

Téngase en cuenta, además, que es una corrompida y abominable mujer la que habla, y que se refiere á sus años juveniles, cuando el Santo Oficio no había comenzado todavía su obra de depuración por el hierro y el fuego, ni Cisneros había acometido la reforma de los claustrales, ni el espíritu profundamente religioso de la Reina Católica había impuesto su sello al gran siglo que alboreaba.

Éticamente considerada la *Celestina*, se comprende muy bien que fuese mirada como libro de mal ejemplo por los graves moralistas de aquella centuria, que no eran por cierto frailes oscuros muchos de ellos. Sabido es el anatema de nuestro gran pensador Luis Vives en el cap. V, lib. I, de su tratado *De institutione christianae feminae*, que contiene una especie de catálogo de las novelas más leídas en su tiempo (1520). Allí juntamente con el *Amadis*, el *Esplandián*, el *Don Florisando*, el *Tirante*, el *Tristán*, el *Lanzarote*, *París y Viana*, *Pierres y Maguelona*, *Melusina*, *Flores y Blanca Flor*, *Curial y Floreta*, *Leonela y Canamor*, y en general toda la literatura caballeresca, figuran como en tabla censoria las *Cien novelas* de Boccaccio, el *Eurialo y Lucrecia*, las *Facecias*, realmente indecentísimas, de Poggio, la *Cárcel de Amor* y la *Celestina*, «*Celestina lena, nequitiarum parens*». Todos estos libros quiere que sean cuidadosamente apartados de manos de la mujer cristiana, y á nadie parecerá excesivo rigor respecto de algunos, aunque otros hay bien inocentes. Lo que resulta injusto y durísimo es calificar, en montón, de hombres ociosos, mal ocupados, ignorantes y encenagados en los vicios (*homines otiosi, male feriat, imperiti, vitiis ac spurciciae dediti*) á los que tales libros compusieron, como si no figurasen entre ellos los insignes humanistas Boccaccio y Eneas Silvio (1).

Pero ¡cosa singular y poco advertida! El filósofo valenciano, que en 1529 incluía la *Celestina* en su edicto de proscripción, la celebraba en 1531 como obra más sabiamente compuesta que las fábulas de los poetas cómicos de la antigüedad, sobre todo por lo ejemplar del desenlace que pone al goce de los amantes acerbo y trágico fin, y no festivo y alegre como en el teatro greco-latino (2). En esta observación, que no es sólo de

(1) *Joanis Ludovici Vivis Valentini Opera Omnia*, tomo IV de la edición de Valencia, 1783, pág. 87. He transcrito el pasaje en el primer tomo de estos *Orígenes*, pp. 151 y 182.

(2) «Venit in scenam poesis, populo ad spectandum congregato, et ibi sicut pictor tabulam proponit multitudini spectandam, ita poeta imaginem quandam vitae; ut merito Plutarchus de his dixerit, «Poëma esse picturam loquentem, et picturam poëma tacens», ita magister est populi, et pictor, et poeta: corrupta est enim haec ars, quod ab insectatione flagitiorum et scelerum transiit ad obsequium pravae affectionis, ut quaecunque odisset poëta, in eum linguae ac stili intemperantia abuteretur: cui injuriae atque insolentiae itum est obviam, primum a divitibus potentia sua, et opibus, hinc legibus, quibus cavebatur ne quis in alium noxium carmen pangeret: tum involucri coepit tegi fabula; paulatim res tota ad ludicra et in vulgum plausibilia, est traducta, ad amores, ad fraudes meretricum, ad perjuriam lenonis, ad militis ferociam et glorias; quae quum dicerentur cuneis refertis puerorum, puellarum, mulierum, turba opificum hominum et rudium, mirum quam vitiabantur mores civitatis admonitione illa, et quasi incitatione ad flagitia, praesertim quum comici semper catastrophen laetam adderent amoribus, et impudicitiae; nam si quando addidissent tristes exitus, deterruissent ab iis actibus spectatores, quibus eventus esset paratus acerbisimus. In quo sapientior fuit qui nostra lingua scripsit *Celestinam tragicomoediam*; nam progressui amorum, et illis gaudiis voluptatis, exitum annexit amarissimum, nempe amatorum, lenae, lenonum casus et neces violentas: neque vero ignorarunt olim fabularum scriptores turpia esse quae scriberent, et moribus juventutis damnosa».

(*De Causis Corruptarum Artium liber secundus*).

J. L. Vivis Opera, ed. de Valencia, 99.

literato, sino de moralista, ¿hemos de ver una retractación del juicio anterior? De ninguna manera. Luis Vives pudo seguir creyendo, como toda persona sensata, que la *Celestina*, con su fin moral y todo, no es libro para andar en manos de doncellas. En el *De institutione feminae* consignó su criterio pedagógico. En el *De causis corruptarum artium* habló como crítico, puesta la atención en la *Tragicomedia* y no en la clase de lectores que podía tener. No veo incompatibilidad alguna entre ambos textos.

