

» ciudad de Venecia reimpresso por miscer Juan Batista Pedrezano, mercader de libros, » que tiene por enseña la Tore (*sic*): iunto al puente de Rialto, donde está su tienda o » botica de diversas obras y libros, a peticion y ruego de muy muchos magnificos seño- » res desta prudentissima señoria. Y de otros muchos forasteros, los quales como el » su muy delicado y polido estilo les agrade y muchos mucho la tal comedia amen, » maxime en la nuestra lengua Romance Castellana que ellos llaman española, que » cassi pocos la ygnoran; y porque en latin ⁽¹⁾ ni en lengua Italiana no tiene ni puede te- » ner aquel impresso sentido que le dio su sapientissimo autor; y tambien por gozar de » su encubierta doctrina encerada (*sic*) debaxo de su grande y marauilloso ingenio; assi » que auiedo le hecho coregir (*sic*) de munchas letras que trastrocadas estauan (ya de » otros stampadores); lo acabó este año del Señor de 1531, a dias 14 de Ottobre. Rei- » nando el inclito y serenissimo Principe miscer Andrea Gritti Duque clarissimo. El » corrector, que es de la Peña de Martos, solamente corrigio las letras que malestauan». Parece que tomó por texto la edición de Sevilla, 1502, cuyo colofón métrico conserva. No es cierto que introdujese variantes caprichosas ni en esta edición ni en la de 1534, «reimpresa por maestro Estephano da Sabio impressor d' libros griegos, latinos y es- » pañoles muy corregidos». Lo que hizo en la segunda fué añadir, dando ya su nombre, unos rudimentos de ortología para uso de los italianos: «Introduccion que muestra el » Delicado a pronunciar la lengua española».

Las ediciones de Delicado son todavía de letra de tortis, y llevan grabados en ma- dera tan toscos y sin expresión como los españoles que les sirvieron de modelo. Las dos de Giolito de Ferraris (1553 y 1556) carecen de ellos y están impresas en lindo ca- rácter cursivo, con la novedad de haber sacado al margen los nombres de los interlo- cutores y poner en versalitas algunos de los refranes. Cuidó de ambas ediciones, que en rigor son una misma, el español Alfonso de Ulloa, traductor ambidextro y fecundo edi- tor de libros castellanos ó italianos. Es singular que en el prólogo hable únicamente de Juan de Mena y Rodrigo Cota y no mencione para nada á Rojas, á pesar de reimpri- mir el acróstico y las octavas de Proaza. Pondera demasiado su propio trabajo, que no pasó de enmendar algunas erratas ⁽²⁾. En el prólogo anuncia pomposamente «una Gra- » mática y un Vocabulario en Hespagnol, y en Italiano, para más introduction de los que

⁽¹⁾ De este pasaje puede inferirse que existió una versión latina anterior en un siglo á la de Gaspar Barth, pero no encuentro ningún otro dato que compruebe el dicho de Francisco Delicado.

⁽²⁾ «Y al cabo de hauerla visto y notado bien, hallé que ni en Hespaña, ni en Flandes, ni en » otras partes no la hauian dado al mundo como conuenia. Porque la vi oppressa de dos faltas muy » principales: la una mal corregida, y sin ninguna orthographia (que es por cierto falta muy grande » en un libro), y la otra, siendo comedia como lo es, que la hayan impresso, no como comedia, sino » como historia, o otra cosa semejante; prosiguiendo siempre desde el principio del Aucto hasta el » fin, sin poner en la margen los interlocutores, que de passo en passo uan hablando: que a mi uer » es un importante error en el tal libro, y se le ha hecho gran sin razon; pues vemos que las » comedias de Terencio y de Plauto y d'otros han sido y estan impressas con muy gentil orden, es a » saber, que cada persona que en la comedia va hablando, tiene su nombre puesto en la margen, y » donde acaba el uno, no prosigue alli luego el otro, sino que comienza nuevo renglon con el » nombre a fuera (dado que aquellas sean Latinas y que por sus auctores hayan sido escriptas en » verso), y esto mesmo han usado y usan los Italianos en las suyas .. Por lo qual, ya que nadie no » ha mirado en esto, o si lo ha, no ha puesto remedio, me atrevi yo a tomar la mano, y ser el » primiero (*sic*) que en tal guissa la hiziesse imprimir, creyendo (como creo) hazer grato seruiçio a » mi nacion, y assi hallandome en Venecia la corregi en todo lo que conuenia (no digo que le haya

» studian la lengua». Pero lo que llama *gramatica* son las reglas de pronunciación de Delicado, á quien plagia sin nombrarle. Lo que sí le pertenece, y es trabajo curioso que da realce á esta edición, es «un vocabulario, o exposition Thoscana de muchos vocablos » Castellanos contenidos casi todos en la Tragicomedia de Calisto y Melibea», de la cual dice que «es en nuestro idioma lo que las novellas de Juan Boccacio en el Thoscano».

Así como el mercado de Venecia surtía á Italia de *Celestinas*, el de Amberes las difundía por el centro de Europa. Se conocen, por lo menos, ocho de aquella ciudad flamenca, siendo la más antigua la de 1539, que sigue el texto de las de Delicado. Las restantes, impresas en casa de Nucio ó de Plantino, forman una familia distinta, que se prolonga hasta 1599 por lo menos, y que tuvo el mérito de conservar el texto íntegro cuando ya en España comenzaba á expurgarse. Son de elegante aspecto, pero tienen bastantes erratas.

