

canónica; la tempestuosa enamorada castellana procede como si ignorase tales leyes ó se hubiese olvidado de su existencia. La primera es sin duda más ejemplar, y la emoción trágica que su fin produce no va mezclada con ningún pensamiento de torpeza ó rebeldía, pues hasta del suicidio es casi irresponsable (1). Melibea, por el contrario, muere desesperada é impenitente: «¿Oyes lo que aquellos moços van hablando? ¿Oyes sus tristes cantares? rezando lleuan con responso mi bien todo; muerta lleuan mi alegría. No es tiempo de yo biuir» (Aucto XIX). «De todos soy dexada; bien se ha adereçado la manera de mi morir; algun aliuió siento en ver que tan presto seremos juntos yo e aquel mi querido e amado Calisto. Quiero cerrar la puerta, porque ninguno suba a me estoruar mi muerte; no me impidan la partida; no me atajen el camino, por el qual en breue tiempo podré visitar en este dia al que me visitó la passada noche. Todo se ha hecho a mi voluntad; buen tiempo terné para contar a Pleberio, mi señor, la causa de mi ya acordado fin. Gran sinrazon hago a sus canas, gran offensa a su vejez; gran fatiga le acarreo con mi falta; en gran soledad le dexo, pero no es más en mi mano.

radiante divino, los quales haziendo vuestro ordenado curso, vos mostrades y venides en pos de la conturbal hora de las tinieblas! Muevan vos agora a piedat los grandes gemidos y dolorosos sospiros de la mezquina Breçaida, y cesat de mostrar tan ayna la fuerza del vuestro gran poder, danddo logar a Bresayda que repose algun tanto con Troylos, su leal amigo!» E dezias tú, Bresayda: «Oh cuánto me ternia por bienaventurada si agora yo supiese la arte mágica, que es la alta sciencia de los mágicos, por la qual han poder de hazer del dia noche y de la noche dia por sus sabias palabras y maravillosos sacrificios!.. ¿E por qué no es a mi posible de tirar la fuerza al dia?» E yo, movido a piedat por las queixas que tú mostrabas, levantéme y sallí de la cámara, y vi que era la hora de la media noche, quando el mayor sueño tenía amansadas todas las criaturas, y vi el ayre acallantado, y vi ruciadas las fojas de los arboles de la huerta del alcazar del rey mi padre, llamado Ilion, y quedas, que no se movian, de guisa que cosa alguna no obraban de su virtud. E torné a tí, y dixete: «Breçaida, no te quexes, que no es el dia como tú piensas». E fueste tú muy alegre con las nuevas que te yo dixen...» (*Obras de Juan Rodríguez del Padrón*, publicadas por la Sociedad de Bibliófilos Españoles, Madrid, 1884, pp. 303-304).

Palabra por palabra se encuentran repetidas algunas frases de este trozo en el *Tirant lo Blanch* (ed. de Aguiló, tomo II, p. 365, *Resposta feta per lo Conestable a la letra de Stephania*... «Recordam aquella darrera nit que tu e yo erem en lo llit, e tu pensant fos lo dia, deyes en manera de querella.. E mes deyes: O quant me tendria yo per benaventurada si yo sabes lart magica que es alta sciencia dels magichs en la qual han poder de fer tornar del dia nit».

¿Existirían también en catalán estas epístolas ó las traduciría del castellano Juan Martorell? De todos modos, resulta oscuro para mí el origen de estas cartas, que no se explican sólo con el canto ó parte quinta del *Filostrato*. Mucho más se parece el segundo capítulo de la *Fiammetta*, pero las principales bellezas tampoco están allí. Otro, con más datos que yo, resolverá este punto, que aquí es incidental.

(1) Se ha de advertir, aunque la *Ce'estina* pasa por obra impura y *Romeo y Julieta* por un poema de amor casto é inocente, que en las escenas culminantes de pasión el lenguaje de las dos heroínas se parece mucho. Recuérdese el ardiente soliloquio de Julieta en el acto tercero:

Spread thy close curtain, love-performing night,
That runaways' eyes may wink, and Romeo
Leap to these arms, untalk'd of and unseen.
Lovers can see to do their amorous rites
By their own beauties; or, if love be blind,
It best agrees with night. Come, civil night,
Thou sober-suited matron, all in black,
And learn me how to lose a winning match,
Play'd for a pair of stainless maidenhoods.

(Act. III, sc. II).

»Tú, Señor, que de mi fabla eres testigo, vees mi poco poder; vees quán cativa tengo mi libertad; quán presos mis sentidos de tan poderoso amor del muerto cauallero, que priua al amor con los biuos padres...» (Aucto XX).