Inútil es citar otros de autores menos famosos que reprueban las livianas escenas de la *Celestina* ó *Scelestina*, como la llamaba el maestro Alejo de Venegas, para dar á entender que todo género de perversidad se encerraba en ella (1). Pero el gusto nacional triunfó de todo, y la *Celestina*, considerada desde su aparición como una obra clásica, disfrutó de aquella especie de franquicia que á los clásicos de Grecia y Roma otorgan los más severos censores *propter elegantiam sermonis*. En el notabilísimo dictamen sobre prohibición de libros que redactó como consultor del Santo Oficio el sabio y austero historiador Jerónimo Zurita, después de dejar á salvo toda la literatura antigua y las mismas novelas de Boccaccio en su original italiano, aplica la misma indulgencia á la *Celestina*, distinguiéndola cuidadosamente de sus imitaciones: «Ay tambien algunos tratados que, aunque escritos con honestidad, el subjecto son cosas de amores, como *Celestina*, *Carcel de Amor*, *Question de Amor* y algunos desta forma, hechos por hombres sabios; algunos, queriendo imitar éstos, han escrito semejantes obras con menos recato y honestidad, como la *Comedia Florinea*, *La Thebayda*, *La Resurreccion de Celestina* y *Tercera y Quarta*, que la continuaron; estos segundos todos se deben vedar, porque dicen las cosas sin arte y con tantos gazafatones, que ningunas orejas honestas los deben sufrir. *De los primeros destes digo lo mismo que de los de latin*. Y lo que había dicho de los latinos pocos renglones antes era lo siguiente: «Paréceles a algunos hombres pios que estos autores se veden, lo qual hasta aora ningun hombre docto ha dicho, a lo menos para quitarlos de las manos de todos, pues aun a los niños se puede hoy muy bien leer *Plauto* y las más comedias de *Terencio*; para los prouectos no puede aver cosa más consideradamente escrita... Y pues estas materias no las han de dexar los moços, mejor es que tengan estos buenos auctores, donde ceuandose en la elegancia y virtudes de la poesia dellos se resfrien para otras... *Resoluiendome, digo, que ninguno de los sobredichos autores latinos se debe vedar*» (2).

Antes y después de este prudente consejo del príncipe de nuestros analistas, la Inquisición dejó correr libremente la *Tragicomedia*, que se imprimió en España treinta y cuatro veces por lo menos en todo el curso del siglo XVI y primer tercio del siguiente, sin contar con las numerosas ediciones hechas fuera (3). Sólo en la centuria siguiente

(1) Por ser de los más antiguos no debe omitirse el de Fr. Antonio de Guevara en el argumento de su *Aviso de Privados y Doctrina de Cortesanos* (Valladolid, por Juan Villalquira, 1539), hoja 7.ª sin foliar.

«Vemos que ya no se ocupan los hombres sino en leer libros, que es afrenta nombrarlos, como son «*Amadis de Gaula*, «*Tristán de Leonis*», «*Primaleon*», «*Carcel de amor*» y *Celestina*, á los quales y a otros muchos con ellos se debria mandar por justicia que no se imprimiesen ni menos se vendiesen, porque su doctrina incita la sensualidad á pecar y relaxa el espíritu a bien vivir.»

(2) *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tercera época, tomo VIII, 1903, págs. 219-220.
(3) La *Celestina* no figura ni en el Índice de Valdés (1559), ni en el de Quiroga (1583). Sólo la Inquisición de Portugal, que procedía con más rigor que la nuestra en estas materias, puso en su Índice de 1581 todas las *Celestinas*, «assi a de Calisto e Melibea, como a Resurreição ou Segunda

te se decidió á expurgarla, castigando con cierto rigor las alusiones satíricas á las costumbres de los eclesiásticos y las hipóboles amorosas que frisaban con la blasfemia. Todo lo demás quedó intacto. La *Celestina* fué respetada como texto de lengua, y nuestra censura se hubo mucho más benignamente con ella que la italiana con el *Decamerón*. En realidad, no hay más edición expurgada que la de Madrid de 1632. Sus variantes son de poquísimos momentos, y no afectan á nada sustancial; después se hicieron algunas más, especialmente en el Expurgatorio de 1747. Sólo á fines del siglo XVIII y á principios del XIX, cuando se iban perdiendo todas las tradiciones castizas, los jansenistas hazañeros y mojigatos, que eran entonces dueños del moribundo *Santo Oficio*, prohibieron totalmente el libro, por edicto de 1.º de febrero de 1793, reproducido en el último índice de 1805 (1). Por lo visto, los Arces, Llorentes y Villanuevas eran más fáciles de escandalizar y tenían los oídos más pudibundos que los Valdeses, los Quirogas, los Sandovalos, los Pachecos y demás famosos inquisidores de la época clásica.

