

consistente. Nació en el más bajo fondo social, se crió á los pechos de la dura pobreza, conoció la infamia y la deshonra antes que el amor, estragó torpemente su juventud y las ajenas, gozó del mundo como quien se venga de él, y al verse vieja y abandonada de sus galanes vendió su alma al diablo, cerrándose las puertas del arrepentimiento.

Y no se tengan por pura metáfora estas últimas expresiones. Hay en Celestina un positivo satanismo, que también apunta en el Yago de Shakespeare (1). No importa que el bachiller Rojas creyese ó no en él. Basta que lo haya expresado con eficacia poética. Es cierto que por boca de Pármeno se burla del ajuar y laboratorio de la hechicera: «Tenía huessos de coraçon de cueruo, lengua de búora, cabeças de codornizes, sesos de asno, tela de cauuallo, mantillo de niño, haua morisca, guija marina, sogas de ahorcado, flor de yedra, spina de erizo, pie de texon, granos de helecho, la piedra del nido del aguila, e otras mill cosas. Venian a ella muchos hombres e mugeres; e a unos demandaua el pan do mordian; a otros de su ropa; a otros de sus cabellos; a otros pintaua en la palma letras con azafran; a otros, con bermellon; a otros daua unos coraçones de cera llenos de agujas quebradas, e otras cosas en barro o en plomo fechas, muy espantables al ver. Pintaua figuras, dezia palabras en tierra; ¿quién te podra dezir lo que esta vieja hazia? e todo era burla e mentira».

Puede creerse también que la misma Celestina habla en burlas cuando hace aquél donoso panegírico de las virtudes de la madre de Pármeno: «O qué graciosa era! o qué desembuelta, limpia, varonil! tan sin pena ni temor se andaua a media noche de cimiterio en cimiterio, buscando aparejos para nuestro officio, como de dia; ni dexaua cristianos, ni moros, ni judios, cuyos enterramientos no visitaua; de dia los acechaua, de noche los desenterraua. Assi se holgaua con la noche oscura, como con el dia claro; dezia que aquella era capa de pecadores... Pues entrar en un cerco mejor que yo e con mas esfuerço? aunque yo tenia harta buena fama, más que agora, que por mis pecados todo se olvidó con su muerte; ¿qué más quieres, sino que los mismos diablos le auian miedo? atemorizados y espantados los tenía con las crudas bozes que les daua; assi era dellos conocida como tú en tu casa; tumbando venian unos sobre otros a su llamado; no le osauan dezir mentiras, segun la fuerça con que los apremiaua; despues que la perdí, jamás les oy verdad» (Aucto VII).

Podía Celestina, para deslumbrar á los imbéciles y acrecentar los medros y ganancias de su officio, fingir un poder sobrenatural que no poseía. Pero hay pasajes en que no cabe esta interpretación, porque son monólogos y apartes de la misma Celestina, que revelan con sinceridad sus más escondidos pensamientos: «Todos los agüeros se adereçan favorables, o yo no sé nada desta arte (va diciendo al acercarse á casa de Melibea)... La primera palabra que oy por la calle fue de achaque de amores; nunca he tropeçado como otras vezes. Las piedras parece que se apartan e me fazen lugar que passe; ni me estoruan las faldas, ni siento cansancio en andar; todos me saludan;

(1)

OTHELLO

*I look down towards his feet—but that's a fable—
If that thou be'st a devil, I cannot kill thee*

.....
Will you, I pray, demand that demidevil,
Why he hath thus énsnaer'd my soul and body?

(Ac. V, sc. II).

»ni perro me ha ladrado, ni aue negra he visto, tordo ni cueruo, ni otras noturnas» (Aucto IV).

Y aún es más singular lo que pasa en la conversación con la pobre doncella. De vez en cuando, Celestina, para cobrar ánimos, invoca por lo bajo la asistencia del demonio: «Por aqui anda el diablo, aparejando oportunidad, arzeziando el mal a la otra. »Ea, buen amigo, tener rezio; agora es mi tiempo o nunca; no la dexes, lleuamela de aqui a quien digo»... «En hora mala acá vine, si me falta mi conjuro; ea, pues, bien sé a quien digo; ce, hermano, que se va todo a perder.» ¿Y puede darse más efusiva acción de gracias al enemigo malo que el soliloquio con que principia el aucto V? «O diablo a quien yo conjuré! cómo cumpliste tu palabra en todo lo que te pedí! en cargo te soy; assi amansaste la cruel hembra con tu poder, e diste tan oportuno lugar a mi habla quanto quise, con la ausencia de su madre... O serpentino azeyte! o blanco hilado! cómo os aparejastes todos en mi fauor! o yo rompiera todos mis atamientos hechos e por hazer, ni creyera en yeruas, ni piedras, ni en palabras».

