

»manca pocas hermosas hay, y esas se pueden señalar con el dedo» (pág. 92). Calventa, émula de Elicia, tenía su principal clientela entre los cursantes de la Universidad, que en su casa empeñaban los libros: «Si no traen dineros, que dexen prendas... ¿No miraste la rima que tenía llena de Decretos y Baldos, y de Scotos y Avicenas y otros libros?» (pág. 41). Hay también alusiones á costumbres estudiantiles, algunas de ellas tan peregrinas como la fiesta de Panza, que acaso no fué ajena al nombre que dió Cervantes á su escudero, como tampoco lo fué el antiguo proverbio de Sancho y su rocino. Sobre esta fiesta platican así dos mozos de espuelas, Siro y Geta:

«Geta.—Panza es un sancto que celebran los estudiantes en la fiesta de Santan-truejo, que le llaman sancto de hartura.

» Sir.—¿Dónde aprendiste tanto?

» Get.—En el general de Phisica, cuando llevaba el libro a un popilo, oí al bedel de las escuelas echar la *fiesta de Panxa*» (pág. 24).

El gusto que domina en la obra es el de las antiguas comedias humanísticas, y de él proceden sus principales defectos, que se reducen á uno solo, el alarde de erudición fácil y extemporáneo. No necesitaba alegar á cada momento aforismos y centones de poetas y filósofos antiguos quien se mostraba tan de veras clásico, no sólo en el estilo jugoso y en la locución pulquerrima, sino en la composición sencilla, lógica y perfectamente graduada. El buen gusto con que borra ó aminora muchos defectos de las *Celestinas* precedentes, y el manso y regalado són que sus palabras hacen como gotas cristalinas cayendo en copa de oro, bastarían para indicar la fuente nada escondida donde él y los hombres de su generación habían encontrado el secreto de la belleza. Tal libro, por el primor con que está compuesto, es digno del más glorioso período de la escuela salmantina, en que salió á luz. Pero algo le perjudica el haber sido concebido y madurado en un ambiente erudito y universitario y no en la libre atmósfera en que andando el tiempo había de desarrollarse el genio de Cervantes. La prosa de la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, perfecta á veces, revela demasiado el artificio retórico, y no está inmune de afectación. Su autor escribía demasiado bien, en el sentido de que era un prosista de los que *se escuchan* y se complacen ellos mismos con la suavidad y galanura de sus palabras y con la pompa y armonía de sus cláusulas. Dice Lisandro en la primera escena del cuarto acto: «¿No me pusistes las escalas de arriba para descender al jardín do mi señora baxó? ¿No la besé ahí con mil retozos entre unos floridos jazmines y unas hermosas clavellinas? Los lirios, las alegrías, los tréboles y alegres alhelises, las frescas azucenas, las olorosas albahacas, los toronjiles y artemisas, las rosas y violetas, ¿no fueron testigos de aquel azucarado rato? ¿No nos paseamos despues asidas las manos junto a una fontecica con una dulcísima plática? ¿Y cabe unos camuesos no nos despedimos con dos reverencias y sendos besos, cuando los paxaritos mensajeros de la alborada comenzaban a cantar con un suavísimo ruido, cuando la mañanica con sus arreboles lo sombrío de los cipreses ilustraba y esclarecía y las hierbecicas de rocío bordaba?» (pág. 206). Cuando se abusa de este estilo es fácil empalagar á los que no gustan de tanta dulcedumbre.