De la excelencia de la *Celestina* como obra de arte y tipo y modelo de prosa castellana, toda alabanza parece pequeña (2). El moralista no puede menos de hacer muchas salvedades; el crítico apenas tiene que hacer ninguna:

Libro en mi entender divi-
Si encubriera más lo huma-

dijo Cervantes por boca del donoso poeta entreverado (3). Y el mismo severísimo Mora-

Comedia». Sin duda por eso no se conoce más edición hecha en aquel reino que la de Lisboa, 1540.

Vid. la reimpression de los antiguos Índices, con que ha prestado gran servicio á la bibliografía la Sociedad Literaria de Stuttgart (tomo 176), *Die Indices Librorum Prohibitorum des sechzehnten Jahrhunderts gesammelt und herausgegeben von Fr. Heinrich Reusch*. Tübingen, 1886, pág. 358.

(1) Suplemento al Índice Expurgatorio del año de 1790, que contiene los libros prohibidos y mandados expurgar en todos los Reynos y Señoríos del Católico Rey de España el Sr. D. Carlos IV, desde el edicto de 13 de Diciembre del año 1789 hasta el 25 de Agosto de 1805. Madrid, en la Imprenta Real, año de 1805.

P. 9. «Calisto y Melibea (tragicomedia), impresa en Madrid en 1601, sin nombre de autor.»

Adelantados estaban los inquisidores en la bibliografía de la *Celestina*. No se equivocaban más que un siglo justo en cuanto á la fecha de su aparición.

(2) Es sabida, aunque poco segura, la anécdota de D. Diego Hurtado de Mendoza, que cuando fué de embajador á Roma no llevaba en su portamanteo más libros que el *Amadís* y la *Celestina*. Vid. tomo I de estos *Orígenes de la Novela*, pág. 237.

(3) Sobre la inmoralidad de la *Celestina* se han escrito verdaderos desatinos, aun en libros de crítica literaria que han gozado de cierta nombradía. Adolfo de Puibusque, en su *Histoire comparée des Littératures Espagnole et Française* (París, 1843), premiada por la Academia Francesa, y que fué en su tiempo el Manual del hispanista á la violeta, llega á decir que la obra de Rojas «es una amalgama de comedias y tragedias de un cinismo repugnante», que «ninguna pluma, por hábil que fuese, podría honestamente analizar las escenas subalternas», y, en suma, que el libro es «una enciclopedia del libertinaje». Cualquiera creería que se trataba de las obras del Marqués de Sade ó de la *Aloisia* de Nicolás Chorier. Asegura Puibusque, muy formal, que, á pesar de eso, hay dos mil sentencias morales sepultadas en este monstruoso drama, y que el autor mismo las había contado, por lo cual no puede dudarse de sus buenas intenciones. «Pero el escándalo fué tan espantoso que los rayos de la Iglesia estallaron en seguida. Algunas impresiones clandestinas (!) burlaron la vigilancia de la censura religiosa, pero por mucho tiempo no pudo verificarse ninguna representación en público». No dice claro si de la *Celestina* ó de cualquier otra pieza (Tomo I, págs. 195 y 201).

De este modo se escribía en Francia sobre nuestras cosas hace medio siglo. ¡Cuánto camino se ha andado desde entonces y cuántos hispanistas de verdad han surgido!

tin, á pesar de su criterio rígido y estrictamente clásico, ó quizá por la fuerza de este criterio mismo, habló de la famosa *Tragicomedia* en términos de entusiasmo que muy rara vez se escapan de su pluma: «Como la tragicomedia griega se compuso de los relieves de la mesa de Homero, la comedia española debió sus primeras formas á la *Celestina*. Esta novela dramática, escrita en excelente prosa castellana, con una fábula regular, variada por medio de situaciones verosímiles é interesantes, animada con la expresión de caracteres y afectos, la fiel pintura de costumbres nacionales y un diálogo abundante en donaires cómicos fué objeto del estudio de cuantos en el siglo XVI compusieron para el teatro. Tiene defectos que un hombre inteligente haría desaparecer, sin añadir por su parte una sílaba al texto, y entonces, conservando todas sus bellezas, pudiéramos considerarla como una de las obras más clásicas de la literatura española» (1).