Estos pasajes son terminantes: el autor quiso que Celestina fuese una hechicera de verdad y no una embaucadora. Ciertos rasgos que en la *Tragicomedia* sorprenden y pueden parecer falta de arte, sobre todo la rápida y súbita conversión del ánimo de Melibea, que hasta entonces no ha manifestado la menor inclinación á Calisto y que tanto se enfurece cuando la vieja pronuncia por primera vez su nombre, sólo pueden legitimarse admitiendo que Melibea, al caer en las redes de la pasión como fascinado pajarillo, obedece á una sugestión diabólica. Ciertamente que nada de esto era necesario: todo lo que pasa en la *Tragicomedia* pudo llegar á término sin más agente que el amor mismo, y quizá hubiera ganado este gran drama realista con enlazarse y desenlazarse en plena realidad. Pero el bachiller Rojas, aunque tan libre y desenfadado en otras cosas, era un hombre del siglo xv y escribía para sus coetáneos. Y en aquella edad todo el mundo creía en agüeros, sortilegios y todo género de supersticiones, lo mismo los cristianos viejos que los antiguos correligionarios de Rojas, como en el monstruoso proceso del Santo Niño de la Guardia puede verse. La parte sobrenatural de la *Celestina* es grave y trágica: nada tiene de comedia de magia. Prepara el horror sombrío de la catástrofe é ilumina el negro fondo de una conciencia depravada, que pone á su servicio hasta las potestades del Averno. «La figura demoníaca y gigantesca de Celestina, verdadera y propia heroína del libro (ha dicho el traductor alemán E. de Bülow) no tiene, á lo que recuerdo, término de comparación en toda la moderna literatura, y bastaría por sí sola para marcar á su creador con el sello de los grandes poetas» (1).

Estas representaciones del mal llevado al último límite, que llaman los estéticos «sublime de mala voluntad», ofrecen para el artista no menores escollos que la representación de la pura santidad, aunque por opuesto estilo. Nadie los ha vencido tan gallardamente como Rojas, en cuya obra Celestina es constantemente odiosa, sin que llegue á ser nunca repugnante. Es un abismo de perversidad, pero algo humano queda en el fondo, y en esto á lo menos lleva gran ventaja á Yago. La lucidez de su inteligencia es pasmosa, y la convierte á veces en el más singular de los diablos predicado-

(1) Citado por Wolf en sus *Studien*, pp. 287-288. Traducción de D. Miguel de Unamuno con el impropio título (debido meramente al editor) de *Historia de las literaturas castellana y portuguesa*, tomo I, pág. 318.

res. Si sus intenciones son abominables, sus palabras suelen ser sabias, y no siempre miente su lengua al proferirlas. De sus dañadas entrañas nacen los pérfidos consejos, las insinuaciones libidinosas, la torpe doctrina que Ovidio quiso reducir á arte y que ella predica á Pármeno y á Areusa con cónicas palabras (1). Pero no es esa la noción del amor, que con suavidad y gota á gota va infiltrando en el tierno corazón de Melibea:

«Melibea.—Cómo dizes que llaman este mi dolor, que assi se ha enseñoreado en lo mejor de mi cuerpo?

»*Celestina*.—Amor dulce.

»*Melib*.—Eso me declara qué es, que en solo oyrlo me alegro.

»*Celest*.—Es un fuego escondido, una agradable llaga, un sabroso veneno, una dulce amargura, una delectable dolencia, un alegre tormento, una dulce e fiera herida, una blanda muerte».

De un modo habla á las nobles y castas y retraídas doncellas; de otro á las cortesanas atentas al cebo de la ganancia. Su ingenio, despierto y sagaz como ninguno, la hace adaptarse á las más varias condiciones sociales y penetrar en los recintos más vigilados y traspasar los muros más espesos. El sinnúmero de oficios menudos que ejerce, no ilícitos todos, la dan entrada franca hasta en hogares tan severos como el de Pleberio, á ella, vieja maestra de tercerías y lenocinios, encorrozada y puesta en la picota por hechicera.