Melibea no intenta justificar con sofismas su pasión culpable y desordenada; al contrario, acumula sobre su cabeza todos los males que resultaron de la muerte de Calisto y se ofrece como víctima expiatoria de todos ellos: «Bien vees e oyes este triste e doloroso sentimiento que toda la ciudad haze; bien oyes este clamor de campanas, este alarido de gentes, este aullido de canes, este strépito de armas; de todo esto fuy yo causa. Yo cobrí de luto e xergas en este dia quasi la mayor parte de la ciudadana caualleria; yo dexé muchos siruientes descubiertos de señor; yo quité muchas raciones e limosnas a pobres e enuergonçantes; yo fuy ocasion en que los muertos toviesen compañía del más acabado hombre que en gracias nascio; yo quité a los biuos el dechado de gentileza, de inuenciones galanas, de atauios e bordaduras, de habla, de andar, de cortesia, de virtud; yo fuy causa que la tierra goze sin tiempo el más noble cuerpo e más fresca juuentud que al mundo era en nuestra edad criada.»

El desenlace, pues, aunque éticamente condenable, es el único que podía tener el drama, so pena de degenerar en una aventura ridícula, ¿Quién concibe á Melibea sobreviviendo á Calisto? Estas grandes enamoradas no tienen más razón de existir que el amor mismo; llevan enclavado el dardo ponzoñoso de la venganza de Afrodita: «Su muerte convida a la mia; conbidame e fuerça que sea presto, sin dilacion... E assi contentarte he en la muerte, pues no toue tiempo en la vida... ¡O padre mio muy amado! Ruégote, si amor en esta pasada e penosa vida me has tenido, que sean juntas nuestras sepulturas, juntas nos fagan nuestras obsequias.» (Aucto XX).

Grave reparo puso al carácter de Melibea Juan de Valdés, y por ser suyo no debe pasarse en silencio. Dice que la persona de Melibea pudiera estar mejor, porque «se dexa muy presto vencer, no solamente a amar pero a gozar del deshonesto fruto del amor» (1). Y ciertamente que es así, pero no sin circunstancias, unas muy humanas y otras diabólicas, que aceleren su caída y la expliquen dentro de la verisimilitud dramática. La misma Melibea ha contestado anticipadamente á su crítico: «Mi amor fue con justa causa: requerida e rogada, cativada de su merescimiento, aquejada por tan astuta maestra como Celestina, seruida de muy peligrosas visitaciones, antes que concediesse por entero en su amor». Mucho más rápido procede el enamoramiento de Julieta, aunque no sea deshonesto el fruto de su amor ni trabajen por él los espíritus del Averno.

El Sr. Foulché-Delbosc, que niega la autenticidad de las adiciones de 1502, opina que en manos del adicionador «han perdido los tipos algo de su valor y pureza primitivos» é insiste principalmente en el de Melibea. En la primitiva forma son recatados é irreprochables sus discursos á Calisto; en toda la escena del jardín (acto XIV) no se encuentra ni una palabra equívoca. Compárese con la Melibea del acto XIX: ¡qué metamorfosis en un mes!

Podían ser, con efecto, más honestas algunas expresiones de este acto, y nada hubieran perdido el arte y la moral con ello; pero la segunda Melibea, que tan desafortada parece al erudito francés, no es una falsificación, sino un desarrollo naturalísimo de la primera. Basta con un mes, y bastaría con menos tiempo para producir este cambio psi-

(1) *Diálogo de la lengua*, ed. Boehmer, pág. 415.

cológico, porque entre el acto XIV y el XIX median nada menos que la desenvoltura de Calisto y el goce reiterado de varias noches. Melibea no puede hablar lo mismo en la segunda escena del jardín que en la primera. Antes era la virgen tímida y enamorada que cede á la brutal sorpresa de los sentidos; después la mujer ebria de amor y enajenada de su albedrío. La madre Celestina, muy ducha en la materia, nos explicará esta metamorfosis: «No te sabré dezir lo mucho que obra en ellas aquel dulzor que les queda de los primeros besos de quien aman; son enemigas del medio; contino están posadas en los extremos».

¿Cómo negar que en la primera Melibea está el germen de la segunda, cuando la oímos exclamar en un monólogo del aucto X: «¡O género femenino, encogido y frágile! ¿Por qué no fue tambien a las hembras concedido poder descubrir su congoxoso e ardiente amor, como a los varones?» O cuando dice tan enérgicamente á Celestina: «Madre mia, que comen este coraçon serpientes dentro de mi cuerpo!... ¡O mi madre e mi señoral haz de manera como luego le pueda ver, si mi vida quieres». ¿Son por ventura muy ajustadas á la modestia virginal estas palabras del aucto XII?: «Las puer-tas impiden nuestro gozo, las quales yo maldigo, e sus fuertes cerrojos e mis flacas fuerças, que ni tú estarias quexoso ni yo descontenta». ¿Y no es formal entrega de cuerpo y alma la que termina el aucto XIV en su forma primitiva? «Señor, por Dios, pues ya todo queda por ti, pues ya soy tu dueña, pues ya no puedes negar mi amor, no me niegues tu vista, de dia passando por mi puerta, de noche donde tú ordenares.» Pero basta ya sobre este punto, que en realidad es secundario.