Y aun sin eso ¿quién ha de negarle semejante título? ¿Ni qué obra de la literatura española habrá que le merezca, si de buen grado no se otorga á la *Tragicomedia* del bachiller Fernando de Rojas? La meticulosidad académica del gusto de Moratín le hizo dar excesiva importancia á esos defectos de la *Celestina*, que, por lo mismo que son tan obvios y pueden borrarse de una plumada, poco significan para la apreciación del libro. Aun las pedanterías y citas absurdas sembradas en el diálogo, lejos de desagradarnos hoy, contribuyen al efecto cómico de ciertas escenas y al delicioso carácter de época que tiene todo el cuadro, mostrándonos cuáles podían ser los estudios y preocupaciones habituales de un bachiller aventajadísimo de las aulas salmantinas á fines del siglo XV, y cómo se fundían armoniosamente en su ingenio la observación directa de la vida contemporánea y el prestigio de la antigüedad clásica, que entonces parecía resurgir con segunda vida. Tales defectos son de los que, andando el tiempo, llegan á convertirse en excelencias, á lo menos para el curioso historiador de las vicisitudes de la cultura.

Si Cervantes no hubiera existido, la *Celestina* ocuparía el primer lugar entre las obras de imaginación compuestas en España. El juez más abonado del siglo XVI, el primer maestro de la prosa castellana en tiempo de Carlos V, declaró con fallo inapelable que «ningún libro hay escrito en castellano adonde la lengua esté más natural, más propia ni más elegante» (2).

El estilo y la lengua de la *Celestina* no son para tratados incidentalmente. Hoy la Estilística no es una dependencia de la Retórica, sino parte integrante y la más ardua y superior de la Filología. Para estudiar formalmente el estilo de un autor es preciso conocer á fondo el material lingüístico que emplea y haber agotado previamente todas las cuestiones de fonética, morfología y sintaxis que su obra sugiere. Nada de esto ó casi nada se ha intentado respecto de la *Celestina*, cuya gramática y vocabulario exigen un libro especial. Sólo cuando la historia de nuestra lengua esté hecha por el único que puede y debe hacerla, por el que nos ha dado, con aplauso de propios y extraños, el primer manual de Gramática histórica, tendremos base firme para un estudio de tal naturaleza. Ni mi vocación ni mis particulares circunstancias me permiten emprenderlo, y así tendrá que ser vago y sucinto lo que en esta parte diga.

(1) *Obras de D. Leandro Fernández de Moratín*, edición de la Academia de la Historia, 1830, tomo I, pág. 88.

(2) Juan de Valdés, *Diálogo de la Lengua*, ed. Boehmer, pág. 415.

La prosa no tiene orígenes populares como la poesía, á lo menos en las literaturas derivadas. Nace á veces de la poesía épica, y es su transcripción degenerada (nuestros *cantares de gesta* convertidos en fragmentos de crónicas). Pero con más frecuencia se amolda á un tipo literario preexistente en la lengua madre ó en alguna otra que sostenga sus primeros y vacilantes pasos. Así nació la prosa castellana, con un visible dualismo entre el elemento oriental, muy influyente al principio, casi nulo después, y el elemento latino-eclesiástico, educador común de todos los pueblos de Occidente. En la gran labor de traducciones y compilaciones que nos legó la corte literaria de Alfonso el Sabio, no importan menos los libros del *saber de Astronomía*, el *Calila y Dina* y los *Engannos de mugeres*, los libros de proverbios y consejos, traducidos del árabe, que las *Partidas* y las dos *Estorias*, cuyas principales fuentes son latinas, sin duda alguna. Y como las versiones solían hacerse muy literales, y el organismo gramatical del árabe y del latín difieren tanto, no es maravilla que el tránsito del uno al otro, que á veces puede estudiarse en una obra misma, resulte violento y desmañado. Con todo eso se percibe ya en esta variadísima literatura *alfonsina* cierto conato de unidad, la aspiración á un tipo de lengua culta y cortesana. No en vano se preciaba el mismo rey de «endereszar él por sí» el estilo de sus colaboradores.

Este tipo persistió en sus rasgos fundamentales durante los siglos XIII y XIV, no sin recibir también notable influjo de la lengua francesa, mediante la cual se nos comunicaron obras de tanta importancia como la *Gran Conquista de Ultramar*, el *Tesoro* de Brunetto Latini y la *Crónica Troyana*. En medio de este período de tanteo y aprendizaje surge como por encanto la figura del primer prosista español digno de este nombre, del primero que estampó su individualidad en la prosa. No fué verdadero innovador D. Juan Manuel: la lengua que habla es la de su tiempo, pero la habla mejor que nadie, con cierto gusto personal é inconfundible, con talento de narrador ameno y fácil, con elegante y cándida malicia. La construcción lenta y embarazosa de sus antecesores parece que se aligera en él y que va á romper las trabas conjuntivas. Faltó á don Juan Manuel la educación de humanista que tuvo su contemporáneo Boccaccio, y no pudo dar ambiente á su estilo ni amplitud á su dicción, ni mucho menos adivinar el ritmo del período prosaico, tal como le habían forjado los latinos y comenzaba á imitarse en Italia. Pero esta imitación tenía mucho de viciosa y pedantesca, y por haberse librado de ella D. Juan Manuel conservan sus escritos una sabrosa llaneza y dulce naturalidad, que suelen echarse de menos en las redundantes cláusulas del novelista de Certaldo.