El poder de Celestina sobre cuantos la rodean consiste en que es un espíritu reflexivo y horriblemente sereno, en quien ninguna pasión hace mella, salvo la codicia sórdida, que es precisamente la causa de su ruina. Es la inteligencia sin corazón aplicada al mal con tan insistente brío que resultaría peligrosa su representación, si no apareciese templada por la propia indignidad de la persona (que la aleja de todo contacto con el lector honrado) y por los aspectos cómicos de su figura, que son fuente de inofensivo placer estético. No sabemos si el público la resistiría en escena: nos inclinamos á creer que no; pero en el libro es tan deseada su presencia como lo eran sus visitas por Calisto, y casi nos indignamos con la barbarie de Sempronio y su compañero, que atajaron en tan mala hora aquel raudal de castizos donaires y de elegantes y pulidas razones. Los discursos de Celestina contienen en sentenciosa forma una filosofía agridulce de la vida, en que no todo es falso y pecaminoso. Porque no sólo de amores es maestra Celestina, sino que con gran ingenio discurre sobre los males de la vejez, sobre los

(1) «Por Dios, pecado ganas en no dar parte destas gracias a todos los que bien te quieren; que no te las dió Dios para que passa en en balde por el frescor de tu juventud, debaxo de seys doblezes de paño e lienço. Cata que no seas auarienta de lo que poco te costó; no atesores tu gentileza, pues es de su natura tan comunicable como el dinero; no seas como el perro del ortolano... Mira que es pecado fatigar e dar pena a los hombres, pudiendolos remediar»... (Aucto VII).

Cf. *Artis Amatoriae*, lib. III:

Venturae memores jam nunc estote senectae:
Sic nulum vobis tempus abibit iners.
Dum licet, et veros etiam nunc editis annos,
Ludite: eunt anni more fluentis aquae.
.....
Nostra sine auxilio fugiunt bona: carpite florem;
Qui, nisi carptus erit, turpiter ipse cadet.
.....

(V. 59-26, 73-80).

inconvenientes de la riqueza, sobre el ganar amigos y conservarlos, sobre las vanas promesas de los señores, sobre la tranquilidad del ánimo, sobre la inconstancia de la fortuna, y otros temas de buena lección y aprovechamiento, que no por salir de tales labios pueden menospreciarse. Claro es que la socarronería de la perversa vieja quita mucho de su gravedad y magisterio á estos aforismos; pero de aquí se engendra un humorístico contraste, y no es éste el menor de los méritos en la creación de este singular Séneca ó Plutarco con haldas luengas, que parece una caricatura de los moralistas profesionales.

Elicia y Areusa son figuras perfectamente dibujadas, aunque episódicas en la *Tragicomedia*. Sirven para completar el estupendo retrato de Celestina, mostrando los frutos de su enseñanza. Ni ellas ni su maestra pertenecen al mundo triste y feo de la prostitución oficial y reglamentada, de las públicas mancebías, sobre las cuales guardan nuestros archivos concejiles tan peregrina cuanto lamentable documentación. Elicia y Areusa no son mozas del partido, sino «mujeres enamoradas», como por eufemismo se decía; que viven en su casa y guardan relativa constancia á sus dos amigos y los lloran con sincero duelo y procuran vengar su muerte. No tienen el sentimentalismo de las ramerías de Terencio ni el ansia y la sed de ganancia que distingue á las de Plauto. Más verisímiles que las primeras, son menos abyectas que las segundas. No han pasado por la dura esclavitud, y en el arranque y la fiereza con que tratan á sus rufianes y en los rasgos de generosidad instintiva bien se muestran mujeres libres y españolas. Pero el autor no ha querido idealizarlas por ningún concepto. Son menos perversas que Celestina, porque son más jóvenes y están haciendo el aprendizaje del vicio. No llegarán nunca á su grandeza satánica, pero cuando la flor de su juventud se marchite, ellas heredarán los trebejos de la hechicera y conservarán la casilla de la cuesta del río, que «jamás perderá el nombre de Celestina». Porque Celestina es un símbolo, y Elicia y Areusa y Claudina nunca serán más que reflejos suyos, aunque alguna se atreva á usurpar su nombre.

Los dos criados de Calisto tienen particular importancia en la historia de la comedia moderna, porque en ellos acaba la tradición de los Davos y los Siros, y penetra en el arte el tipo del fámulo libre, consejero y confidente de su señor, no sólo para estafar á un padre avaro dinero con que adquirir una hermosa esclava, sino para acompañar á su dueño en todos los actos y situaciones de la vida, alternando con él como camarada, regocijándole con sus ocurrencias, entremetiéndose á cada momento en sus negocios, adulando ó contrariando sus vicios y locuras, haciendo, en suma, todo lo que hacen nuestros *graciosos* y sus similares italianos y franceses, derivados á veces de los nuestros (1).

