

rencores personales del poeta, vivos todavía á pesar de los años, se combinaron aquí con la imitación literaria y dieron á la figura una pujanza y un relieve que no habían logrado ni Feliciano de Silva, ni Sancho Muñón, ni el autor de la *Selvagia*, ni otro alguno de los imitadores que examinaremos en el capítulo siguiente.

Lope adopta todos los procedimientos de la *Celestina*, incluso la afluencia de sentencias y proverbios, los largos y á veces impertinentes discursos, la afectación de citas pedantescas, que llega al colmo; pero su Gerarda no es ya el tipo convencional de la alcahueta que mecánicamente repiten los otros. Es Celestina, que vuelve al mundo con su antigua y persuasiva elocuencia y su caudal de tercerías y malas artes: es una genial *resurrección*, bien distinta de aquella otra que toscamente inventó el autor de la historia de *Felides y Polandria*. Los demás personajes de la pieza no están sacados de la tragicomedia antigua: son el mismo Lope, sus amigos, sus rivales, sus dos enamoradas Dorotea y Marfisa (preciosos retratos entrambas); todo un mundo de pasión loca, de mundana alegría y de acerbo, aunque mal aprovechado, desengaño.

No se escribió la *Dorotea* para ser representada, ni en su integridad podía serlo, aunque no ha faltado algún curioso ensayo para llevarla á las tablas, muy en compendio (1). Pero es poema intensamente dramático, que en la historia del teatro, más bien que en la de la novela, debe ser considerado. No es la única muestra tampoco del profundo estudio que Lope había hecho de la obra del más grande de sus precursores. Muchas son las comedias de su inmenso repertorio que presentan caracteres, situaciones y diálogos celestinescos. Basta recordar *El Anxuelo de Fenisa* (aunque el argumento esté tomado de un cuento de Boccaccio); *El Arenal de Sevilla*, *El Rufián Castrucho*, cuadro naturalista de los más entonados y vigorosos; *El Caballero de Olmedo*, que su autor llamó *tragicomedia*, y es, con efecto, deliciosa comedia de costumbres del siglo xv en los dos primeros actos, admirable tragedia, llena de terror y sublime prestigio, en el tercero. Hay en ésta pieza, una de las mejores del teatro de Lope, muchas imitaciones felices y deliberadas de la *Celestina*, y lo es, sobre todo, en sus obras y palabras, la hechicera Fabia, gran maestra en tercerías (2).

(1) *La Dorotea, comedia original en tres actos, por D. F. E. Cuadrillón, representada en el Teatro de los Caños del Peral el día 13 de Junio de 1804. Madrid, en la imprenta de Repullés. Año 1804.*

Aunque la pieza se titula «original», y en cierto sentido no puede negarse que lo es, el autor pone al reverso de la portada la siguiente advertencia: «El argumento de esta Comedia está tomado de la *Dorotea* de Lope de Vega; pues como el fin de su autor era imitar la versificación de aquel excelente ingenio, quiso seguir sus huellas en cuanto al plan de la obra». Esta imitación es á veces feliz.

(2) La fruta fresca, hijas mías,
Es gran cosa, y no aguardar
A que la venga á arrugar
La brevedad de los días
.....
¿Veisme aquí? Pues yo os prometo
Que fué tiempo en que tenía
Mi hermosura y bizzarria
Más de algún galán sujeto.
¿Quién no alababa mi brio?
¡Dichoso á quien yo miraba!

Pues ¿qué seda no arrastraba?
¡Qué gasto, qué plato el mío!
Andaba en palmas, en andas,
Pues ¡ay Dios! si yo quería,
¡Qué regalos no tenía
Desta gente de hopalandas!
Pasó aquella primavera,
No entra un hombre por mi casa;
Que como el tiempo se pasa,
Pasa también la hermosura.

(Jornada primera.)

Cf. *Celestina*, acto IX.

Véase mi estudio sobre *El Caballero de Olmedo* en el tomo X de las *Obras de Lope de Vega*, publicadas por la Academia Española, pp. LXXV-XCVIII.