Sevilla y Salamanca son las ciudades españolas donde más veces se imprimió la *Celestina*; once por lo menos en la primera, ocho en la segunda. Siguen Barcelona y Alcalá de Henares con cinco respectivamente, Valencia, Toledo y Zaragoza con cuatro, Burgos con tres, Medina del Campo con dos, Cuenca, Tarragona y Lisboa con una sola.

Todas, sin excepción, son raras y deben guardarse con aprecio. Las posteriores á 1563 se dicen «corregidas y emendadas de muchos errores», pero es muy poco lo que enmiendan, salvo la de Matías Gast (Salamanca, 1570), que parece hecha con algún cuidado ⁽¹⁾.

Esta profusión de ediciones en el siglo XVI contrasta con la pobreza del siguiente, que sólo nos ofrece siete, tres de ellas extranjeras: una de Amberes, una de Milán ⁽²⁾ y otra bilingüe de Ruán, acompañada de traducción francesa (1633). La que se dice de Pamplona, por Carlos Labayen, es esta misma con falso pie de imprenta para introdu- cirla en España. Quedan como únicas ediciones positivamente españolas, la de Zara- goza, 1607, y tres de Madrid, en 1601, 1619 y 1632. Esta última tiene dos circuns- tancias dignas de repararse: la de haber sido formalmente expurgada *conforme al*

» mudado ningun uocablo antiguo, que todos se los he dexado como los compuso el auctor, juzgando » ser temeridad haziendo al contrario, sino que la he emendado de los errores de la stampa, y con » summa diligencia hecho imprimir a manera de comedia, a fin que de todos fuesse bien lehida y » entendida como conuiene».

⁽¹⁾ Algunas enmiendas de nombres clásicos son felices, porque el corrector tomó el buen camino de recurrir á las fuentes. Así, en el acto primero, en vez de *Eras e Crato*, médicos, que dicen las primeras ediciones, ó de *Crato y Galieno*, como se enmendó capichosamente en algunas de las sucesivas, puso *Erasistrato*, y en vez de *piedad de Silencio, piedad de Seleuco*, «porque alli » toca la historia del Rey Seleuco, que por industria del médico Erasistrato concedió por paternal » piedad su propia mujer al unico hijo que por amores della casi al punto de la muerte habia llegado. » Cuéntalo largamente Luciano en su *Dea Syria*, y tócalo Valerio Máximo, lib. V, cap. VII».

Amarita hizo mucho uso de esta edición para la suya.

⁽²⁾ Es de 1622, «á costa de Juan Baptista Bilelo». Tiene una curiosa dedicatoria del editor italiano, en que se nota la influencia de la *Celestina* en la novela picaresca: «Aunque muchas vezes » oy alabar de grandes y letrados varones a la Tragicomedia de Calisto y Melibea, y por esso yo » tuuiesse inclinacion muy de veras a la imprimir, con todo esso estoruaname mucho ser ella escrita » en habla extrangera, que acarreauna algunas dificultades... y verdaderamente es este libro el abun- » dante fuente de que se derramaron aquellos limpios arroyos de la vida del Pícaro Guzman, la » Pícaro Montañesa y la Hija de Celestina; luego si ellos tanto agradan a todos los que entienden » essa lengua, y tienen doctrina, cómo no mucho más agradará esse tan lleno de moral filosofia y » dichos tan sentenciosos y sabios?»

Expurgatorio nuevo de 1632, y la de consignar en la portada el nombre del bachiller Fernando de Rojas, ejemplo que siguió inmediatamente el editor de Ruán.

En todo lo restante de aquel siglo no volvió á imprimirse la *Celestina*, fenómeno que puede atribuirse á varias causas. Algo pudo influir en ello la Inquisición, pues aunque dejaba correr con leve expurgo las ediciones del siglo XVI, quizá se hubiera opuesto á que siguieran multiplicándose. Pero la principal razón hubo de ser el cambio del gusto, la exuberancia de la producción dramática y novelesca, que había llevado al ingenio español por otros rumbos y ofrecía á los hombres del siglo XVII alimento más adecuado á sus inclinaciones. La *Celestina* era todavía compatible con el arte de Cervantes, de Quevedo, de Lope, de Tirso, puesto que le contenía en germen, pero no era compatible con los Góngoras, Calderones y Gracianes. Cuando triunfaron los cultos, los discretos y sutiles, y se prefirió el estilo almidonado á la ejecución franca y vigorosa, pocos paladares pudieron gustar con deleite aquel fruto sabrosamente agrio del árbol nacional (1).

Y menos todavía en el siglo XVIII, cuya labor científica es tan respetable, pero que en literatura produjo poco bueno, y eso en sus postrimerías. Los eruditos preceptistas y críticos que más nombre tuvieron en aquella centuria, Luzán (2), Nasarre (3),

(1) Pobremente apreció la *Celestina* Baltasar Gracián, aunque no deja de colocarla en el *Museo del Di creto* (crisis IV, parte 2.ª de *El Criticon*): «De la *Celestina* y otros tales, aunque ingeniosos, comparó sus hojas á las del perejil, para poder pasar sin asco la carnal grosería». En el discurso 56 de la *Agudeza y Arte de ingenio* vuelve á citar «la ingeniosísima Tragicomedia de Calisto y Melibea», llamando á su autor con evidente despropósito «el encubierto aragonés». ¿Le confundiría acaso con su primer imitador D. Pedro Manuel de Urrea, cuya *Egloga* pudo leer en su *Cancionero*, imaginando que era uno mismo el autor de los dos textos en verso y en prosa? De todos modos, Gracián demuestra muy poca familiaridad con la *Celestina*, cuando la menciona en compañía de libros tan heterogéneos como los *Raguallos del Parnaso*, de Boccacini, y las *Carrozas de las Heroínas*, de don Alvaro de Luna, que supongo que será el *Libro de las claras y virtuosas mujeres*, confundido en la memoria del jesuita aragonés con el *Carro de las donas*, de Eximeniz.