La orientación propiamente clásica tuvo un precursor en el canciller Ayala, no sólo en lo que toca á la materia y forma de la historia, sino en el estilo mismo, que denuncia á veces al asiduo lector de las *Décadas* de Tito Livio, aunque no pudiese disfrutarlas en su lengua original. Las traducciones hechas bajo los auspicios de aquel magnate abren una larguísima serie de ellas, que se dilata durante todo el siglo XV, derivadas unas del latín, otras del toscano y aun del catalán, útiles todas como instrumento de vulgarización, pero ninguna como ejemplar de estilo. Con ellas cambia la faz de nuestra prosa, invadida y perturbada por el hipérbaton latino, de que hacen grosero y servil calco los alumnos de la detestable escuela de D. Enrique de Villena, al mismo paso que inundan sus escritos de pedantescos neologismos, so pretexto «de non fallar» equivalentes vocablos en la romancial texedura, en el rudo y desierto romance, para «esprimir los angélicos concebimientos virgilianos». Sigue tan extraviada dirección

Juan de Mena, que considerado como prosista es de lo peor de su tiempo, pero que por el prestigio de sus obras poéticas contribuyó á autorizar la obra de los latinizantes. Y no se puede negar que ésta trasciende más ó menos á todos los escritores de entonces, pero con diferencias muy esenciales, nacidas del ingenio de cada cual y de las diversas materias en que ejercitaron su pluma. D. Alonso de Cartagena, que con el trato de los humanistas de Italia se había acercado más que ninguno de sus compatriotas á la recta comprensión del ideal clásico, muestra un latinismo inteligente y mitigado, sobre todo en sus versiones de Séneca, de quien supo decir con mucha lindeza que, «puso tan menudas y juntas las reglas de la virtud, en estilo elocuente, como si bordara una ropa de argentería, bien obrada de ciencia, en el muy lindo paño de la elocuencia». Noblemente se inspiró en la literatura filosófica de la antigüedad el bachiller Alfonso de la Torre en su *Visión Delectable*, donde hay facundia y armonía y número más que en ninguna prosa de su tiempo. Juan de Lucena, en la *Vita Beata*, imitando, ó más bien traduciendo á Bartolomé Fazio, pero con entera libertad de estilo, ensayó una nueva manera, muy viva, rápida y animada, desmenuzando la oración en frases concisas y agudas.

Pasada la crudeza del primer momento, no fué estéril, sino muy fecundo, el impulso latinista. La vía era larga y fragosa pero segura, y la torpeza de los operarios que comenzaron á abrirla no podía comprometer el éxito de la empresa. Si en los moralistas y didácticos, que suelen ser meros repetidores de lugares comunes, prevalecía la construcción afectada é hiperbática, en los historiadores, que trabajaban sobre materia viva y presente, la realidad actual penetraba dentro del molde antiguo y creaba páginas imperecederas, como algunas de la *Crónica de D. Alvaro de Luna*, y sobre todo las estupendas *Semblanzas* de Fernán Pérez de Guzmán, llenas de pasión y de brío.

Pero toda nuestra prosa anterior al Arcipreste de Talavera, sean cuales fueren los orígenes y fuentes de cada libro, es prosa erudita. La lengua popular no había sido escrita hasta entonces más que en versos de gesta y en la epopeya cómica del Arcipreste de Hita. Era necesario transfundir esta sangre fresca y juvenil en las venas de la prosa, para que adquiriese definitivamente carácter nacional y reflejase el tumulto de la vida. Tal fué la empresa del autor del *Corbacho*, y no insistiremos en ella, puesto que ya en páginas anteriores procuramos caracterizar su estilo, cuya influencia sobre el de Rojas es tan notoria. Pero como antecedente necesario de la evolución lingüística que Alfonso Martínez de Toledo realizó con instinto genial, es imposible omitir aquella compilación que el Marqués de Santillana formó de los *Refranes que dicen las viejas tras el fuego*. Si ese libro no hubiese existido, acaso ni el *Corbacho* ni la *Celestina* tendrían el carácter *paremiológico* que de tan singular modo los avalora. Aquellas reliquias del saber vulgar, aquellos aforismos de ignorados y prácticos filósofos, que por raro capricho recogió el poeta más aristocrático y culto del siglo XV, el más desdeñoso con la poesía del pueblo, vinieron á incrustarse en las más egregias obras del ingenio castellano, desde la *Comedia de Calisto* hasta el *Quijote* y la *Dorotea*. Pero no se niegue al Marqués de Santillana la gloria de haberse fijado antes que nadie en estas silvestres florecillas, ni al Arcipreste talaverano la adivinación del valor artístico que podían tener entretejidas en la maraña gentil de su prosa.