El arte de Lope y de Tirso (1) se complace todavía en la imitación de la *Celestina*, aunque beba en otras innumerables fuentes que no le hacen perder su sabor realista. Pero conforme avanza el siglo xvii y surge otra generación de dramaturgos, menos populares que cortesanos, los fulgores de aquel astro van apagándose, y la estrella de Calderón, «el más grande de los poetas amanerados», se levanta triunfante sobre el horizonte. Consta, sin embargo, que aquel preclaro ingenio había compuesto una comedia con el título de la *Celestina*, que se ha perdido como algunas otras (2). ¿Quién sabe si algún vestigio de ella habrá quedado en la ingeniosa y amena pieza de un discípulo suyo, el doctor D. Agustín de Salazar y Torres, terminada y sacada á luz por otro discípulo, biógrafo y editor de Calderón, D. Juan de Vera Tassis, con el rótulo de *El encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo*, pero mucho más conocida por *La segunda Celestina*? (3). Hay, prescindiendo de esta hipotética relación, otras dos piezas de nuestro antiguo teatro, *El Astrólogo fingido* del mismo Calderón y *El familiar sin demonio* de Gaspar de Avila, cuyo pensamiento, aunque muy diversamente tratado, tiene alguna analogía con el de esta comedia, que es una discreta y sazónada burla de la supersticiosa creencia en brujas y hechiceras:

Y no que tengan te asombres
Con los necios opinión;
Porque los brujos lo son
Porque son tontos los hombres.

El enredo hábil y entretenido de esta comedia honra á su autor, no menos que la sal y agudeza de los diálogos y la limpieza general del estilo, salvo algún resabio culterano, de que nadie podía librarse entonces. Pero lo más curioso es el tipo de la nueva Celestina, que conserva muchos rasgos de la antigua, y es una especie de adaptación morigerada, para los cosquillosos oídos del tiempo de Carlos II:

Hay en Triana una mujer,
Que puede ser que ahora viva
Donde yo la conocí,
Que es hija de Celestina

Y heredera de sus obras;
Esta, no hay dama en Sevilla
Que no conozca, porque,
Con las más introducida,

(1) Este gran poeta es el que, no sólo por el picante desenfadado de su lenguaje, sino por la franca objetividad, por el nervio dramático, por el poder característico, sugiere más el recuerdo de la *Celestina*, y alguna vez parece que la imita. En *Por el sótano y el torno*, comedia de corte bastante clásico, donde está refundida una parte de la intriga del *Miles Gloriosus* de Plauto, el gracioso Santarén, para servir las intrigas amorosas de su amo, se introduce en casa de doña Bernarda y doña Jusepa fingiéndose buhonero, y pregonando su mercancía en términos análogos á los de Celestina cuando se vale del mismo recurso para penetrar en casa de los padres de Melibea.

(2) La cita él mismo en la lista de sus comedias que envió al Duque de Veragua, y publicó don Gaspar Agustín de Lara en el prólogo de su *Obelisco Fúnebre, Pirámide funesta á la inmortal memoria de D. Pedro Calderon de la Barca* (Madrid, 1684).

(3) Con el primer título está en la Segunda Parte de la *Cythara de Apolo*, colección general de las obras dramáticas y líricas de Salazar y Torres, publicada por su amigo Vera Tassis (Madrid, 1694). Con el de *La Segunda Celestina* corre en ediciones sueltas, en que la segunda mitad de tercer acto difiere por completo. Creemos que ni una ni otra conclusión pertenecen á Salazar, que dejó incompleta su comedia, escrita para festejar los días de doña Mariana de Austria, terminándola, cada cual por su parte, D. Juan de Vera y un poeta anónimo. En la colección de *Dramáticos posteriores á Lope de Vega* de la Biblioteca de Rivadeneyra, tomo II, p. 240 y ss., se ha seguido el texto de Vera Tassis. Pero el mérito de la comedia justificaria una nueva edición con las variantes de ambos.

Está, por su habilidad;
Pues vendiendo bujerías,
Como abanicos, color,
Alfileres, barcos, cintas,
Guantes y valonas y otras
Semejantes baratijas,
Se introduce, y con aquesto
Por el ojo de una tía
Meterá un papel, y hará
Con tan rara y peregrina
Maña un embuste, que muchos,
Siendo así que eso es mentira,
La tienen por hechicera.

Celestina, entre las raras
Mañas con que se introduce,
Es la que más se le luce
Ser remendona de caras...

Pule cejas y pestañas,
Y ella introdujo el estilo
De pegar la tez con hilo
Y dél hacer sus marañas.

Friega un rostro de manera,
Con una y otra invención,
Que una cara de Alcorcón

Esta comedia conservó su popularidad hasta tiempos relativamente modernos, y todavía en los últimos años de Fernando VII se representaba con aplauso, según testimonia algún viajero (1). De ella procede aquel dicho tantas veces citado, y atribuido caprichosamente á otros autores:

Es esto de las estrellas
El más seguro mentir,
Pues ninguno puede ir
A preguntárselo á ellas.