Aunque en términos tan extravagantes, Gracián es acaso el último crítico del siglo XVII que habla de la *Celestina*, olvidada por completo en la *República Literaria* de Saavedra Fajardo (donde también se hace caso omiso del *Quijote*), y lo que es más singular, en el *Hospital das letras* de don Francisco Manuel de Melo, la más copiosa revista bibliográfica que de aquella época conocemos.

(2) Manifiesta conocer, además de la primitiva, la *Segunda Celestina*, de Feliciano de Silva, la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, la *Policiana*, la *Florinea* y la *Selvagia*. «La *Celestina* (añade) se imprimió muchas veces dentro y fuera del Reyno, y sin embargo es rara; las demás, que se han impreso menos veces ó una sola, rarísimas; y conviene lo sean todas, porque su misma pureza de estilo, facilidad del diálogo y expresión demasiado viva de las pasiones de los enamorados, y de las artes de ruñanes y alcahuetas, hacen sumamente peligrosa su lectura».

(*La Poesía ó Reglas de la Poesía en general y de sus principales especies... 2.ª edición*, imprenta de Sancha, 1789, tomo II, pág. 43).

(3) En la extraña *Disertación* que antecede á las *Comedias de Cervantes*, reimpresas en Madrid, 1749, por Antonio Marin, escribió Nasarre lo siguiente: «Los hombres de juicio, que leían y observaban la naturaleza y los primores de los autores Griegos y Romanos, conocieron quán apartados estaban del buen gusto y de la cordura, y detestaron del abuso que se hacia del Diálogo para corromper el corazon y el juicio. Por esso escribieron Diálogos que llamaron Comedias, pero muy largos é incapaces de representarse. Los Portugueses se aplicaron mucho á esta composicion (4), pero no nos faltan Comedias de este jaez, de las cuales se pueden sacar pinturas y retratos al

(4) No sé que nadie la cultivase más que Jorge Ferreira de Vasconcellos, puesto que las comedias en prosa de Sá de Miranda y Antonio Ferreira son meras imitaciones de las italianas.

Mayans (4), Velázquez (5), el mismo Jovellanos (6), tuvieron palabras de justo aprecio para la *Tragicomedia*, aunque deplorando el daño que podía producir su lectura. Las ideas que entonces generalmente dominaban sobre preceptiva dramática eran más conciliables con la *Celestina* que con la comedia llamada por excelencia española; pero nadie antes de Moratín fijó con precisión el carácter de aquella fábula inmortal ni su puesto único en la historia del teatro. Prescindiendo de estas simpatías literarias (4), no hay duda que la *Celestina* había dejado de ser un libro popular. Los ejemplares de las antiguas ediciones, con haber sido tan numerosas, escaseaban mucho, y sabemos por algún testimonio contemporáneo que no faltaban beatos imbéciles que se dedicasen á destruirlos (5). La libertad de su lenguaje contrastaba con la blanda mojigatería reinante que, sin fuerza para impedir la invasión de las malas

»natural: caracteres y pinturas puestas á todas luces para reprehender agradablemente lo vicioso y ridículo de los hombres, y apartarlos assi del mal camino, enseñando la moral buena é introduciéndola suavemente; avergonzando al vicio, que se pinta en otros, y tal vez es el mismo retrato de quien lo rie. Las comedias *Florinea*, *La Selvagia*, *La Celestina*, *La Eufrosina*, son admirables en esta clase, y pudieran tener buen uso si se enmendassen algunos passages de ellas demasíadamente lascivos y malignos, en los quales se muestra la deshonestidad del todo desnuda, con el pretexto de azotarla».

(4) «Las mejores comedias que tenemos en español, que son *La Celestina* i *Eufrosina*, están escritas en prosa (*Vida de Miguel Cervantes Saavedra*, 5.ª impresión. Madrid, 1750, pág. 185).

Es singular que en su *Retórica* no cite Mayans la *Celestina*, aunque sí la *Eufrosina* y la *Ulisipo* de Jorge Ferreira, y *El Celoso*, de Velázquez de Velasco, á quien llama D. Alonso de Uz (1).

(2) «Tal es la famosa *Celestina* ó tragicomedia de Calisto y Melibea, en que hay descripciones tan vivas, imágenes y pinturas tan al natural y caracteres tan propios, que por eso mismo serían de malísimo exemplo si se sacasen al teatro».

(*Orígenes de la Poesía Castellana*, por D. Luis Josef Velázquez... Segunda edición, Málaga. Por los Herederos de D. Francisco Martínez de Aguilar. Año de 1797, p. 83).