Si por la perfección de los caracteres está la *Celestina* á la altura de las obras más clásicas de cualquier tiempo, no puede decirse lo mismo respecto del arte de composición, en que el poeta no pudo menos de pagar tributo á la época primitiva en que escribía. No era posible á fines del siglo xv construir una fábula tan ingeniosa y hábilmente combinada como la de *Romeo y Julieta*; pero Shakespeare no era sólo un genio dramático, sino un hombre de teatro, un profesional de la escena, y además iba siguiendo paso á paso las peripecias del cuento italiano, que le daba la armazón de su drama (1). En tiempo de Rojas no había escenario ni apenas materia dramática preexistente, fuera de la que podían suministrarle algunos libros de la antigüedad y algunas novelas de la Edad Media.

No se crea por eso que Rojas, en medio de su inexperiencia y de la soledad en que escribía, dejase de adivinar con pasmosa intuición las grandes leyes de la composición dramática y se sujetara á ellas en todo lo esencial. El plan sencillo, claro y elegante de la *Celestina* merecería todo elogio si el autor no hubiese escrito su obra en dos veces, lo cual le llevó á intercalar un episodio parásito. Aparte de este lunar, la *Tragicomedia* castellana corrobora la profunda doctrina de Lessing en su *Dramaturgia*: «El genio gusta de la sencillez, el ingenio gusta de las complicaciones... El genio no puede interesarse más que por aventuras que tienen su fundamento unas en otras, que se encadenan como causas y efectos. La obra del genio consiste en referir los efectos á las

(1) Así y todo, no le falta razón á Klein cuando escribe (*Geschichte des Drama's*, VIII. *Das Spanische drama*, erster band, pág. 914): «Wir wären zu glauben geneigt, dass die einige Decennien nach der «Celestina» von Luigi da Porto zuerst (1524) und dann von Bandello verfasste »Julia—und Romeo—Novelle, einen Widerstrich dem analogen Motive in der Celestina bieten, dasselbe zu dem Zwecke veredeln sollte, um das geschick der baiden Liebenden für christliche »Herzen mitleidwürdiger als abschreckend erscheinen zu lassen».

» causas, en proporcionar las causas á los efectos, en ordenar los acontecimientos de tal » manera que no puedan haber sucedido de otra». Toda la enmarañada selva de las comedias de capa y espada de Calderón y sus secuaces (1) no vale tanto como esta única pieza, que es también una intriga de amor, con criados confidentes, con escenas nocturnas y coloquios á la puerta ó á la reja, pero sin disfraces, ni empeños del acaso, ni damas duendes, ni galanes fantasmas, ni confusiones en la oscuridad de un jardín y hasta sin la duplicación forzosa del galán y la dama, y el no menos indispensable arbitrio del rival celoso y del padre ó hermano guardador de la honra de su casa, que por diversos caminos se oponen al logro de la felicidad de los dos amantes. Todo esto es sumamente entretenido y demuestra gran poder de invención en los que crearon este género de fábulas y las impusieron á Europa; pero es sin duda arte inferior al que, ahondando en las entrañas de la vida y en la conciencia de los hombres, logra sin ninguna complicación escénica darnos la ilusión de la existencia actual y hacer de cada personaje un tipo imperecedero. Todas esas lindas comedias llegan á confundirse entre sí: la *Celestina* no se confunde con nada de lo que se ha escrito en el mundo. «Hay en » la *Celestina* (dice D. Juan Valera) cierto misterioso encanto que se apodera del alma » de quien la lee, embelesándola y moviéndola á la admiración más involuntaria».

El gran maestro cuyas son estas palabras suscitó una importante cuestión que atañe al fondo de la *Celestina*, y es ética y estética á un tiempo. Á primera vista encuentra inverosímiles, hasta rayar en lo absurdo, algunos casos de la tragicomedia: «Melibea y Calisto son ambos de igual condición elevada, así por el nacimiento como » por los bienes de fortuna. Entre la familia de ambos no se sabe que haya enemistad, » como la hubo, pongamos por caso, entre las familias de Julieta y de Romeo. Ni diferen- » cia de clase, ni de religión, ni de patria los divide. ¿Por qué, pues, no buscó Calisto á » una persona honrada que intercediese por él y venciese el desvío de Melibea, y por » qué no la pidió luego á sus padres y se casó con ella en paz y en gracia de Dios? Bus- » car Calisto para tercera de sus amores á una empecatada bruja zurcidora de volun- » tades y maestra de mujeres de mal vivir, tiene algo de monstruoso, que ni en el » siglo xv ni en ningún siglo se comprende, no siendo Calisto vicioso y perverso y sin- » tiéndose muy tierna y poéticamente enamorado» (2).