Total fué el eclipse de la *Celestina* durante el siglo XVIII. Ni siquiera en los sainetes, que son la única forma viva del teatro de entonces, es apreciable su influjo. El que la había estudiado profundamente, como espejo de la vida humana y como dechado de lengua, era aquel reflexivo y terenciano ingenio, maestro intachable de la técnica severa, que restauró á fines de aquella centuria la olvidada comedia de costumbres, vistiéndola (según su dicho) á la Musa de Molière de «basquiña y mantilla». Ya hemos visto cómo juzgó la obra de Rojas en sus *Orígenes del teatro*. Pero además alude á ella en aquel esbozo de poética dramática que encabeza como prólogo la edición definitiva de sus obras: «La comedia pinta á los hombres como son, imita las costumbres nacionales y existentes, los vicios y errores comunes, los incidentes de la vida doméstica..... Imitando, pues, tan de cerca á la naturaleza, no es de admirar que hablen en prosa los

(1) *L'Espagne sous Ferdinand VII, par le Marquis de Custine*. Bruxelles, 1838. Tomo I, página 232. La carta á que corresponde este trozo lleva la fecha de 25 de abril de 1831.

» personajes cómicos; pero no se crea que esto puede añadir facilidades á la composición. *Difficile est proprie communia dicere*. No es fácil hablar en prosa como hablan *Melibeia* y *Areusa*, el Lazarillo, el pícaro Guzmán, Monipodio, Dorotea, la Trifaldi, Teresa y Sancho. No es fácil embellecer sin exageración el diálogo familiar, cuando se han de expresar en él ideas y pasiones comunes; ni variarle, acomodándole á las diferentes personas que se introducen; ni evitar que degeneren en trivial é insípido, por acercarle demasiado á la verdad que imita» (1). La prosa dramática de Moratín, cuyo primor es incontestable, aun para los que no hacen la debida justicia á su ingenio cómico, se formó con el estudio de los castizos modelos que indica, á los cuales hubiera podido añadir los personajes de Lope de Rueda, que también le eran familiares.

Todo esto debió á la *Celestina* el teatro español, aun en sus postreras evoluciones (2). Y no es menor la deuda que con el numen de Fernando de Rojas contrajo nuestra novela. Aparte de las imitaciones directas, en cuyo estudio vamos á entrar y que por su número y su valor son una de las más curiosas y ricas manifestaciones de la literatura del siglo XVI, no hay obra alguna fundada en el estudio del natural que no tenga en Rojas su ascendencia, aunque sea remota é invisible. Pero no conviene exagerar esta tesis, porque nunca es uno solo, son muchos los hilos de que se teje la historia literaria, muchas las acciones y reacciones que toda obra de arte implica, muy profunda, á veces la diferencia entre cosas que á primera vista parecen análogas. Sólo en el sentido vago y general que hemos indicado puede admitirse el parentesco entre la *Celestina* y las novelas picarescas. Puede haber, y hay, analogía entre ciertos tipos cómicos; la hay más segura en la crudeza franca y brutal del procedimiento, en la objetividad impasible, en la falta de misericordia con que está presentado el espectáculo de la vida, en aquella especie de pesimismo desengañado y sereno que se cierne sobre la miseria social y en cierto modo la idealiza. Pero aquí paran las semejanzas, porque el mundo de la novela picaresca, aunque confina con el del drama lupanario, no se confunde jamás con él. La novela picaresca nunca fué novela de amor, ni siquiera de lujuria; al contrario, uno de sus caracteres es la poca importancia que concede á las relaciones sexuales. Es un género esencialmente *misogino*, en que la expresión es á veces cínica, pero el pensamiento rara vez puede tacharse de licencioso. Hubo en el siglo XVII novelas picarescas de mujeres como *La Picara Justina* (3), *Teresa de Manzanares*, *La Gar-*

(1) *Obras dramáticas y líricas de D. Leandro Fernández de Moratín, entre los Arcades de Roma, Inarco Celenio*. París, imprenta de Augusto Bobeé, 1825, tomo I, pág. XXIII.

(2) No han faltado en estos últimos años algunas curiosas tentativas para refundir la *Celestina* en forma representable. Impreso corre el libreto de una ópera del maestro catalán D. Felipe Pedrell no cantada hasta ahora: *La Celestina, tragicomedia lírica de Calisto y Melibeia* (Barcelona, 1903, tipografía de Salvat). Y al tiempo mismo de corregir estas pruebas ha sido representado en el *Teatro Español* de Madrid un arreglo dramático de la *Celestina*, debido á la pluma del juicioso y elegante crítico D. F. Fernández de Villegas. Enemigo, como soy, de toda clase de refundiciones, no puedo aprobar estos ensayos, pero sí el loable entusiasmo y la buena conciencia artística de sus autores.