Hay lujo y alarde de palabras en todo el libro. Para hacer una sola comparación, apura Celestina todos los términos de cetrería: «¿Qué girifaltes, qué sacres, qué neblíes, qué esmerejones, qué primas, qué tagarotes, qué baharíes, qué alfaneques, qué azores, qué alcotanes, qué gavilanes, qué águilas tan subidas en alto vuelo bastarán á

»abatir en tierra con sus uñas la páxara escondida en las nubes, como yo, sabia Celestina, con mis palabras cautelosas abati a mi petición al muy encerrado proposito de Roselia?» (pág. 103). Poco después hace una larga enumeración de los pájaros cantores, y otra de los instrumentos músicos, «sacabuches, chirimias, atambores, trompetas, rabeles, flautas, dulcemeles, guitarras, vihuelas, arpas, laudes, clarines, dulzainas, añafles, órganos, monacordias, clavecinbanos, clavicordios y salterios» (pág. 104). Esta intemperancia de vocabulario divierte á veces, como divierte en Rabelais, pero es un procedimiento vicioso y en suma bastante fácil.

En las situaciones culminantes, en los monólogos de la hechicera, en los coloquios de Celestina y Roselia, hay cosas dignas de ponerse al lado de lo mejor de la *Celestina* antigua, aunque con la desventaja de haber sido escritas medio siglo después. Lástima que el talento del maestro salmantino no se hubiese ejercitado en un argumento de pura invención suya, que siempre le hubiese dado más gloria que una labor de imitación, por primorosa que sea. Pero le fascinó el prestigio de un gran modelo, y renunció á su originalidad ó por excesiva modestia ó por la presunción de igualarle.

Aunque en la primera carta del amigo se da á la tragicomedia el título de *Elicia y cuarta parte de Celestina*, que es el número que realmente la corresponde en esta serie de libros, en la portada se califica de *cuarta obra y tercera Celestina*, sin duda porque Sancho de Muñón desdeñaba profundamente la obra de Gaspar Gómez de Toledo, á la cual no hace ninguna alusión. Tampoco se propuso continuar á Feliciano de Silva, pero tomó algunos rasgos felices de su Pandulfo para acomodarlos al rufián Brumandilón. La idea de resucitar á Celestina, el embuste de su muerte supuesta, le parecían invenciones ridículas, que condena por boca de sus personajes, especialmente de Enbulo, á quien «no parecía esta segunda Celestina tan sabia como la primera». Celestina había muerto verdaderamente á manos de los criados de Calisto, y la que intervino en los amores de Felides y Polandria «no era la barbuda, sino una muy amiga y compañera desta, que tomó el apellido de su comadre» (pág. 37). Otro tanto había hecho su sobrina Elicia, á quien generalmente se llama Celestina en el libro de Sancho de Muñón. Pero Elicia pica más alto que la vulgar comadre de la *resurrección*, y no quiere que nadie la confunda con ella:

«Drionea.—¿Qué respuesta daré á Sigiril, escudero de Felides, si te buscare, que ayer vino acá y no te halló?

» Celest.—Dile que vaya con Dios ó con el diablo, que no soy yo casamentera, ni menos es ese mi oficio; allá a la amiga de mi tia vaya él con esas embaxadas, o a los parientes de Polandria, que concierten el casamiento, que para ese caso no es menester el estudio de mis artes, ni mucho menos que mi tia resucitara o apareciese como holgaron de mentir» (pág. 80).

Al revés de la *Segunda Celestina*, tan informe y mal compaginada, tiene la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* un plan sencillo y claro, imitado en parte del de Fernando de Rojas, pero con un desenlace nuevo, que basta para dar alta idea del talento dramático de quien le concibió.

La fábula de los amores de Lisandro y Roselia, que son los de Calisto y Melibea trocados los nombres, podía recibir tres soluciones. Es la primera la que dió el bachiller Rojas, con sentido hondamente pesimista, envolviendo á todos los personajes en una catástrofe trágica, determinada principalmente por el caso fortuito de haber



caído de la escala Calisto al salir de las delicias del jardín de Melibea. Es el segundo la pedestre solución matrimonial, que parece casi una burla sacrilega en la *Comedia Thebaida*, y que presentaron con más decoro, aunque no con mucha eficacia artística ni gran escrúpulo en los medios, Feliciano de Silva, el autor de la comedia *Florinea* y otros varios. Quedaba todavía otro desenlace eminentemente teatral, que Bartolomé de Torres Naharro había apuntado ligeramente en su comedia *Himenea*, donde aparece el tipo de un hermano vengador de la honra de su casa, aunque tal venganza no llega á consumarse en la desvalida Febea, que logra el honesto fin de sus amores, parando todo en regocijo y boda.