(1) Claro es que aquí no pretendo caracterizar el riquísimo y variado teatro cómico de Lope, Tirso y Alarcón, ni tampoco el de Rojas y Moreto, sino únicamente el de Calderón, y en una parte sola, que no es la más importante. Hay que guardarse de la exageración realista, ya que hemos pasado de la exageración romántica. Algo lejos va en este camino de reacción el señor Martinenche en su tesis latina ya citada: «Quod exemplum (*el de Rojas*) si Lope de Vega ejusque discipuli » assecuti essent, multum fortasse profecissent. Sexto enim decimo in saeculo nescio quem sicerum » poetae saporem fundunt quo multo magis delectamur quam fucatis horum odoribus qui ab illis » profecti sunt. Secundum naturam sermonem tum scriptores enuntiant qui, velut Rojas noster, » simplicem atque in promptu positum dicendi modum ad vividissimas res ingenue exprimendas » adhibent. Qui contra septimo decimo in saeculo ingenium jactant, dum fictis et veritatem » excedentibus fabulis inserviunt, arcessitis utuntur sententiis et jam deflorescentem et deminu- » tam hispaniensis theatri speciem ante oculos nostros obversant» (pág. 111).

(2) *El Superhombre y otras novedades, artículos críticos sobre producciones literarias de fines del siglo xix y principios del xx*. Madrid, 1893, pág. 228 (artículo escrito con ocasión de la *Celestina* de Vigo).

Algo semejante había indicado D. Alberto Lista en sus *Lecciones de Literatura Española*, tomo I, pág. 53.

Admirablemente dicho está esto, y á primera vista convence. Alguien dirá que si Calisto hubiese tomado el camino recto y seguro en casos tales, no habría comedia ni menos tragedia, sino uno de los lances más frecuentes de la vida cotidiana entre personas honestas y morigeradas. Así es la verdad; pero esta respuesta no absuelve al artista, que pudo trazar su plan de otra manera ó escoger medios más adecuados á sus fines. Los que crean en la sinceridad del fin moral que afecta Rojas podrán añadir que le extravió su propósito docente, llevándole á poner en contacto dos distintas esferas de la vida. Pero el talento agudísimo de D. Juan busca una explicación más honda, y resuelve la antinomia que en la *Celestina* existe, considerándola como una obra altamente idealista, en que «Fernando de Rojas hace abstracción de todo menos del amor, á fin de que el amor se manifieste con toda su fuerza y resplandezca en toda su gloria. Y no es el amor de las almas, ni tampoco el amor de los sentidos, cautivo de la material hermosura, sino tan apretada é íntima combinación de ambos amores, que no hay análisis que separe sus elementos, apareciendo tan complicado amor con la irreductible sencillez del oro más acendrado y puro».

El espíritu helénico y serenamente optimista de mi glorioso maestro llega á calificar de triunfante apoteosis la muerte trágica de los dos amantes y á no ver en ella nada de tétrico y sombrío. El razonamiento del insigne literato no me ha convencido del todo, á pesar de mi natural tendencia á adherirme á los dictámenes de quien tanto me quiso y tanto me enseñó. No es la *Celestina* libro tan alegre como podría inferirse por las palabras de D. Juan Valera. A pesar del gracejo crudo y vigoroso de la parte cómica, la impresión final que la obra deja, á lo menos en mi ánimo, es más bien de tristeza y pesimismo. La suerte de los dos amantes no puede ser más infausta, ni más espantosa la soledad en que Pleberio y Alisa quedan: «¡O duro corazón de padre! ¿Cómo no te quiebras de dolor, que ya quedas sin tu amada heredera? ¿Para quién edifiqué torres? ¿Para quién adquirí honrras? ¿Para quién planté árboles? ¿Para quién fabriqué navíos? ¡O tierra dura! ¿Cómo me sostienes? ¿Adónde hallará abrigo mi desconsolada vejez?... ¿Qué faré quando entre en tu cámara e retraymiento e la halle sola? ¿Qué haré de que no me respondas si te llamo? ¿Quién me podrá cubrir la gran falta que tú me hazes?».

Si la tragedia terminase con las últimas palabras de Melibea y con arrojarse de la torre, podría creerse que el poeta había querido envolver en luz de gloria á los dos infortunados amantes, haciendo lo que hoy diríase la apoteosis del amor libre. Ni puede rechazarse tal idea por impropia de la literatura de aquel tiempo, puesto que, mezclada con impulsos de dudoso misticismo, late en el fondo de los poemas del ciclo bretón cuya materia épica, transformada en prosa, era tan familiar á Rojas como á todos sus contemporáneos. Verdadera y triunfante apoteosis del amor adúltero son la muerte y las exequias de Tristán é Iseo, y es imposible evitar aquí su recuerdo: «E desde que vuo dicho estas palabras (D. Tristan), luego besó a la Reyna, y estando abraçados boca con boca, le salió el ánima del cuerpo, e la Reyna, quando lo vió assí muerto en sus braços, de gran dolor que vuo le rebentó el corazón en el cuerpo, y murió allí en los braços de Don Tristan; y assi murieron los dos amados, e aquellos que los veyan assí estar, creyan que estauan amortescidos, y como los cataron, fallaronlos muertos á ambos a dos».