(1) Dice Sempronio á Calisto en el aucto II: «O de muerto o loco no podrás escapar, si siempre no te acompaña quien te allegue plazer, diga donayres, tanga canciones alegres, cante romances, cuente hystorias, pinte motes, finja cuentos, juege a naypes, arme motes; finalmente, que sepa buscar todo género de dulce passatiempo para no dexar trasponer tu pensamiento en aquellos crueles desvios que recibiste de aquella señora en el primer trance de tus amores».

En sus amoríos con Elicia quiere remedar chistosamente la gentileza y gala de su señor, y habla en su mismo lenguaje, jactándose de haber hecho proezas y festejos caballerescos, seguramente imaginarios: «Señora, en todo concedo con tu razon; que aqui está quien me causó algun tiempo andar fecho otro Calisto, perdido el sentido, causado el cuerpo, la cabeça vana, los dias mal dormiendo, los noches todas velando, dando aluoradas, haziendo momos, saltando paredes, poniendo cada dia la vida al tablero, esperando toros, corriendo cauallos, tirando barra, echando lança,

Pero esta representación, que con el tiempo llegó á ser tan convencional, es en Rojas tan verídica como todo lo demás, si se tienen en cuenta las costumbres de su siglo y la intimidad en que vivían los grandes señores, no sólo con sus criados (palabra que tenía entonces más noble significación que ahora), sino con truhanes, juglares y hombres de pasatiempo.

Rojas, gran adivinador de las combinaciones escénicas, ha presentado por primera vez el paralelismo entre los amores de amos y criados, repetido luego hasta la saciedad en nuestras comedias *de capa y espada*. El apetito groseramente carnal de Pármeno y Areusa hace resaltar por el contraste la pasión, no ciertamente inmaculada ni casta, pero sí vehemente y tierna, de los protagonistas, que no sólo es impura llama de los sentidos, sino también amor de las almas y frenesí y delirio romántico, en que carne y espíritu padecen y gozan juntamente.

No hay personaje alguno de la *Celestina*, aunque rara vez aparezca, que no muestre propia é inconfundible fisonomía. La tienen hasta Sosia y Tristanico, los pajes que acompañan á Calisto en su última é infausta visita al jardín de Melibea, muertos Pármeno y Sempronio. Nada digamos del rufián Centurio, que es el personaje más plautino de la pieza. Compárese con Pyrgopolinices, que le ha servido de original, y el personaje más antiguo parecerá una débil caricatura del más moderno. Y no porque le falte gracejo de muy buena ley. Las sales de Plauto no se reducen, como algunos

»causando amigos, quebrando espadas, haciendo escalas, vistiendo armas e otros mill autos de enamorado, haciendo coplas, pintando motes, sacando inuenciones» (Aucto IX).

A pesar de tan fanfarrón lenguaje, la cobardía es una de sus notas características, y no la disimulan ni él ni Pármeno cuando acompañan, á razonable distancia, á su amo en el aucto XII. Allí está la célebre frase: «Apercíbete, a la primera voz que oyeres, tomar calças de Villadiego». Hasta en esto son precursores de los lacayos y graciosos de las comedias del siglo xvii.

El profesor de la Sorbona, E. Martinèche, en su tesis latina, que es uno de los juicios más razonados que se han escrito sobre la tragicomedia de Rojas, ve también en los mozos de Calisto el primer tipo de criados del teatro moderno:

«Illi famuli industriosi simul et solertes et quibus nihil sancti erat, cum in Italiam devecti fuissent, solertiores dolorum et comicarum machinarum artifices paulo post facti sunt, saporemque rusticum quem apud Hispanos habuerant exuere. Mox in Galliam penetravere, ibique sub variis seu Scapini seu Mascarilli nominibus praeclaras vel potius in primas partes, in his comoediis quas exemplaria Italorum secuti nostri poetae ediderunt, Attamen vera eorum proles intra fines Hispaniae permansit non solum in fabulis ad scenam accommodatis, sed etiam in his ubi legentibus seu dignobilibus, seu nequam hominum facta narrantur... Ex illa prosapia evadunt illi apud populum notissimi quibus incolytum nomen *Gil Blas* et *Figaro* indictum est. Ad *Celestinam* igitur, si quis verum originem illorum recentiorum famulorum... respicere necesse est».

(*Quatenus Tragicomoedia de Calisto y Melibea vulgo Celestina dicta ad informandum Hispaniense Theatrum valuerit. Thesis Facultati Litterarum in Parisiensi Universitate proponebat. Nimes, 1900, pp. 55-56*).