Sabido es que el insignificante librito de Velázquez fué enteramente refundido por su traductor alemán Juan Andrés Dieze, profesor y bibliotecario de la Universidad de Gottinga, que hizo en sus notas la mejor historia de la literatura española que entonces podía escribirse. Sobre la *Celestina* tiene una nota muy interesante (fué, según creo, el primero que citó la edición de 1501). Da razón también de las primeras continuaciones, por lo cual tendremos que volver á mencionarle.

(*Don Luis Joseph Velazquez Geschichte der Spanischen Dichtkunst. Aus dem Spanischen übersetzt. Von Johann Andreas Dieze .. Göttingen*, 1769, pp. 306-312).

(3) «Bástenos decir que á los fines de aquel siglo (el XV) teníamos ya en la *Celestina* un drama, aunque incompleto, que presenta no pocas bellezas de invención y de estilo, dignas del aprecio, si no de la imitación de nuestra edad» (*Memoria sobre los espectáculos y diversiones públicas de España*, en el tomo I de las *Obras de Jovellanos*, ed. Rivadeneyra, p. 488).

(4) No las encontramos sólo en Moratín, sino en algunos escritores de la escuela sevillana que representaban á principios del siglo XIX la más sensata y adelantada crítica española. Además del artículo de Blanco (White), impreso en 1823, aunque pensado seguramente mucho antes, merece algún recuerdo la 4.ª de las *Lecciones de Literatura Española* de D. Alberto Lista (Madrid, 1836, tomo I, pp. 49-62). Estas primeras tentativas de la crítica indígena no son para desdeñadas como algunos suponen. Menos disculpa tienen los eruditos posteriores, que cuando ya existían los brillantes juicios de Clarus, de Wolf, de Schack, de Lemcke, se limitaban á decir por todo elogio de la *Celestina*, que «estaba bien hablada» ó que «tenía virtudes nada vulgares de estilo y lenguaje», lo cual puede decirse de tantos libros adocenados.

(5) En una carta del poeta salmantino Iglesias á Forner, publicada por D. Leopoldo Augusto de Cueto (*Poetas líricos del siglo XVIII*, tomo I, pág. CXV), leemos el siguiente rasgo de un poeta llamado D. Ramón Casada, hombre fanático y estafalario: «Prestó un tal Villafranca un libro á Casada, éste á Meléndez, y Meléndez hizose prenda de él, porque Casada le destruyó una

ideas, tenía la suficiente para llenar la vida de molestias pueriles. El Expurgatorio de 1747 acrecentó el rigor de los anteriores, y así paso á paso se llegó á la absoluta prohibición del edicto de 1793, reproducida en el Índice de 1805.

Pero á la Inquisición le quedaban pocos días de vida, y sus edictos, cada día menos acatados, sólo servían para despertar la codicia del fruto prohibido. Así fué que en el segundo período constitucional, á la sombra de la omnímada libertad de imprenta, resurgió la *madre* Celestina después de un enterramiento de siglo y medio. La edición de 1822, impresa por D. León Amarita, fué meritoria para entonces, y algún tacto crítico revela en la elección de las variantes, pero son pocos los textos antiguos que se tuvieron presentes y no los mejores, siguiendo por lo general el de Salamanca, 1570, por Matías Gast. Fué autor del prólogo, y dirigió la parte literaria de la publicación, no el impresor Amarita, como generalmente se cree, sino el famoso traductor de Horacio D. Francisco Javier de Burgos, según me aseguró D. Aureliano Fernández-Guerra habérselo oído al mismo Burgos en Granada.

Esta edición, que con más ó menos precauciones siguió vendiéndose durante el reinado de Fernando VII, fué reimpressa por el mismo Amarita en 1835 y copiada servilmente en el tomo tercero de la *Biblioteca* de Rivadeneyra, 1846, de la cual se derivan otras varias que es inútil citar. Más apreciable que este texto ecléctico es el de Barcelona, 1841, por D. Tomás Gorchs ⁽¹⁾, que al parecer nos da, aunque con ortografía modernizada, la lección de uno de los ejemplares más antiguos, el de Zaragoza, 1507, que poseyó D. Manuel Bofarull. El prólogo y las notas fueron escritos por el literato tortosino D. Jaime Tió ⁽²⁾. En 1899, para festejar el centenario de la aparición de la *Celestina*, reimprimió lujosamente en Vigo el malogrado editor suizo D. Eugenio Krapf la edición valenciana de 1514, con aparato de variantes, copiosa bibliografía y apéndices útiles. En 1900 exhumó el señor Foulché-Delbosc la edición de 1501, y en 1902 la de 1499. Cuando esté reimpresso con la misma exactitud el texto de 1502, tendrá base enteramente sólida la reconstrucción de la *Celestina*, y podrá hacerse de ella una edición crítica y filológica.

Las traducciones que en varias lenguas se hicieron de este drama inmortal, ya en los siglos XVI y XVII, ya en tiempos modernos, tienen grande interés, no sólo como testimonio del universal aprecio del libro, sino por ser algunas de ellas insignes monu-

¹ *Celestina, que tampoco era de Meléndez, sino del Maestro Alba.* Casada desafió á Meléndez porque no le daba el libro, y Meléndez por fin se lo dió á Casada.

El Maestro Alba, dueño de la *Celestina* destruida por Casada, era un religioso agustino «muy apreciado por su grande instrucción, su gusto delicado y su ática urbanidad», según dice Quintana en la biografía de Meléndez.

