística, se mantiene fuera de su obra; y así como no hay tipo vicioso que le arredre, tampoco hay ninguno que en sus manos no adquiriera cierto grado de idealismo y de nobleza estética. Escrita en aquella prosa de oro, hasta las escenas de lupanar resultan tolerables. El arte de la ejecución vela la impureza, ó más bien impide fijarse en ella.

La misma profusión de sentencias, aforismos y citas clásicas; aquella especie de filosofía práctica difundida por todo el diálogo; aquella *buena salud* intelectual que el autor seguramente disfrutaba, y de la cual, en mayor ó menor grado, hace disfrutar á sus personajes más abyectos, salvan los escollos de las situaciones más difíciles, y no consienten que ni por un solo momento se confunda esta joya con otros libros torpes y licenciosos, que son pestilencia del alma y del cuerpo. Digno será de lástima el espíritu hipócrita ó depravado que no comprenda esta distinción.

»manier so mancher Witz, so manches Bild und so manche Empfindungsform erinnert. Ich glaube wohl, dass der im oben angeführten Titel ausgedrückte didaktische Zweck dem Verfasser mehr »gegolten hat, als die unvergleichliche Darstellung von der Liebe Lust und Leid, welche sich selbst als den Kern des Stückes bleibend geltend zu machen gewusst hat.»

(*Darstellung der Spanischen Literatur im Mittelalter von Ludwig Clarus. Mit einer Vorrede von Joseph v. Görres. Zweiter Band, Mainz (Maguncia). 1846, tomo II, pág. 358.*)

Con este magnífico elogio concuerdan el de Lemcke (*Handbuch*, I, 152) y el de Fernando Wolf (*Studien*, p. 287), que no se fija sólo en *Romeo y Julieta*, sino que declara shakespirianos otros rasgos, como el de Melibea, cuando oye á sus padres ponderar su inocencia, ó la escena en que el rufián Centurio, cuyo humor compara con el de Falstaff, promete á Elicia y Areusa darles cumplida venganza de la muerte de su madre.

Finalmente Klein, de cuyo enorme trabajo, tan interesante, aunque tan desordenado y de tan raro estilo, no se hace el debido aprecio, desarrolla más extensamente que nadie el paralelo entre *Romeo y Julieta* y *Calisto y Melibea*, y se inclina á admitir que Shakespeare conoció la *Celestina* de cualquier manera que fuese, original ó traducida:

«Wenn Shakespeare dem Italienischen Drama Motive für die äussere Structur seines Fabel »ab sah, wenn er einzelne Züge italienischer Charactertypen in seine Figuren aufnahm: so war die »«Celestina» von der wir nun kühnlich annehmen dürfen, dass er sie gekannt, für ihn eine Studie »psychologischer Charaktervertiefung und Leidenschafsentwicklung, eine Studie des tragikomischen »Kunststils, und er musste eine innere Verwandtschaft seiner Compositionsweise, seiner »Ausdrucksfärbung und seines Kunsthumors...»

(*Geschichte der Drama's von J. L. Klein, VIII. Das Spanische Drama, Erster Band, Leipzig. T. O. Weigel, 1871, p. 927.*)

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

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

tienen un encanto y un misterio líricos, muy raros en la poesía de los cancioneros del siglo xv.

Tres cosas hay que considerar principalmente en la *Celestina*: los caracteres, la invención y composición de la fábula y, finalmente, el estilo y lenguaje. Algo diremos sobre cada uno de estos puntos, sin someternos á un orden rigurosamente escolástico.

Sobre todos los personajes descuella la vieja *Celestina*, hasta el punto de haber impuesto nuevo título á la tragicomedia, contra la voluntad de su autor, y haber convertido su nombre de propio en apelativo, dando una nueva palabra á nuestro idioma. La excelencia del tipo fué reconocida ya por el autor del *Diálogo de la lengua*:

«*Martio*.—¿Quáles personas os parecen que stan mejor exprimidas?

»*Valdés*.—La de *Celestina*, sta, á mi ver, perfetísima en todo quanto pertenece a una »fina alcahueta» (1).

Este juicio de la crítica antigua es atinado, pero insuficiente. *Celestina* no es una alcahueta vulgar como la *Acanthis* de Propercio ó la *Dipsas* de Ovidio. Tipos de *lenas* finamente representados hay en la comedia latina y en muchas obras cómicas y novelescas del siglo xvi italiano. En Francia es célebre la *Macette* de una de las sátiras de Regnier. Y de nuestra casa no hablemos, porque las hijas, sobrinas y herederas de *Celestina* fueron tantas que por sí solas forman una literatura en que hay cosas muy dignas de alabanza bajo el aspecto formal. Todas esas copias son muy fieles al modelo, y, sin embargo, ninguna de ellas es *Celestina*, ninguna tiene su diabólico poder ni su satánica grandeza. Porque *Celestina* es el genio del mal encarnado en una criatura baja y plebeya, pero inteligentísima y astuta, que muestra, en una intriga vulgar, tan redomada y sutil filatería, tanto caudal de experiencia mundana, tan perversa y ejecutiva y dominante voluntad, que parece nacida para corromper el mundo y arrastrarle, encadenado y sumiso, por la senda lúbrica y tortuosa del placer. «A las duras penas promoverá e provocará a luxuria si quiere», dice Sempronio.

En lo que pudiéramos llamar *infierno estético*, entre los tipos de absoluta perversidad que el arte ha creado, no hay ninguno que iguale al de *Celestina*, ni siquiera el de Yago. Ambos profesan y practican la ciencia del mal por el mal; ambos dominan con su siniestro prestigio á cuantos les rodean, y los convierten en instrumentos dóciles de sus abominables tramas. Pero hay demasiado artificio teatral en los crímenes que acumula Yago, y ni siquiera su odio al género humano está suficientemente explicado por los leves motivos que él supone para su venganza. En *Celestina* todo es sólido, racional y

(1) Edición de Eduardo Boehmer en los *Romanische Studien (Heft XXII, sechsten bandes viertes heft)*. Bonn, 1895, p. 415.