En las últimas palabras del distinguido crítico hay algo de exageración. Tanto los héroes de nuestras novelas picarescas como Gil Blas y Figaro tienen una psicología mucho más complicada que la de los sirvientes de Calisto. Tampoco encuentro en éstos ninguna clase de sabor rústico, lo cual más bien cuadra al *bobo*, que es figura casi obligada en nuestro teatro popular del siglo xvi. Sempronio y Pármeno son evidentemente criados de ciudad.

Cronológicamente preceden á los de la comedia italiana del siglo xvi; pero ésta se formó sobre la imitación de Plauto y Terencio, sin intervención de la *Celestina*. Se ha de tener en cuenta, además, que ya en algunas comedias humanísticas, por ejemplo el *Paulus*, aparece el fámulo ó doméstico moderno emancipado de la condición servil.

piensan, á amontonar palabras sexquipedales y rimbombantes, que sólo pueden hacer reír á la inculta plebe:

*Quemne ego servavi in campis Gurgustidoniis,
Ubi Bombomachides Cluninstaridysarchides
Erat imperator summus, Neptuni nepos?*

(V. 13-15).

Es de buen efecto cómico que el vanaglorioso capitán se haga referir sus soñadas proezas por su taimado siervo Artotrogo; pero en el desarrollo de esta idea se traspasan todos los límites de la verisimilitud. Citaré algo de la primera escena, aprovechando la ocasión para dar una breve muestra de la elegante traducción castellana de esta comedia, publicada en Amberes por autor anónimo en 1555:

»Pyrgopolinices.—Moços, poned diligencia en que mi coselete esté más claro y limpio que suelen estar los rayos del sol, quando es muy sereno, porque siendo necesario entrar en el campo, la mucha claridad y resplandor del acero quite la vista al enemigo, porque yo harlo terné que hazer en consolar esta mi espada, que no se quexe y desespere, porque ha tantos dias que la hago holgar, y que no saqué fruto de mis enemigos; pero ¿dónde está Artotrogo?

»Artotrogo.—Aquí estoy, señor, cerca de vn varon fuerte y bien afortunado, y de una disposicion real, con el qual Marte, dios de las batallas, no osara competir ni comparar sus virtudes.

»Pyrg.—¿Cómo fue aquello del que salvé la vida en los campos Cutincalidonios, adonde era capitan general el gran nieto de Neptuno?

»Art.—Muy bien me acuerdo; dizes lo, señor, por aquel de las armas de oro, cuyas batallas tú desbarataste con solo tu soplo, como vn gran viento desbarata las ojas secas.

»Pyrg.—Pues todo eso no es nada.

»Art. (*aparte*).—No por cierto en comparacion de otras cosas que yo podria dezir que tú nunca heziste. Si uviere en el mundo quien aya visto otro más perjuro ni más lleno de vanaglorias que este hombre, téngame por esclavo perpetuo suyo.

»Pyrg.—Oyes, ¿dónde estás?

»Art.—Aquí estoy, señor, acordandome cómo en la India de una puñada quebraste un braço a vn elefante.

»Pyrg.—¿Qué dizes braço?

»Art.—No sé qué dezir, señor, sino la espalda, y avn osaria jurar que si pusieras vna poca de más fuerça pasaras el braço al elefante por el cuero y por las entrañas, y se lo sacaras por la boca.

»Pyrg.—¿Tienes ay libro de memoria?

»Art.—¿Quieres me preguntar algo? Sí tengo, y la punta para escrevir en él.

»Pyrg.—¿Qué graciosamente sabes aplicar tu ánimo á mi voluntad!

»Art.—Conviene me tener muy conocidas todas tus costumbres, y que no ayas bien pensado la cosa quando ya yo esté contigo.

»Pyrg.—Pues dime, ¿no te acuerdas?

»Art.—Muy bien, señor, tengo en la memoria que en vn solo dia mataste en Cili-

»cia cient salteadores, y ciento y cincuenta en Sicilia, y treynta en Cerdeña y sessenta
»en Macedonia.

»Pyrg.—¿Qué número de hombres será ese?

»Art.—Siete mil.

»Pyrg.—Tantos han de ser, muy buen cuenta tienes.

»Art.—Pues no los escreví, pero acuerdo me muy bien dello.

»Pyrg.—Por los dioses, que tienes excelente memoria.

»Art.—El mantenimiento me la haze tener.

»Pyrg.—Mientras hizieres lo que hasta aquí, nunca te faltará de comer ni yo te ne-
»garé mi mesa.