⁽¹⁾ Hay ejemplares que llevan la fecha de 1842 y la indicación de la librería de Manuel Sauri, pero es una mera variante comercial.

⁽²⁾ El prólogo contiene algunas ideas críticas que tenían novedad entonces, como la comparación de Celestina con Yago: «En la *Celestina*, que no es más que un pensamiento, un boceto delineado en quince días por una mano inexperta, y el primer crepúsculo de un sol que se deja morir en su oriente, vemos un carácter como el de Yago en la perversa tercera que se presenta á Melibea, virgen que pierde su pureza por Celestina, como Otelo pierde por Yago á Desdémona. Ambos actores pertenecen á un mismo género, y ambos están sostenidos con tanto acierto, que no sabríamos á quién dar la preferencia si la composición de Rojas no llevase más de dos siglos y medio de antigüedad sobre la del poeta inglés» (Pág. VIII).

mentos de sus respectivas literaturas. La *Celestina* ejerció, por medio de ellas, positiva influencia en los orígenes del teatro y de la novela, y convirtió en clásicos á algunos de sus intérpretes, como Wirsung y Mabbe.

La más antigua de estas traducciones, y fuente de varias otras, es la italiana del español Alfonso Ordóñez, familiar del papa Julio II, hecha por invitación de la *Illustrissima Madonna Gentile Feltria de Campo Fregoso*. Fué acabada de imprimir en Roma, á 29 de enero de 1506, y compite en rareza con las más peregrinas ediciones españolas ⁽¹⁾. Aunque su título diga «de lingua casteliana in italiana nouamente traducta», no basta para que podamos inferir que hubiese otra traducción ó edición anterior, porque el *novamente* puede tener aquí, como en otros casos, el sentido de *nuper* (poco ha, recientemente). Tampoco es argumento para probar que hubiese una edición de 1505 la última octava del traductor, con que termina la de 1506:

*Nel mille cinquecento cinque appunto
 Despagnolo in idioma italiano
 E stato questo opuscul trasunto
 Dame Alphonso de Hordognex nato hispano.
 Aistanzia di colei cha in se rasunto
 Ogni bel modo et ornamento humano
 Gentil feltria fregosa honesta e degna
 In cui vera virtu triumpha e regna.*

Estos versos sólo dicen que Alfonso Ordóñez hizo la traducción en 1505, y seguramente en aquel mismo año comenzaría á imprimirse, aunque se acabara en los primeros días del siguiente. La versión de Ordóñez, notable por su fidelidad, se ajusta, con leves diferencias, al texto de las ediciones de 1502, en veintidós actos, sin que por ningún motivo pueda afirmarse que el intérprete conociera la forma primitiva de la tragicomedia, ni mucho menos aprovechase sus variantes.

El haber aparecido esta traducción bajo los auspicios de una ilustre señora, que expresamente encargó de ella á un familiar del Papa ⁽²⁾, indica que la *Celestina* no había de encontrar obstáculos para su difusión en la Italia del Renacimiento, que mal podía escandalizarse de nada. Hasta once veces fué reproducida en aquel siglo por las prensas de Venecia y Milán ⁽³⁾. Su estudio hubiera podido ser muy útil á los drama-

⁽¹⁾ Poseo un ejemplar falto de la portada y de la cuarta hoja. El del Museo Británico está completo.

⁽²⁾ Así se consigna en la dedicatoria: «V. S. quale mossa da virtuoso desiderio non per miei meriti ma per sua vista se degnata uolermi pregare douesse io tradure la presente tragicocomedia intitulata di Calisto & Melibea de lingua castigliana in italiano idioma acio che V. S. insieme con questa degna patria doue questa opera non e diulgata se possa allegare di tante e cosi degne sententie & anisi che sotto colore di piaceuolezze ni sonno. Io adunque, uedendo che legitima obligatione di ubidire suoi preghi mi constringe: quali a me sonno stati acceptabili commandamenti: e per satisfare in parte al desiderio che di seruir quella continuamente mi sprona: meritamente me hanno obligato a la executione di questa impresa: quantunque sia tenuto manifestare ogni opera virtuosa maggiormente che per il presente tractato a quelli che lo leggeranno retenendo per se le sententie necessarie & le lasciue lassando grande utile ne uenga: e como gia sia considerata mia insufficientia e le curiali e familiari occupationi.»

⁽³⁾ La de Milán, 1514, se dice: «nouamente revista, e correcta e a piu lucida venustate reducta per Hyeronymo Claricio, Immolesse». La de 1515, también de Milán, que por cierto fué hecha á