»E quando el rey Mares ⁽¹⁾ vio muertos a Don Tristan y a la Reyna, en poco estuuó que no murió por el gran dolor que ouo de su muerte, y comenzó a dezir: «¡Ay mezquino, y qué gran pérdida he yo auido, que he perdido aquellas cosas que más en el mundo amaua, y nunca fue rey que tan gran pérdida oviesse en vn dia como yo he auido, e mucho más valdria que yo fuesse muerto que no ellos!» Luego se comenzó a fazer gran llanto a marauilla por todo el castillo, y tan grande fue, que ninguno lo podria creer, y luego vinieron todos los grandes hombres y los caualleros de Cornualla y de todo el Reyno, e todos comenzaron a fazer mucho duelo a marauilla, e a dezir entre sí mesmos: «¡Ay rey Mares! fueras tú muerto antes que no Don Tristan, el mejor cauallero del mundo...» Y quando en toda Cornualla se supo que Don Tristan y la Reyna Yseo eran muertos, fueron muy tristes, e marauillauanse mucho y dezian: «Todo el mundo hablará de su amor tan sublimado». Y quando todos los caualleros fueron allegados, e muchos perlados e clerigos, e frayles, allí donde estaua Don Tristan e la Reyna muertos, el rey fizo poner sus cuerpos, que estauan abraçados, ambos en unas andas muy ricamente, con paños de oro, e fizolos llevar muy honrradamente, rezando toda la clerezia con muchas cruces y hachas encendidas, a Tintoyl. E quando entraron por la ciudad, los llantos fueron muy grandes a marauilla de grandes e de pequeños, e pusieronlos en vna cama que las dueñas auian hecho, y fueron sepultados en vna rica sepultura, en la qual escriuieron letras que dezian: «Este el premio que el amor da a sus seruidores» ⁽²⁾.

Así acaba el libro de *Tristán de Leonís*, y es muy poético y gentil acabamiento, salvo la triste figura que hace el pobre rey Mares de Cornualla á los ojos de todo el mundo y á los suyos propios, que es lo más lamentable. Pero no acaba así la *Celestina*, porque el concepto del amor es radicalmente diverso en ambos libros, sin que por eso sea más ortodoxo en uno que en otro. Para Rojas el amor es una deidad misteriosa y terrible, cuyo maléfico influjo emponzoña y corrompe la vida humana y venga en los hijos los pecados de los padres. Se alimenta del llanto y de la sangre de cien generaciones, trituradas entre las ruedas de su carro. No es sólo el exceso de la desesperación ni el flujo retórico, sino una convicción arraigada la que dicta las últimas palabras del venerable Pleberio, que contienen, á mi juicio, la filosofía del drama: «¡O amor, amor! ¿Que no pensé que tenias fuerza ni poder de matar á tus subjectos! Herida fue de ti mi juuentud; por medio de tus brasas pasé: ¿cómo me soltaste, para me dar la paga de la huyda en mi vejez? Bien pensé que de tus laços me avia librado, quando los quarenta años toqué; quando fuy contento con mi conyugal compañera; quando me vi con el fruto que me cortaste el dia de hoy. No pensé que tomauas en los hijos la venganza de los padres... ¿Quién te dió tanto poder? ¿Quién te puso nombre que no te conuiene? Si amor fuesses, amarias a tus siruientes; si los amasses, no les darias pena; si alegres biuiesse, no se matarian, como agora mi amada hija. ¿En qué pararon tus siruientes e tus ministros? La falsa alcahueta Celestina murió a manos de los más fieles compañeros que ella para su seruicio emponçoñado jamás halló. Ellos murieron degollados; Calisto despeñado; mi triste hija quiso matar la misma muerte por seguirle; esto todo causas; dulce nombre te dieron; amargos hechos hazes. No das yguales galardones;

⁽¹⁾ El marido de la reina Iseo.

⁽²⁾ *Libros de Caballerías* (primera parte), publicados por D. Adolfo Bonilla (tomo VI de la presente *Biblioteca*), pág. 455.

» iniqua es la ley que a todos y igual no es. Alegra tu sonido, entristece tu trato. Bien-
 » aaventurados los que no conociste, o de los que no te curaste. Dios te llamaron otros,
 » no sé con qué error de su sentido traydos. Cata que Dios mata los que crió: tú matas
 » los que te siguen. Enemigo de toda razón, a los que menos te sirven das mayores
 » dones, hasta tenerlos metidos en tu congoxosa danza. Enemigo de amigos, amigo de
 » enemigos, ¿por qué te riges sin orden ni concierto? Ciego te pintan, pobre e moço;
 » pónente un arco en la mano, con que tires a tiento; más ciegos son tus ministros,
 » que jamás sienten ni veen el desabrído galardón que se saca de tu servicio. Tu fuego
 » es de ardiente rayo, que jamás haze señal do llega. La leña que gasta tu llama son
 » almas e vidas de humanas criaturas» (Aucto XXI).