Lo que había sido en la corte de D. Juan II preparación y ensayo, llegó en tiempo

de los Reyes Católicos á adquirir la clásica firmeza de un verdadero Renacimiento, preparado por la disciplina gramatical de los humanistas italianos y españoles y engrandecido por la maravillosa expansión de la vida nacional. No es definitiva casi nunca la lengua de los escritores de entonces, pero contiene en germen todas las buenas cualidades que han de llegar á su punto más alto en la edad que, por excelencia, llamamos de oro. Y lo que la falta acaso de perfección técnica lo compensa con cierta gracia primaveral, que no suele darse más que una vez en las literaturas. Rojas es el mayor escritor de su siglo, y la *Celestina* tiene algo de grandioso y aislado; pero al mismo período corresponden otros monumentos de nuestra prosa: los *Claros Varones* y las *Letras* de Hernando del Pulgar, la *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro, en que á veces la expresión sentimental raya muy alto, y el *Amadís de Gaula*, que para la posteridad sólo existe en la forma que le dió el regidor Montalvo.

No se escribía ya por mero instinto ó por imitación servil como en épocas anteriores. La lengua castellana, al fenecer el siglo xv, contaba ya con un código gramatical que no poseía ninguna otra de las vulgares, incluso el italiano. Claro es que los escritores de genio se crean su propia gramática, y la *Celestina* estaba escrita muy probablemente antes de 1492, en que apareció el *Arte de la lengua castellana* del Maestro Nebrija; pero la enseñanza oral de aquel gran varón, á quien Rojas conocería de seguro en el estudio salmantino, había empezado en 1474, y su método filológico, aplicado al latín, al griego y al castellano, no podía ser indiferente á persona tan culta como nuestro poeta. En todo el libro se percibe el deliberado propósito de escribir bien y con la mayor corrección posible. Pero esta corrección no es la de los tiquismiquis retóricos que pueden aprenderse por receta, sino la corrección fuerte y viril de quien es dueño de su estilo, porque domina la materia en que le emplea, no deformándola arbitrariamente, sino ajustándole á ella como se ajusta el vestido á los contornos de una estatua. Porque el estilo de la *Celestina*, con ser tan trabajado, no tiene trazas de afectación más que en los discursos y razonamientos; en el diálogo fluye natural y espontáneo, y aunque nos parezca un asombro que todos los personajes hablen tan bien, no por eso somos tentados á creer que pudiesen hablar de otro modo. No diremos que hablan como el autor, porque el autor es para nosotros un enigma. Hablan cada cual según su carácter, con la expresión exacta, precisa, impecable; pero todos propenden á la amplificación, que era el gusto de aquel tiempo y quizá el tono habitual de las conversaciones. El Renacimiento no fué un período de sobriedad académica, sino una fermentación tumultuosa, una fiesta pródiga y despilfarrada de la inteligencia y de los sentidos. Ninguno de los grandes escritores de aquella edad es sobrio ni podía serlo. Rojas lo parece por la prudente parsimonia con que enfrena y rige el corcel de su fantasía, por el tejido compacto de su dicción, por lo cortante de las réplicas y el hábil tiroteo de sentencias y donaires, por el uso continuo de frases cortas y desligadas que dan la ilusión del estilo conciso. Pero en realidad amplifica y repite á cada momento: toda idea recibe en él cuatro, cinco ó más formas, que no siempre mejoran la primera. Esta superabundancia verbal se agrava considerablemente en la segunda forma de la tragicomedia, pero existía ya en la primitiva. Pondré un ejemplo tomado del aucto X: «Más presto se curan las tiernas enfermedades en sus principios, que quando han hecho curso en la perseueracion de su officio; mejor se doman los animales en su primera edad, que quando es su cuero endurecido para venir mansos a la melena; mejor crecen las plantas que tiernas e nuevas se tras-

»ponen, que las que fructificando ya se mudan; muy mejor se despide el nuevo pecado, »que aquel que por costumbre antigua cometemos cada día».

Los símiles son elegantes y apropiados, pero tanta repetición de una misma idea enerva el diálogo dramático. Juan de Valdés, que cifraba gran parte de su estilística en esta máxima: «que digais lo que querais con las menos palabras que pudieredes, de »tal manera que splicando bien el conceto de vuestro ánimo y dando a entender lo que »quereis dezir, de las palabras que pusieredes en una clausula o razon, no se pueda »quitar ninguna sin ofender o a la sentencia della o al encarecimiento o a la elegancia» (1), conoció que este era el punto vulnerable de la *Celestina*, «el amontonar de vocablos algunas veces fuera de proposito». El otro defecto que señala no es tan frecuente: «Pone algunos vocablos tan latinos que no se entienden en el castellano, y en partes adonde podria poner propios castellanos que los hay». Estas eran las dos cosas que él hubiera querido corregir en la *Celestina* para dejarla perfecta, y uno de los interlocutores del diálogo aconsejaba que lo hiciese (2), idea que tuvo tambien Moratín, como queda dicho. Pero, con perdón de tan severos jueces, los latinismos no son tantos que empalaguen. Cualquiera autor de aquel tiempo tiene más que Rojas. Los que éste usa están generalmente puestos en trozos y discursos de aparato, cuando los personajes quieren levantar el estilo, como el conjuro de *Celestina* y los últimos razonamientos de Melibea y de su padre. Entonces es cuando aparecen el *pungido Calisto*, la *cliéntula*, el *incogitado dolor*, la *menstrua luna*, copiada de Juan de Mena, la fortuna *flutuosa*, el verbo *incusar* varias veces repetido, la *castimonia de Penélope*, las *palabras fictas*, la *asueta casa* y otras pedanterías, si bien las tres últimas no deben achacarse al autor, sino al que redactó las rúbricas ó sumarios que van al principio de cada aucto.