turgos del *Cinquecento*, pero los italianos de aquel siglo desdafiaban las literaturas vulgares y no reconocían más modelos que Terencio y Plauto, á los cuales sacrificaron su originalidad, que sólo conservan en los detalles de costumbres (1). Ni siquiera puede sostenerse con probabilidad que el admirable rufián Centurio y las innumerables copias que hay de él en todas las imitaciones de la *Celestina* influyesen directamente en la creación del tipo grotesco del capitán fanfarrón y matamoros que invadió la escena italiana, si bien tengan algunas semejanzas, derivadas de su común origen, que ha de buscarse en los Pyrgopolinices y Trasones de la antigüedad. Además, ni Centurio, ni Galterio, ni Pandulfo, ni Brumandilón, ni Escalión son capitanes, ni sus bravatas, fieros y rebatos tienen que ver con la honrada profesión militar, sino con la torpe vida lupanaria. La verdadera pintura de las costumbres del campamento está en la *Comedia Soldadesca*, de Torres Naharro, que precisamente fué escrita y representada en Italia. El tipo italiano, que degeneró muy pronto en caricatura grotesca del soldado español, el más temido y más odiado en aquella península, se explica por sí mismo y por las circunstancias históricas en que nació. Generalmente habla en castellano, y lleva nombres archirretumbantes, como «el capitán Cardona Matamoros, Rajabroqueles, Sangre y Fuego». Era, en suma, un género equivalente á las *Rodomontadas* españolas, tan gratas á los franceses (2). Algunos de los que componían estas farsas habían leído la *Celestina* y plagian frases de Centurio. Así, por ejemplo, el cómico napolitano Fabricio de Fornaris, en su *Angélica*, representada en París el año 1584, hace hablar así al capitán Cocodrilo, ponderando las virtudes de su espada: «Quién puebla más los cimiterios d' esta tierra sino ella? Quién ha hecho ricos los cyrugianos del mundo?

expensas de un eclesiástico *impensis venerabilis presbyteri Nicolai de Gorgonzola* nos declara el nombre de otro corrector: «nouamente reuista e correcta per *Vicentio Minutiano*, con quanta maggiore diligentia se la metterai a parangone con l' altre editienni senza dubio el conoscerai». No he cotejado ni ésta ni las demás que llevan anuncios no menos pomposos, pero dados los hábitos de los editores de aquellos tiempos, puede sospecharse que esas correcciones tendrán tan poca importancia como las de Delicado y Ulloa. La última *Celestina* italiana es de 1543.

(1) Son muy raras las alusiones á la *Celestina* en los eruditos y humanistas de Italia, pero un curioso pasaje de Giraldo Cintio parece indicar que tuvo imitadores: «In questo errore mi pare che trascorresse l' autore della *Celestina* spagnuola, mentre volle ella imitare la comedia *archea*, già sbandita come biasimevole da tutti i teatri; ne pure incorse in questo errore, ma in molti altri, non solo nell' arte ma nel decoro ancora, degni da essere fuggiti da chi lodevolmente scrive, ancora che non vi siano mancati di quelli che la si hanno proposta per esempio, intendendo più a quei giuochi spagnoli, che alla convenevolezza della favola».

El error que achacaba Giraldo Cintio al autor de la *Celestina* era que dejaba demasiado patente el artificio dramático: «portando negli occhi e nelle orecchie degli ascoltanti l' artificio, il quale vuole essere celato sotto il naturale, che altrimenti diviene egli tedioso e spiacevole».

Scritti Estetici di Giambattista Giraldo Cintio (Milán, 1864, en la *Biblioteca Rara* de Daelli), tomo II, *Discorso ovvero Lettera... intorno al comporre delle Comedie e delle Tragedie* (escrito en 1543), pág. 99.

En otro lugar de la misma disertación, desgraciadamente mutilado por la cuchilla del encuadernador en el ejemplar de la Biblioteca de Ferrara que ha servido de texto para ésta (pág. 31), vuelve á insistir Giraldo Cintio en la peregrina idea de considerar como imitador de la antigua comedia ateniense (que es la que llama *comedia archea*) á Fernando de Rojas, que seguramente no conocía á Aristófanes ni tiene con él ningún punto de contacto: «delle quali convenienze è stato imitatore sovra tutti gli altri l' autore della *Celestina*...»

(2) *Orígenes de la novela*, tomo II, pp. LXXXV y LXXXVI.

«Quién da de contino que hazer á los armeros? Quién destroza la mala y fina?» (*sic*, por mala fina), etc., etc. (1).

De la traducción italiana procede la muy famosa alemana de Máximo Wirsung, publicada en Ausburgo en 1520 y reimpressa con algunos cambios en 1533; ediciones rarísimas entrambas y cuyo precio se acrecienta por los artísticos grabados en madera de Hans Burgmair, célebre colaborador de Alberto Dürero (2). Es bajo todos aspectos un hermoso libro del Renacimiento, del cual España carecería, probablemente, si algún antiguo jesuita alemán no hubiese traído el ejemplar que se conserva en la Biblioteca de los Estudios de San Isidro (3). Tenía Max Wirsung veintitún años cuando publicó su traducción, que dice hecha del «lombardo» (*lumbardisch welsch*), lo cual indica que trabajó sobre una de las dos ediciones de Milán, 1514 ó 1515, á no ser que considerase como parte de Lombardía á Venecia, donde declara haber pasado algunos años y adquirido el conocimiento de la lengua. En la dedicatoria á su primo Ernesto Mateo Langen de Wellenburg, que termina recomendándose á la benevolencia del Cardenal arzobispo de Salzburgo, repite con otras palabras las prevenciones de Rojas sobre el fin moral del libro y sobre su carácter mixto de trágico y cómico: «Tragedia, como tú sabes, es un género que tiene alegre comienzo y término triste. Tal es el presente libro. También se le puede llamar comedia, porque nos muestra, entre burlas y veras, unos amores de dos jóvenes que se valen de sus criados y doncellas; y describe, en especial, la perversa seducción de rufianes y alcabuetas, y otros diferentes lances y negocios de los hombres... Te envió esta tragedia, querido primo, como un presente muy adecuado á tu florida edad y á la mía, pues aquí podemos aprender lo que por experiencia no sabemos todavía, y librarnos del peligroso mar de las sirenas y desconfiar de las malas mañas de los falsos servidores y de las engañosas palabras de las viejas hechiceras, que quieren arrastrarnos á la relajación y hacernos perder la flor de la juventud, que nunca se recobra, y enajenarnos de la voluntad propia y convertirnos en siervos de la ajena» (4).