Y no es sólo el anciano Pleberio quien prorrumpie en tan doloridos acentos. Es el mismo Calisto, en quien las primeras caricias de Melibea no llegan á borrar el sentimiento de la muerte afrentosa de sus criados y de su propia deshonor y vilipendio. ¡Qué triste lenguaje en quien acaba de salir de los brazos de su amada! «¡O mezquino yo! cuánto me es agradable de mi natural la solitud e silencio e oscuridad. No sé si lo causa que me vino a la memoria la trayción que fize en me despartir de aquella señora que tanto amo, hasta que más fuera de día, o el dolor de mi deshonorra. ¡Ay, ay! que esto es; esta herida es la que siento agora que se ha resfriado; agora que está elada la sangre que ayer heruia, agora que *veo la mengua de mi casa, la perdición de mi patrimonio, la infamia que a mi persona de la muerte de mis criados se ha seguido...* ¡jo mísera suauidad desta breuissima vida! ¿quién es de ti tan cobdicioso, que no quiera más morir luego que gozar un año de vida denostado e prorrogarle con deshonorra corrompiendo la buena fama de los passados? mayormente que no ay hora cierta ni limitada, ni avn un solo momento. Deudores somos sin tiempo, contino estamos obligados a pagar luego» (Aucto XIV).

El sentido de las últimas frases no puede ser más cristiano; pero en las primeras, ¿cómo no ver un reflejo de la amarga y terrible doctrina del libro IV de Lucrecio? (v. 1113 y ss.):

Adde quod absumunt vires pereuntque labore;
 Adde quod alterius sub nutu degitur aetas,
 Labitur interea res, et vadimonia fiunt;
 Languent officia, atque aegrotat fama vacillans.

.....
 Nequidquam; quoniam medio de fonte leporum
 Surgit amari aliquid, quod in ipsis floribus angat;
 Aut cum conscius ipse animus se forte remordet,
 Desidiose agere aetatem, lustrisque perire.

No sólo en el concepto general sino en las palabras encuentro analogía. Y que Rojas conociese el poema de Lucrecio parece seguro, puesto que en los versos acrósticos imita aquella famosa comparación del principio del libro IV (v. 11 y ss.):

Nam veluti pueris absinthia tetra medentes
 Cum dare conantur, prius oras, pocula circum,
 Contingunt mellis dulci flavoque liquore.

.....

Como el doliente que píldora amarga
 O la recela, ó no puede tragar
 Métela dentro de dulce manjar:
 Engañase el gusto, la salud se alarga...

Claro es que en la juvenil inexperiencia de Calisto y en la pasión que absorbe todo su ser no pueden ser muy continuas las reflexiones melancólicas á que se entrega el gran poeta epicúreo. Acaso sin la catástrofe de sus criados no se le hubiera ocurrido exclamar: «¡Oh, mi gozo, cómo te vas disminuyendo!» (Aucto XIII). Pero este desfallecimiento es pasajero, y acaso de los sentidos más que de la voluntad. El grito de la pasión vuelve á levantarse cada vez más impetuoso y enérgico: «No quiero otra honrra ni otra gloria; no otras riquezas, no otro padre ni madre, no otros deudos ni parientes; de día estaré en mi cámara, de noche en aquel parayso dulce, en aquel alegre vergel, entre aquellas suaves plantas e fresca verdura». (Aucto XIV). Pero basta que tales ráfagas pasen por su cabeza, para convencernos de que la *Celestina* no es libro de alegre frivolidad, sino de profunda y triste filosofía, y que su autor tuvo ciertamente un propósito moral al escribirle. Singular parecerá esto á quien sólo de oídas ó por algún fragmento conozca la renombrada *tragicomedia*, pero no lo parecerá tanto á quien la haya estudiado con sosiego crítico. No han sido hombres de laxa moral sus más fervientes panegiristas, aun sin acudir al místico Clarus (Guillermo Volk), amigo y prosélito del gran José de Görres⁽¹⁾. Fernando Wolf, que no era sólo eminente erudito, sino varón muy respetable y de severas costumbres, se indignaba contra los que achacan á la *Celestina* tendencias inmorales y sentido vulgar. Aun las escenas que hoy nos parecen libres y desenvueltas tenían á su juicio menos peligro que la ambigüedad y la velada concupiscencia de los modernos. No dejaba por eso de convenir en que no es obra muy adecuada para los colegios de señoritas⁽²⁾.

Puede haber algo de candor germánico en esto, y las consecuencias nos llevarían demasiado lejos. Pero en el fondo tiene razón Wolf. Dada la libertad (él la llama *ingenuidad*) con que la literatura de la Edad Media representaba las relaciones sexuales, la *Celestina* parece menos escandalosa que otras muchas obras. No llega á los torpes lenocinios y á la impura sugestión de los cuentos de Boccaccio. Las escenas libidinosas no son el objeto principal ni están detalladas con morosa delectación, sino que nacen del argumento y eran inevitables dentro de él. Las conveniencias sociales y el decoro de

(1) Fué de los primeros que en Alemania hicieron plena justicia á la *Celestina*, dedicándola un extenso análisis con traducción de varias escenas, y una característica muy interesante, en su *Manual*, que traducido á tiempo hubiera evitado muchos tropiezos á los historiadores de nuestras letras.