»Art.—Pues quán mejor fue, señor, aquello de Capadocia, donde si no tuvieras
»bota la espada, de un solo golpe mataras quinientos, y la gente de pie si viniera fuera
»para ti poca presa. Pero para qué tengo de gastar tiempo en contar aquello que es tan
»notorio en el mundo, y que saben todos, que viue Pyrgopolinice en la tierra, varon
»excelentísimo en virtud, y gesto y hazañas. Todas las mugeres te aman, y con mucha
»razon, pues te ven tan férmoso. ¡O qué dezian aquellas que ayer me tirauan de la capa!

»Pyrg.—¿Qué te dixeron ayer, por mi vida?

»Art.—Preguntauan me: ¿es este Achilles? Respondía yo: no, sino su hermano.
»Entonces la una dellas dixo: Por cierto muy fermoso me parece y muy bien dispuesto;
»mirad cómo le asientan bien los cabellos y la barba. ¡O quán venturosas son las que
»alcançaren su amor!

»Pyrg.—¿Mas de veras que assí lo dezian?

»Art.—Antes entrambas me rogaron que tuviesse forma cómo passases oy por
»su calle.

»Pyrg.—Tambien es gran pesadumbre ser vno demasiadamente gentil hombre» (1).

Enfrente de este figurón graciosamente descrito, pero imposible, pongamos algunas
bravatas de nuestro Centurio, auténtico temerón y jayán del siglo xv, rebosando de
aquella vida y fuerza cómica que al capitán del rey Seleuco le falta:

»Cent.—Mándame, tú, señora, cosa que yo sepa hazer, cosa que sea de mi officio;
»vn desafío con tres juntos, e si más vinieren, que no huya por tu amor; matar vn
»hombre, cortar una pierna o braço; harpar el gesto de alguna que se aya ygualado con-
»tigo, estas tales cosas antes serán hechas que encomendadas. No me pidas que ande
»camino, ni que te dé dinero, que bien sabes que no dura conmigo, que tres saltos
»daré sin que me se cayga blanca... Las alhajas que tengo es el axuar de la frontera: vn
»jarro desbocado, vn assador sin punta; la cama en que me acuesto está armada sobre
»aros de broqueles; un rimero de malla rota por colchones; una talega de dados por
»almohada; que avnque quiero dar collacion, no tengo qué empeñar, sino esta capa
»harpada que traygo a cuestras....

»Si mi espada dixesse lo que haze, tiempo le faltaria para hablar. ¿Quién sino ella
»puebla los más cimiterios? ¿quién haze ricos los cirujanos desta tierra? ¿quién da
»contino que hazer a los armeros? ¿quién destroça la malla muy fina? ¿quién haze rica
»de los broqueles de Barcelona? ¿quién reuana los capacetes de Calatayud sino ella?

(1) *La Comedia de Plauto, intitulada Milite glorioso, traducida en lengua Castellana. En Anvers. En casa de Martin Nucio. M.D.LV.* (En el mismo tomito, y con paginación seguida, aunque con distinta porta la, está la versión de los *Meneschmos*). Fol. 5 vto. á 8.

»que los caxquetes de Almazan assi los corta como si fuessen fechos de melon...
»Veynte años ha que me da de comer; por ella soy temido de hombres e querido de
»mugeres, sino de ti; por ella le dieron Centurio por nombre a mi abuelo, e Centurio
»se llamó mi padre, e Centurio me llamo yo.

»Elicia.—Pues ¿qué hizo el espada por que ganó tu abuelo ese nombre? Dime,
»¿por ventura fue por ella capitan de cient hombres?

»Cent.—No, pero fue rufian de cient mugeres.

»Areusa.—No curemos de linage ni hazañas viejas; si has de hazer lo que te digo,
»sin dilacion determina, porque nos queremos yr.

»Cent.—Más desseo yo la noche, por tenerte contenta, que tú por verte vengada,
»e porque más se haga todo a tu voluntad, escoge qué muerte quieres que le dé; allí te
»mostraré un reportorio en que ay sietecientas e setenta species de muertes, verás quál
»más te agradare.

»Elicia.—Areusa, por mi amor, que no se ponga este fecho en manos de tan fiero
»hombre; más vale que se quede por hazer, que no escandalizar la ciudad, por donde
»nos venga más daño de lo passado.

»Areusa.—Calla, hermana; diganos alguna que no sea de mucho bullicio.

»Cent.—Las que agora estos dias yo vso e más traygo entre manos son espaldara-
»zos sin sangre, o porradas de pomo de espada, o revés mañoso; a otros agujero como
»harnero a puñaladas, tajo largo, estocada temerosa, tiro mortal. Algun dia doy palos
»por dexar holgar mi espada» (Aucto XVIII).

Este solo ejemplo mostrará cómo transforma Rojas sus originales hasta cuando más
de cerca imita.