La traducción está hecha con el mismo candor del prólogo, y con gran viveza y frescura, según declaran los críticos alemanes. No podía ser enteramente fiel no siendo directa, pero la versión italiana que le sirvió de norma es poco más que un calco. Wirsung procede con libertad de artista, y según el genio de la lengua en que escribe, añade ó modifica algunos pasajes, pero ninguno es de verdadera im-

(1) *Angélica, Comedia di Fabritio de Fornaris napoletano, detto il Capitano Cocodrillo, Comico confidente. In Parigi, appresso Abel l' Angelier, 1585.*

Sobre el tipo del capitán español en la comedia italiana, y sobre la *Celestina* en Italia, deben leerse las dos memorias presentadas á la Academia Pontaniana por el ilustre napolitano B. Croce (*Ricerche Ispano-Italiane*, I y II. Nápoles, 1899) y el erudito artículo de A. Farinelli, *Sulle Ricerche di Benedetto Croce* (en la *Rasségna Bibliografica della Letteratura Italiana*. Pisa, año 7.º, 1899).

(2) Estas ilustraciones, apenas conocidas en España, y que son realmente de Hans Burgmair, Senior (1473-1532), y no de su hijo, artista muy inferior á él, pueden verse en la obra de Jorge Horth, *Les Grands Illustrateurs* (I, N.ºs 8-25), y en la *Zeitschrift für Bildende Kunst*, de Lützkow, 1881, vol. XIX, pág. 392.

(3) Está perfectamente descrito y estudiado á fondo en un artículo de D. Lorenzo González Agejas publicado en *La España Moderna*, julio de 1894, pp. 78-103.

(4) Abrevio este prólogo, que puede leerse íntegro en los *Studien* de Wolf (pág. 300) ó en la traducción que de ellos ha hecho el Sr. Unamuno (tomo I, pág. 330).

portancia, más que las pocas palabras puestas como conclusión del acto XXI y de toda la obra. Sabido es que en el original se cierra con la lamentación de Pleberio y el *in hac lacrimarum valle*, que falta, por cierto, en las ediciones de 1499 y 1501. *Wirsung* da más animación dramática al final y hace intervenir en el diálogo á la madre de Melibea (1).

A pesar de su excelencia literaria, esta traducción cayó muy pronto en olvido, puesto que sólo una vez fué reimpressa (2). Es enteramente inverisímil que Goethe la conociera. Si Marta hace pensar en Celestina, y las escenas de la seducción de Margarita evocan las del jardín de Melibea, es por una coincidencia remota y casual. El romanticismo alemán fué el que desenterró la obra de *Wirsung*, diciendo de ella, por boca de Clemente Brentano, en una de sus cartas á Tieck: «Es tan original, tan llena de vida, tan propia en el lenguaje, que jamás he visto cosa igual; hacer una traducción mejor, es completamente imposible» (3).

No debió de pensarlo así Eduardo de Bulow, quien en 1843 publicó una nueva *Celestina* traducida del original, que Wolf declara estar hecha con la mayor precisión y elegancia posibles, aunque el mismo traductor reconoce que, por acomodarse al gusto de su nación, tuvo que hacer una «seca atenuación germánica» de ciertos discursos y expresiones demasiado libres.

No puedo asegurar, por no haber tenido ocasión de verla nunca, si la primera y rarísima traducción francesa de 1527, reimpressa en 1529 y 1532, procede del original ó de la italiana de Ordóñez, pero no cabe duda que á ésta se atiene el segundo traductor Jacques de Lavardin, Señor de Plessis Bourrot, en Turena, á quien su padre confió el encargo de ponerla en su lengua para «beneficio singular» de sus hermanos, por ser

(1) Véase este trozo, traducido por el Sr. Agejas, remedando el hipérbaton antiguo:

«Pleberio.—Corre, oh Lucrecia, corre y trae presto agua con que reviva el aletargado espíritu de esta mujer mía! ¡oh Alisa, da á ti algún consuelo á fin de que mi lastimada vida conserve; ¡causa no des á que mi alma tan infeliz prontamente de mí salga!

«Alisa.—Ay, ay, desconsolada mujer! ¡Ah! ¿qué mi muerte desvia ó qué mi espíritu retiene en este cuerpo lleno de todo dolor? ¡Oh, tú ha poco eras mi hija! ¡Miseria yo, que para tan gran pesar nuestro la vida te diera, para ver agora esta tu lamentable muerte!

«Pleberio.—Levántamela, Lucrecia, y ayúdame, que de aquí la aparte y la lleve á nuestra cámara, donde ambos angustiados el corazón esperemos nuestro fin contemplando á nuestra hija, mientras consideramos lo que hacerse haya de su noble cuerpo».