Darstellung der Spanischen Literatur im Mittelalter von Ludwig Clarus. Mit einer Vorrede von Joseph v. Görres. Mainz (Maguncia), 1846. PP. 357-406.

(2) «Es ist wahr, dass eine werk, worin eine Kupplerin die Hauptrolle spielt, worin mehrere scenen ihren Verkehr mit liederliche Dirnen schildern, sich nicht für ein Mädchenpensionat schickt. Wenn man aber bedenkt, mit welcher Naivetät das Mittelalter überhaupt geschlechtliche Verhältnisse darstellt, wie bei den Südländern insbesondere noch jetzt selbst ehrbare Frauen keinen Anstoss nehmen, in dieser Beziehung *pan, pan* und *vino vino* zu nennen, so wird selbst durch einzelne stellen und scenen, die darin nach unseren jetzigen Ansichten allzu frei und allzu nackt wären, ein wahrhaft settliches gefühl sich minder beleidigt fühlen, als durch die sanctionierten Zweideutigkeiten und die verhüllte Lüsternheit der Modernen». (*Studien*, p. 288).

las palabras cambian según los tiempos, y no hay que hacer un capítulo de culpas al bachiller Rojas por haber estampado en su libro frases y conceptos que hoy nos parecen indecorosos ó de baja ralea, pero que entonces usaba sin escrúpulo todo el mundo. A un hombre tan severo como Zurita le parecía la *Celestina* libro escrito con honestidad.

Pero, aun concedido todo esto, la *Celestina* puede tener sus peligros para quien no esté muy seguro de contemplar las obras de arte con amor desinteresado. Cuanto más vigorosa y animada sea la representación de la vida, más participará de los peligros inherentes á la vida misma. Rojas, observador vigoroso, grave y lúcido (¹), no pensó ni podía pensar en la emoción personal de cada lector; pero esta emoción no en todos puede ser sana, por razones de edad, sexo y temperamento. Es claro que los tales no deben abrir la *Celestina*, y tengo por un grave error hacer ediciones populares de ella. La *Celestina* no puede ser nunca un libro popular, porque la misma perfección y hermosura de su forma, los largos discursos y la sintaxis arcaica ahuyentan á los lectores vulgares y á los mozalbetes distraídos. Por otra parte, á tal grado de desenfreno ha llegado la novela moderna, y de tal modo han viciado el gusto y el corazón sus abominables producciones, que obras como la *Celestina* parecen ya sosas, cándidas y primitivas á los que se regodean con la pintura de las más innobles aberraciones de la carne.

Pero, en suma, la *Celestina* no es irreprochable ni mucho menos en sus detalles. No lo es siquiera en su concepto general, por lo mismo que se presta á varias interpretaciones. Aun admitida la que yo propongo, es cierto que se cumple, exteriormente al menos, la ley de expiación; pero lo que se halla en el fondo es un pesimismo epicúreo (²) poco velado, una ironía transcendental y amarga. La inconsciencia moral de los protagonistas es sorprendente. Viven dentro de una sociedad cristiana, practican la devoción exterior, pero hablan y proceden como gentiles, sin noción del pecado ni del remordimiento. Calisto y Melibea van atraídos el uno al otro por irresistible impulso. Ni una sola vez hablan del matrimonio en sus coloquios. Para ellos no existe, ó le consideran, según la errada casuística provenzal y bretona, como una institución por todo extremo inferior á la libre y delirante unión de sus almas y de sus cuerpos. Pero al mismo tiempo hacen una monstruosa confusión de lo humano y lo divino. Véase, por ejemplo, lo que dice Calisto en el aucto XII: «¡O mi señora e mi bien todo! ¿Por qué llamas yerro a aquello que por los santos de Dios me fue concedido? Rezando oy ante el altar de la Magdalena me vino con tu mensaje alegre aquella solícita muger». No son menos

(¹) Palabra con que perfectamente le caracteriza el señor Fitz-maurice Kelly en su bello prólogo á la *Celestina* inglesa de Mabbe: «The work is the product of a mind vigorous, grave, lucid, shackled by few prejudices or opinions, alert to impressions, stored with a large experience of life and men, their occasions, foibles, and pitfalls. ... Richly dowered with the sense of the romance, the mystery, and the passions of existence, Rojas stands apart from the buoyant hope of youth and from the ecstasy of love: he describes and analyses from without» (PP. 25-26). En lo que va un poco lejos es en suponer que Rojas era un artista puro, que no se proponía ningún fin moral: «he is an artist, not a moralist», comparándole con algunos modernos como Flaubert y Guy de Maupassant. No es fácil concebir un artista de este género á fines del siglo xv, ni siquiera en Italia. Bueno ó malo, tiene su fin moral la *Celestina*, y el autor no pierde ocasión de inculcarlo.