(3) Fr. Andrés Pérez, ó quienquiera que sea el autor de este curiosísimo libro publicado bajo el nombre del licenciado Francisco López de Ubeda, marca perfectamente su carácter en el *Prólogo al lector*: «No es mi intención, ni hallarás que he pretendido contar amores al tono del libro de *Celestina*; antes, si bien lo miras, he huido de eso totalmente, porque siempre que de esso trato, voy á la ligera, no contando lo que pertenece á la materia de deshonestidad, sino lo que pertenece á los hurtos ardidosos de Justina; porque en esto he querido persuadir y amonestar

duña de Sevilla, pero más bien que rameras y alcahuetas son estafadoras y ladronas; lo que importa al autor y lo que con fruición describe son sus hurtos, no sus deshonestidades, que sólo sirven de anzuelo ó cebo para pescar incautos. La novela picaresca, no ya en estos productos degenerados de arte compuesto, sino en sus primeras y enérgicas personificaciones, en Lazarillo, en Guzmán de Alfarache, en el Buscón D. Pablos, es la epopeya cómica de la astucia y del hambre, la expresión de un feroz individualismo que no carece de cierta grandeza humorística. Para tales héroes, estoicos de nuevo cuño, los deleites carnales no pasan de un apetito grosero, tan pronto satisfecho como olvidado; en su vida holgazana y errante, cuajada de aventuras que siempre tienen una base económica, la áspera y viril pobreza los hace relativamente castos, no por virtud, sino por falta de sensualidad. Los livianos y fugitivos lances de amor nada pesan en su destino ni en su carácter. Si la mancebía se columbra, es bajo su aspecto más odioso y nada festivo.

Pero dejando aparte este género, del cual trataremos ampliamente en su día, basta para la gloria del autor de la *Celestina* haber inspirado más de una vez á Cervantes. No me refiero á *La Tía Fingida*, pues cada vez me persuado más de que esta excelente novela no salió de su pluma, á pesar de los eruditos alegatos que hemos leído en estos últimos años. Doña Clara de Astudillo y Quiñones es una copia fiel de la madre Celestina, pero tan fiel que resulta servil, y no es este el mejor de los indicios contra la supuesta paternidad de la obra. Cervantes no imitaba de esa manera que se confunde con el calco. Un autor de talento, pero de segundo orden, bastaba para hacerlo. Quizá el tiempo nos revele su nombre, acaso oscuro y modesto, cuando no desconocido del todo; que estas sorpresas suele proporcionar la historia literaria, y no hay para qué vincular en unos pocos nombres famosos los frutos de una generación literaria tan fecunda como la de principios del siglo XVII.

Pero hay en las novelas auténticas de Cervantes, y más todavía en sus entremeses, tantos vestigios del libro que él llamaba *divino*, que sin recelo de contradicción podemos afirmar que de todas las obras compuestas en nuestra lengua, ninguna influyó tanto en el arte y estilo de Miguel Cervantes como ésta. *Rinconete y Cortadillo*, *El Celoso Extremeño*, *El Casamiento Engañoso* y el *Coloquio de los Perros* acreditan por varios modos esta influencia, que no es necesario puntualizar, puesto que está á la vista de cualquier persona

»que ya en estos tiempos las mugeres perdidas no cesan sus gustos para satisfacer a su sensualidad, »que esto fuera menos mal, sino que hacen desto trato, ordenandolo a una insaciable codicia de »dinero. De modo que más parecen mercaderes, tratantes de sus desventurados apetitos, que enga- »ñadas de sus sensuales gustos. Y no solo lo parece assi, pero lo es; demas que a un hombre cuerdo y »honesto, aunque no le entretuvieran lecturas de amores deshonestos, pero enredos de hurtillos gra- »ciosos le dan gusto, sin dispendio de su gravedad, en especial cen el aditamento de la resumption y »moralidad.... Y deste modo de escriuir no soy yo el primer Autor, pues la lengua latina, entre aque- »llas a quien era materna, tiene estampado mucho de esto, como se verá en Tereacio, Marcial y otros, »a quien han dado benebolo oido muchos hombres cuerdos, sabios y honestos». (*Libro de Entreteni- miento de la Picara Iustina, en el qual debaxo de graciosos discursos se encierran prouechosos auisos... Impreso en Medina del Campo, por Chritoual Lasso Vaca. Año M.DC.V. Hoja 2 del prólogo*).