(2) Tanto la primera edición, de 1520, como la segunda, de 1533, también de Ausburgo (únicas que hasta ahora se conocen), eran ya rarísimas en el siglo XVIII. No quiere esto decir que las ignorasen algunos curiosos eruditos. En una obra reciente, de gran trabajo y erudición, donde es lástima que investigaciones nuevas y sólidas estén mezcladas con acerbos notas de agresión personal contra hispanistas muy beneméritos (*Contributions à l'étude de l'Hispanisme de G. E. Lessing*, p. Camilo Pitollet, Paris, Alcan, 1909, pp. 221-224), se menciona un artículo sobre la *Celestina* de *Wirsung*, incluido por el famoso preceptista clásico Gottsched en su *Nothiger Vorrath zur Geschichte der deutschen dramatischen dichtung* (Leipzig, 1757, pp. 52 y ss.), y citas de menos importancia en otros compiladores, como Löven.

(3) *Briefe an Ludwig Tieck, ausgewählt und herausgegeben von Karl von Holtei*, Breslau, 1864, tomo I, pág. 106-107, sexta carta de Brentano á Tieck, sin fecha.

Sobre la traducción de *Wirsung* véanse especialmente la tesis de Guillermo Fehse: *Cristof Wirsung deutsche Celestinaübersetzungen* (Hallische Inaug. Dissertation. Halle, 1902), y la recensión de Arturo Farinelli en la *Deutsche Literaturzeitung* de 1.º de noviembre del mismo año, sin olvidar otra del mismo Farinelli sobre el libro de Adam Schneider *Spaniens Anteil an der Deutschen Litera-*

«un claro espejo y virtuosa doctrina que enseña á gobernarse bien en los casos de la vida» (1). Como se ve, la ejemplaridad de la tragicomedia tenía muchos partidarios y las declaraciones de Rojas se tomaban al pie de la letra. *Wirsung*, Gaspar Barth y Salas Barbadillo dicen en sustancia lo mismo, pero ninguno de ellos era padre de familia como el viejo caballero de Turena, lo cual da más peso á su testimonio, que hoy nos parece tan extraordinario (2).

Esta versión hecha en la sabrosa lengua del siglo XVI tuvo tres ediciones, la primera de París en 1578 y las dos siguientes de Ruán en 1598 y 1599. La interpretación francesa que acompaña al texto castellano en la edición, también de Ruán, de 1633, está hecha directamente del castellano, pero vale poco. A todas las antiguas supera, y es sin duda una de las mejores traducciones de la *Celestina*, la que Germond de Lavigne publicó en 1841 y reimprimió con algunas enmiendas en 1873 (3). El *ensayo histórico* que la precede contiene graves errores, lo mismo que las notas; pero tiene Germond de Lavigne el mérito de haber sido uno de los primeros que reconocieron la unidad de la obra y la atribuyeron totalmente á Fernando de Rojas. Sus conocimientos en historia literaria eran superficiales y confusos, pero entendió y tradujo bien ciertas obras, sobre todo la *Celestina*, que admiraba con franqueza.

No ha tenido la *Celestina* acción directa sobre la literatura de nuestros vecinos, pero se encuentra mencionada en varios autores del siglo XVI, el más antiguo Clemente Marot:

tur des 16 und 17 Jahrhunderts (Strasburgo, 1898), publicada en la *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte* de Koch (febrero de 1900).

Schneider habla poco y mal de la *Celestina* (p. 277) y da por desconocido el nombre del traductor alemán.

(1) «Depuis quelques mois que ie me suis trouué l'esprit libre, et de repos, après l'heureuse fin des troubles et miseres communes de ce Royaume (*escribia en 1578*) qui durant le cours de tant de tristes années m'avoyent à mon tres grand regret desrobbeé l'esperance de plus frequenter ces bonnes lettres: ie m'estois vn jour mis en opinion de visiter encore les muses de mon cabinet, comme y estans de retour après un si long et ennuyeux exil. Et à cet effet remuant mes livres encore tous noiriz, de bonne rencontre m'en tomba un entre mains, intitulé *Tragicomedie de Celestine, traduite pièce de langue castillane en Italien*. Lequel soudain par moy recogneu, pour autrefois m'auoir esté donné par deffunct monsieur nostre pere (que Dieu absoluë) à mon premier retour d'Italie, notë de sa main, és endroits plus memorables (comme il estait l'un des plus practics gentils hommes de son temps esdictes langues, et de non moindre iugement, pour le continuel maniemment des grands affaires, ou il a esté employé jusques à son extreme vieillesse) me remist en memoire la recommandation que ce bon et prudent pere m'en avoit faicte; m'enjoignant par expres de la communiquer en nostre langue à vous tous aussi ses enfans, pour uotre bien singulier. Car c'est à la verité, un clair mirouër et vertueuse doctrine à se bien gouverner... où ie recontray en son gentil subiect, tel contentement, quoy que fort mal correct, faute de la impression, que ie ne me peu contenir de le relire plusieurs fois....»

El libro está dedicado á Juan de Lavardin, Abad de L'Estoile, y Antonio de Lavardin, Señor de Rennay y Boesoy, hermano del traductor.

(2) Lavardin dice en el prefacio de su versión «qu' il l'a repurgée de plusieurs endroits scandaleux qui pouvaient offenser les religieuses oreilles». Pero ninguno de los trozos realmente escandalosos de la *Celestina* ha sido expurgado por el traductor. Todo se reduce á haber puesto *officier* en vez de «fraile», *gros officier* en vez de «canónigo» y otras cosas por el estilo.

(3) Sobre esta segunda edición véase un artículo del conde de Puymaigre en la *Revue Critique d'Histoire et de Littérature* (n.º 19, 9 de mayo de 1874).