(²) Junto de intento esas dos palabras, porque la filosofía de Epicuro, de la cual suele hablarse de oídas, es profundamente triste, sobre todo en los versos de su gran intérprete romano, que es uno de los precursores más legítimos de la melancolía romántica.

sorprendentes estas palabras del mismo Calisto cuando Sempronio va á llamar por primera vez á Celestina: «¡O todo poderoso, perdurable Dios! tú que guías los perdidos e los reyes orientales por el estrella precedente a Belén truxiste y en su patria los reduxiste, humildemente te ruego que guies a mi Sempronio en manera que convierta mi pena e tristeza en gozo, e yo indigno merezca venir en el deseado fin» (Aucto I).

No sabemos si este trastorno de ideas puede atribuirse al escepticismo religioso y moral en que solían parar las conversiones forzadas ó interesadas de los judíos; pero tales profanaciones y blasfemias se explican, aun sin eso, por la espantosa anarquía de ideas y costumbres en que vivió Castilla durante el reinado de Enrique IV, que el bachiller Rojas refleja fielmente en su obra.

Su condición de converso debía hacerle más cauto que á otros en la pintura de tal libertinaje cuando recaía en gentes de iglesia, y, sin embargo, la sátira anticlerical es frecuente y muy cáustica en la *Celestina*. Sólo Gil Vicente y Torres Naharro, cristianos viejos los dos, dicho sea de pasada, le superan en esto. No quiero insistir en citas poco edificantes, aunque necesarias para mostrar este aspecto importante de la tragicomedia, y me limito á poner en nota un pasaje, que es por cierto de los mejor escritos que salieron de la pluma de Rojas (¹). El que haya leído los cánones del Concilio de Aranda (para citar un documento solo) no se escandalizará de la libertad de la pintura, ni la tendrá por calumniosa, dentro de los ensanches hiperbólicos de la poesía satírica.

(¹) «*Lucrecia*.—Trabajo ternias, madre, con tantas moças, que es ganado muy penoso de guardar.

»*Celest.*—¿Trabajo, mi amor? Antes descanso e aliujo; todas me obedescian, todas me honrrauan, de todas era acatada, ninguna salia de mi querer; lo que yo dezia era lo bueno, a cada qual daua cobro... Mio era el prouecho, suyo el afan. Pues seruidores, ¿no tenia por su causa dellas? »caualleros viejos e moços, abades, de todas dignidades, desde obispos hasta sacristanes. En entrando por la Iglesia via derrocar bonetes en mi honor, como si yo fuera vna duquesa: el que menos auia de negociar connigo, por mas ruyn se tenia. De media legua que me viessen, dexauan las Horas; vno a vno, dos á dos, venian a donde yo estaua, a ver si mandaua algo, a preguntarme cada vno por la suya. En viendome entrar se turbauan, que no hazian ni dezian cosas a derechas. »Vnos me llamauan señora, otros tia, otros enamorada, otros vieja honrrada...

»*Sempronio*.—Espantados nos tienes con tales cosas como nos cuentas de essa religiosa gente e benditas coronas. Si que no serían todos.

»*Celest.*—No, hijo; ni Dios lo mande que yo tal cosa leuante: que muchos viejos deuotos auia con quien yo poco medraua, e avn que no me podian ver; pero creo que de embidia de los otros que me fablaan. Como la clerezia era grande, hauia de todos, vnos muy castos, otros que tenian cargo de mantener a las de mi officio; e avn todavia creo que no faltan. Y embiauan sus escuderos e moços a que me acompañassen, e apenas era llegada a mi casa, quando entraban por mi puerta muchos pollos e gallinas, anarones, anadones, perdizes, tórtolas, pernils de tocino, tortas de trigo, lechones; cada qual como recebia de aquellos diezmos de Dios, ansi le venia luego a registrar, para que comiesse yo e aquellas sus deuotas. Pues vino, ¿no me sobraua de lo mejor que se beuia en la ciudad, venido de diuersas partes: de Muruiedro, de Luque, de Toro, de Madrid, de Sant Martin, e de otros muchos lugares? e tanto, que avnque tengo la diferencia de los gustos e sabor en la boca, no tengo la diuersidad de sus tierras en la memoria, que harto es que vna vieja como yo, en oliendo qualquiera vino, diga de donde es. Pues otros curas sin renta; no era ofrecido el bodigo, quando en besando el feligrés la estola, era del primer boleo en mi casa. »Espessos como piedras a tablado entrauan muchachos cargados de pronisiones por mi puerta». (Aucto IX).

La Inquisición dejó intacto este trozo aun en las ediciones expurgadas del siglo xvii, por lo menos en la de Madrid, 1619, que es la penúltima de las antiguas hechas en España.