A pesar de eso, en otro prólogo sumario, cuenta la *Celestina* entre sus modelos: «no hay »enredo en *Celestina*, chistes en *Momo*, simplezas en *Lázaro*, elegancia en *Guevara*, chistes en »*Eufrosina*, enredos en *Patrañuelo*, cuentos en *Asno de oro*, y generalmente no hay cosa buena en »romancero, comedia ni poeta español, cuya nata aquí no tenga, cuya quinta esencia no saque».

En la lámina alegórica que va al frente de esta primera y rara edición, la madre Celestina navega en el mismo barco que el Picaro Guzmán de Alfarache; Lazarillo, en un barquichuelo.

medianamente versada en nuestras letras. Todavía percibo más sabor celestinesco en algunos entremeses, tales como *El Viejo Celoso*, *La Cueva de Salamanca*, *El Rufián Viudo*, *La Guarda Cuidosa* y *El Vixcatno Fingido*, obrillas de picante y sabroso donaire, que por la alegre desenvoltura con que se escribieron recuerdan la manera libre y desenfadada de principios del siglo XVI más bien que el estilo habitual de Cervantes.

Contra lo que pudiera esperarse, no abundan en D. Francisco de Quevedo las referencias á la *Celestina*. Sólo recuerdo ésta en el prólogo que puso á la *Eufrosina* castellana, traducida por su amigo D. Fernando de Ballesteros y Saavedra, que va reimpressa en este tomo: «Pocas comedias hay en prosa de nuestra lengua, si bien lo fueron todas »las de Lope de Rueda; mas para leídas tenemos la *Selvagia*, y con superior estimación »la *Celestina*, que tanto aplauso ha tenido en todas las naciones». La manera profundamente original, pero artificiosa y violenta, del gran satírico, contrasta con el apacible y llano decir de la antigua tragicomedia; pero hay una obra de su juventud, escrita en diverso estilo, donde se encuentran palpables reminiscencias de fondo y forma. Casi todo lo que el Buscón D. Pablos nos cuenta de su madre en el capítulo primero de su historia, y lo que se contiene en la estupenda carta de su tío el verdugo de Segovia, Alonso Ramplón, trae á las mientes algunas páginas de la *Comedia de Calisto*:

«Hijo (dice Celestina á Pármeno)... prendieron quatro veces a tu madre, que Dios »aya... e avn la vna le levantaron que era bruxa, porque la hallaron de noche con vnas »candelillas cojiendo tierra de una encruzijada, e la tovieron medio dia en vna escalera »en la plaça puesta, vno como rocaero pintado en la cabeça; pero no fue nada: algo »han de sufrir los hombres en este triste mundo para sustentar sus vidas e honrras... En »todo tenia gracia: que en Dios y en mi consciencia, avn en aquella escalera estava e »parecía que a todos los debaxo no tenia en vna blanca, segun su meneo e presencia... »Todo lo tuvo en nada; que mil vezes le oya dezir: si me quebré el pie, fue por mi bien, »porque soy más conocida que antes» (Aucto VII). Quevedo retoca el cuadro con feroz humorismo, pero no hace olvidar la intensa socarronería del bachiller toledano.

Entre los autores del siglo XVII ninguno admiraba tanto la *Celestina*, y nadie, salvo Lope de Vega, llegó á imitarla con tanta perfección como Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo. Pero este peregrino ingenio y agudo moralista, cuyo nombre renace en nuestros días más por codicia bibliománica que por afición sincera, merece atento y particular estudio, que pensamos dedicarle cuando el orden cronológico le traiga á esta galería de novelistas. Ahora sólo le citamos para recordar el notable elogio que en la dedicatoria de *El Sagaz Estacio* (1620) hizo de la *Celestina*, mostrando por cierto singular ignorancia respecto de sus continuaciones: «En Castilla no tenemos mas que »una (comedia en prosa), que es la *Celestina*, bien que esta, aunque vnica, es de tanto »valor, que entre todos los hombres, doctos y graues, aunque sean los de mas recatada »virtud, se ha hecho lugar, adquiriendo cada dia venerable estimacion, porque entre »aquellas burlas, al parecer livianas, enseña vna doctrina moral y católica, amenazando »con el mal fin de los interlocutores a los que les imitaren en los vicios» (1).

De las imitaciones directas de la *Celestina* trataremos ampliamente en el capítulo que sigue.

(1) *El Sagaz Estacio marido examinado.... Autor Alonso Geronimo de Salas Barbadillo. Año 1620.... En Madrid, por Iuan de la Cuesta, hoja 11 de los preliminares, sin foliar.*