Si admirables son los personajes secundarios y cómicos de la *Celestina*, ¿qué dire-
mos de la pareja enamorada, que en la historia de la poesía humana precede y anun-
cia á la de Verona? Nunca el lenguaje del amor salió tan férvido y sincero de pluma
española como no fuese la de Lope de Vega en sus más felices momentos. Nunca antes
de la época romántica fueron adivinadas de un modo tan hondo las crisis de la pasión
impetuosa y aguda, los súbitos encendimientos y desmayos, la lucha del pudor con el
deseo, la misteriosa llama que prende en el pecho de la incauta virgen, el lánguido
abandono de las caricias matadoras, la brava arrogancia con que el alma enamorada
se pone sola en medio del tumulto de la vida y reduce á su amor el universo, y sucumbe
gozosa, herida por las flechas del omnipotente Eros. Toda la psicología del más univer-
sal de los sentimientos humanos puede extraerse de la *tragicomedia* de Rojas si se la
lee con la atención que tal monumento merece. Por mucho que apreciemos el idealismo
cortesano y caballeresco de D. Pedro Calderón, ¡qué fríos y qué artificiosos y amanera-
dos parecen los galanes y damas de sus comedias, al lado del sencillo Calisto y de la
ingenua Melibea, que tienen el vicio de la pedantería escolar, pero que nunca falsifican
el sentimiento! También Shakespeare pagó tributo al *eufuismo*, y en *Romeo and Juliet*
muy particularmente; versos hay allí de innegable mal gusto, y alguno habremos de
citar, pero ¿quién se acuerda de ellos, cuando la tormenta de la pasión estalla?

Retórica hay también en los personajes de Rojas; pero no toda retórica debe pros-
cribirse en estos casos, porque el amor es retórico de suyo y se complace en devanear
largamente sobre nonadas. No seré yo quien tache de afectación los cándidos extremos
que hace Calisto cuando recibe el cordón de Melibea (aucto VI): «¡O mi gloria e ceñi-

» dero de aquella angélica cintura; yo te veo e no lo creo! ¡O cordon, cordon! ¿fuéste me
 » tú enemigo? Dilo cierto... Conjúrote me respondas, por la virtud del gran poder que
 » aquella señora sobre mí tiene... ¡O mezquino de mí! que assaz bien me fuera del cielo
 » otorgado, que de mis braços fueras hecho e tejido, e no de seda como eres, porque
 » ellos gozaran cada día de rodear e ceñir con deuida reuerencia aquellos miembros
 » que tú, sin sentir ni gozar de la gloria, siempre tienes abraçados...»

Involuntariamente se recuerda que también Romeo, en la escena del jardín, envi-
 diaba el guante de su amada, porque podía tocar su mejilla (1). Otras expresiones de
 ambos mancebos se parecen de un modo extraordinario:

«Sempronio.—¿Tú no eres christiano?

» Calisto.—¿Yo? Melibeo so, y a Melibea adoro, y en Melibea creo, e a Melibea
 » amo».

«Romeo.—¡Que me bauticen de nuevo; desde ahora no quiero ser Romeo!» (2).

Romeo, como envuelto en una intriga más complicada, es carácter más rico de matices,
 es también más lírico, romántico y soñador. Su lenguaje, constantemente figurado
 y poético, eleva el pensamiento á una esfera superior á la del puro realismo. Pero su
 amor carece de la virginidad del de Calisto, para el cual ni antes ni después de la pose-
 sión existe otra mujer que Melibea. Las primicias del alma de Romeo no pertenecen á
 Julieta, porque antes de ella ha amado á Rosalina con los mismos extremos y prodi-
 gando en honor suyo las mismas hipérboles. «¿Puede haber alguna más hermosa que
 » mi amor? Ni aun el sol que lo ve todo ha visto otra igual desde que alumbra al
 » mundo» (3). Pero un momento después, en la escena del baile, Julieta borra instantá-
 neamente el recuerdo de Rosalina: «Esta sí que puede enseñar á las antorchas á arder.
 » Resplandece sobre el oscuro rostro de la noche como rica joya en la oreja de un etiope.
 » ¡Belleza demasiado rica para ser poseída, demasiado excelente para la tierra! Parece
 » entre las otras damas como nivea paloma entre grajos. ¿Por ventura mi corazón ha
 » amado hasta ahora? Negadlo con juramento, ojos míos, porque no he contemplado
 » belleza verdadera hasta esta noche» (4).

(1) O, that I were a glove upon that hand,
 That I might touch that cheek... (Act. II, sc. II).