Otros leves defectos tiene también esta prosa, nacidos, no de incuria, sino de inexperiencia, y acaso de un error técnico. El oído del bachiller Rojas estaba tan avezado á la cadencia de los versos de arte mayor de su predilecto poeta Juan de Mena y al octonario doble de los romances viejos, que á cada paso reaparecen estas dos medidas en su prosa. De ambas daremos algunos ejemplos:

Pone su estudio — con odio cruel...
Pasos oigo; acá descende — haz, Sempronio, que no lo oyes...
Tener con quien puedan — sus cuytas llorar...
Ensañada está mi madre — duda tengo en su consejo...
La dádiva pobre...
De aquel que con ella — la vida te ofrece...
E arrepentirse del don prometido...

Todo esto sin salir del acto primero. En cualquiera de los otros puede hacerse la misma experiencia. En cambio son rarísimos los endecasílabos, y éstos no á la manera italiana, sino con la acentuación que tienen los del *Laberinto*, que tanto han hecho cavilar á la crítica:

Todo se rige con un freno ygual,
Todo se prueba con igual espuela. (Aucto XIV)

(1) *Diálogo de la lengua*, ed. Boehmer, pág. 405.

(2) «Martio — ¿Por qué vos no tomáis un poco de trabajo y hazeis esso?»

»Valdés — Demas estava.

Estos versos ocasionales pueden ser involuntarios, porque no están libres de ellos los prosistas más atildados y académicos. Pero lo que seguramente es intencionado en Rojas, y lo afecta como gala, es el aconsonantar la prosa en algunos trozos:

«*Melíbea*.—Por Dios, sin más dilatar, me digas quien es esse *doliente*, que de mal tan perplexo se *siente*, que — su passion e remedio — salen de una misma *fuenta*» (Aucto IV).

«*Areusa*.—Assi que esperan *galardón*, sacan *baldón*; esperan salir *casadas*, salen *amenguadas*; esperan vestidos e joyas de boda, salen desnudas e *denostadas*... Obliganse a darles *marido*, quítanles el *vestido*» (Aucto IX).

La influencia de los refranes, y sobre todo la del Arcipreste de Talavera, que se pecía por la prosa rimada, explican la afición de Rojas á este ornamento, que en el primer ejemplo es de mal gusto y en el segundo se tolera y aun hace gracia por estar en un diálogo cómico.

A despecho de esos leves lunares, que sólo por curiosidad notamos, la *Celestina*, en su estilo y lenguaje, tiene un valor no relativo é histórico, sino clásico y permanente. Bastantes trozos de todos géneros hemos tenido ocasión de citar para que se forme idea de sus innumerables bellezas. Es el dechado eterno de la comedia española en prosa, y ni Lope de Rueda en el siglo XVI, ni el gran poeta que compuso la *Dorotea* en el XVII, ni Moratín en el XVIII, ni mucho menos los dramaturgos modernos (inciuyendo al celebrado autor del *Drama Nuevo*), han llegado á mejorarle. Para todos guarda aún ejemplos y enseñanzas, que hoy más que nunca son necesarias si queremos impedir que bárbaras traducciones y adaptaciones perviertan el gusto de los autores originales y den al traste con nuestra prosa dramática, que, por raro privilegio, fué perfecta desde su cuna.

Si el autor de la *Celestina* pagó tributo alguna vez al gusto de su tiempo, enamorado todavía de lo crespo y ampuloso, esto es accidental y exterior en él: no imprime carácter. Él mismo se burla donosamente de tales retóricas á renglón seguido de incurrir en ellas. El buen sentido del criado corrige las estravagancias del amo.

«*Calisto*.—Ni comere hasta entonces, avnque primero sean los cauallos de Febo *apascntados* en aquellos verdes prados que suelen, quando han dado fin á su jornada»
«*Sempronio*.—Dexa, señor, esos rodeos, dexa essas poesias, que no es habla conveniente la que a todos no es comun, la que todos no participan, la que pocos entienden. Di: «aunque se ponga el sol», e sabran todos lo que dizes; e come alguna conserva, con que tanto espacio de tiempo te sostengas». (Aucto VII).

Quando se leen tales palabras y se recuerdan otras del *Diálogo de la lengua*, se comprende que Juan de Valdés, á pesar de su ascetismo, fuese tan *amigo de Celestina*. Allí está adivinada y practicada en parte, aunque con una exuberancia que él condena, su propia teoría del estilo. «El que tengo me es natural, y sin afetazion ninguna escribo como hablo; solamente tengo cuidado de usar de vocablos que signifiquen bien lo que quiero dezir, y dígolo quanto mas llanamente me es possible, porque a mi parecer en ninguna lengua sta bien el afetacion» (1). Afectación hay en los personajes de Rojas cuando declaman ó moralizan, como la hay en los episodios sentimentales del *Quijote* y en muchos alambicados conceptos de Shakespeare; pero en todo lo demás es sincero

(1) *Diálogo de la lengua*, ed. Boehmer, pág. 402.

y verídico intérprete de la naturaleza y sabe encontrar muchas veces la expresión adecuada y única.

Parte interesante en el estudio de toda obra maestra es su bibliografía, porque nos da á conocer el grado de su difusión é influjo en el mundo. Pero la de la *Celestina* es tan vasta y compleja, que por sí sola reclama un libro, como el que prepara el señor Foulché-Delbosc hace años. Entretanto sólo muy imperfectamente pueden suplir su falta el *Catálogo* de Salvá y el del malogrado Krapf, que es más completo y noticioso y comprende las traducciones extranjeras, omitidas por su predecesor. Aquí me limitaré á recordar algunos textos, que no sólo por su rareza sino por alguna curiosidad literaria ó tipográfica son dignos de especial mención.

Hasta ochenta ediciones en lengua castellana ha catalogado el Sr. Krapf, á cuya lista habría que añadir algunas de que no tuvo noticia y cercenar otras que no existen ó son muy dudosas, pero no creo que la cifra total pueda cambiar mucho. De estas ediciones 62 corresponden al siglo XVI: número enorme y muy superior á las que tuvo el *Quijote* en la centuria de su aparición, pues sólo llegan á 27 las catalogadas por Rius.

Largamente hemos tratado, en el presente estudio, de las primitivas ediciones de 1499, 1501 y 1502, que son las que tienen verdadero interés para fijar las dos formas del texto. No hemos conseguido ver la de Zaragoza, 1507, de la cual se dice copia (y no dudamos que lo sea, aunque descuidada y modernizada en la ortografía) la reimpresión barcelonesa de Gorchs (1842). La más antigua de las que nuestra Biblioteca Nacional posee es la de Valencia, 1514, por Juan Joffre: ejemplar único, procedente de la librería de Salvá, y que reproduce, como es sabido, el colofón del hipotético volumen de Salamanca de 1500.

Grupo muy curioso forman las tres ediciones de Toledo, 1526; Medina del Campo, sin año, y Toledo, 1538, porque en ellas la *Celestina* tiene veintidós actos, según se anuncia desde la portada: «con el tratado de Centurio y *Auto de Traso*». Este auto, aunque no mal escrito, es cosa pegadiza é impertinente, en que para nada intervino Fernando de Rojas. El nombre de su verdadero autor se declara en el *argumento* de dicho auto, que en esas ediciones tiene el número XIX: «Entre Centurio e Traso, publicos rufianes, se concierta una leuada por satisfacer a Areusa e a Elicia, yendo Centurio a ver a su amiga Elicia. Traso pasa palabras con Tiburcia, su amiga, y entreviendo Terencia, tia de Tiburcia, mala e sagaz muger, entrellos trayciones e falsedades de una parte e otra se inuentan, como parece en el proceso de este auto: *El qual fue sacado de la comedia que ordenó Sanabria*». No sabemos quién fuese este Sanabria, ni se ha descubierto hasta ahora su comedia, que á juzgar por este auto debía de ser una imitación bastante servil de la *Celestina*, escrita en prosa como su modelo.

Hasta 1531 no encontramos fuera de España ediciones de la *Celestina*, á no ser que fuese estampada en Venecia, como por todo género de indicios tipográficos parece, la que lleva el colofón de Sevilla, 1523, notable, entre otras cosas, por haberse suprimido, ignoramos con qué fin, la quinta octava de Alonso de Proaza que indica el modo de encontrar el nombre del autor. Las ediciones incuestionablemente venecianas, que fueron cuatro por lo menos, empiezan con la de 1531, en que hizo oficio de corrector el clérigo Francisco Delicado, famoso autor de la *Loxana Andaluza*. Él mismo nos declara su patria, aunque no su nombre, en el colofón, sobremanera curioso, de la citada *Celestina*: «El libro presente, agradable a todas las estrañas naciones, fue en esta ínclita