(2) Call me but love, and I 'll be new baptized;
 Henceforth I never will be Romeo. (Id. id.).

(3) One fairer than my love! the all-seeing sun
 Ne'er saw her match, since first the world begun. (Act. I, sc. II).

(4) O, she doth teach the torches to burn
 It seems she hangs upon the cheek of night
 Like a rich jewel in an Æthiop's ear:
 Beauty too rich for use, for earth too dear!
 So shows a snowy dove trooping with crows,
 As yonder lady o'er her fellows shows.
 Did my heart love till now? forswear it, sight!
 For I n'er saw true beauty till this night. (Act. I, sc. V).

En el alma de Romeo, ardientemente apasionada como es, hay un germen de lige-
 reza é inconstancia. Sin las nupcias sepulcrales sabe Dios cuál hubiera sido su fide-
 lidad á Julieta, mientras de Calisto no podemos dudar que nació para servir á Melibea y
 ser suyo en vida y en muerte. Calisto no hubiera merecido nunca que Fr. Lorenzo le lla-
 mase, como llama á Romeo, «débil mujer con aspecto varonil, irracional furia de bes-
 tia» (1). En cambio Melibea y Julieta parecen de la misma familia: audaces, impulsivas
 las dos, cándidas en el desbordamiento de su pasión y marcadas por el sello de la fata-
 lidad trágica desde el primer instante. En Julieta, el enamoramiento es todavía más
 súbito que en Melibea, y no necesita intervención de Celestinas, puesto que no puede
 calificarse de tal á su nodriza, que honradamente la presta lícitos aunque poco pruden-
 tes servicios. Basta que por primera vez se encuentren sus ojos con los de Romeo, á
 quien todavía no conoce ni de nombre, para que exclame: «Si es casado, el sepulcro será
 mi lecho de bodas» (2). Y cuando sabe que es un vástago del linaje de los Montescos,
 tan odiado por los suyos, parece que con terrible imprecación quiere atraer sobre sí los
 males de la venganza: «¡Mi sólo amor, nacido de mi único odio! ¡Harto tarde te he
 » conocido! Quiere mi negra suerte que consagre mi amor al único hombre á quien debo
 » aborrecer» (3).

Tanto en *Romeo y Julieta* como en la *Celestina* son dos las entrevistas amorosas,
 y hasta en el pormenor de la escala aplicada al muro se mantiene el paralelismo de las
 situaciones, en medio de la profunda diversidad moral con que Shakespeare y Rojas
 las interpretan (4). La doncella italiana pone su amor de acuerdo con la ley moral y

(1) Art thou a man? thy form cries out, thou art:
 Thy tears are womanish! thy wild acts denote
 The unreasonable fury of a beast. (Act. III, sc. III).

(2) Go, ash his name:—if he be married,
 My grave is like to be my wedding-bed. (Act. I, sc. V).

(3) My, only love sprung from my only hate!
 Too early seen unknow, and know too late!
 Prodigious birth of love is to me,
 That I must love a loathed enemy. (Act. I, sc. V).

(4) El origen del segundo y bellissimo dúo shakespiriano (Act. III, sc. V):

Wilt thou be gone? it is not yet near day...

se encuentra, según recientes investigadores, en el poema de Chaucer *Troilus and Cryseide* (Vid.
 E. Koepfel, *Juliet Capulet and Chaucer's Troilus*, en el *Jahrbuch der Shakesp. Gesellschaft*, 1902,
 pp. 238 y ss.). Pero este poema, á su vez, está imitado del *Filostrato* de Boccaccio y de la *Crónica*
Troyana (Vid. G. C. Hamilton, *The indebtedness of Chaucer's 'Troilus and Criseyde' to Guido*
delle Colonne's 'Historia Troyana', New York, 1903). Ambas obras eran seguramente familiares
 á Rojas, y pueden explicar algunas semejanzas entre él y Shakespeare.

En el *Bursario*, traducción de las *Heroidas* de Ovidio, atribuida, creo que con fundamento, á
 Juan Rodríguez del Padrón, se encuentran algunas epístolas añadidas por el traductor, y entre ellas
 dos muy notables de *Troilo y Bresayda* (sic, por *Criseyda*). En la primera se lee este pasaje, ver-
 daderamente poético, que coincide en gran manera con los de Chaucer y Shakespeare: «Miém-
 »brate agora de la postrimera noche que tú e yo manimos en uno, é entravan los rayos de la
 » claridad de la luna por la finiestra de la nuestra cámara, y quexávaste tú pensando que era la
 » mañana, y decias con falsa lengua, como en manera de querella: «Oh fuegos de la claridad del