En esta solución se fijó el Maestro Sancho de Muñón, pero dándola su verdadero carácter trágico y vindicativo. No es un accidente casual el que lleva á la muerte, desde el seno del placer que apenas comenzaban á gustar, á Lisandro y Roselia, sino la fiera ley del pundonor familiar, que ordena contra secreto agravio secreta venganza, y arma las ballestas de Beliseno y sus escuderos para asaetear á los dos amantes y á cuantos habían sido cómplices en la deshonra de su hermana. La escena es verdaderamente terrible, y su efecto se acrecienta con las supersticiosas invocaciones de los asesinos pagados.

«*Rebollo*.—Yo tengo aquí en el seno una nomina que me dió mi abuela la habace-  
»ra, que quien la traxere consigo, no podra morir a cuchillo.

»*Dromo*.—Tambien mi tia, la Luminaria, me rezó unas palabras, que en cualquier  
»tiempo que las dixere les caerán luego de las manos las espadas de los que se estuvie-  
»ren acuchillando.

»*Rebollo*.—Es verdad. Otra oracion muy aprobada me enseñó la hortelana amiga de  
»mi madre, para que donde hobiere ruido, si se rezare, no se saque sangre...» (pág. 252).

Nadie antes de Sancho de Muñón había empuñado con tanto brío el puñal de Melpómene, y no puede negarse que en su obra está adivinada y practicada por primera vez la que fué luego solución casi única de los conflictos de honra y amor en nuestro drama romántico del siglo XVII; singularidad en que no se ha parado hasta ahora la atención de la crítica.

Menos original que en el desenlace se mostró el autor de la tragicomedia en la pintura de los caracteres, donde parece que su único empeño fué beber los alientos al autor de la *Celestina*, hasta confundirse con él. Roselia es una linda repetición de Melibea, pero sin la llama del genio que hace inmortales los ardores de aquélla:

*Vivuntque commissi calores  
Æoliæ fidibus puellæ.*

Lisandro es una figura más apagada. Sus criados tienen carácter y fisonomía propia, que impide confundirlos con Sempronio y Pármeno. Eubulo, el hombre de buena voluntad ó de buen consejo, es una verdadera creación, que no se desmiente en obras ni en palabras, y que encarnando el sentido moral y aun ascético de la pieza, es el único que se salva de la universal desolación, y cumple probablemente la resolución de hacerse fraile, que más de una vez insinúa.

Las mejores figuras del libro son sin disputa Elicia y su protector el rufián Brumandilón. Elicia no es Celestina, aunque haya usurpado su nombre, pero es una sobrina digna de su tía y la más legítima heredera de todo el caudal de sus malas artes.

«Y muchos extrangeros que no conocieron á Celestina, la vieja, sino de oídas, pien-  
»san que esta es aquella antigua madre, porque vive en la mesma vecindad, y tienen  
»razon de creello, ca ninguna remedó tan bien las pisadas y exemplos, la vida y cos-  
»tumbres de la vieja, como ésta, que en la cuna se mostraba á parlar las palabras de  
»que ella usaba para sus officios; de manera que con la leche mamó lo que sabe» (pá-  
gina 34). El reposado y sentencioso hablar de Celestina, su ciencia diabólica y secreta<sup>(1)</sup>, su astucia refinada y cautelosa, su aparejo de trapacerías y maldades no se des-  
mienten en su alumna, cuya psicología está seriamente estudiada.

Brumandilón es un tipo más en la galería inaugurada por la efigie clásica de Centurio, á la cual no llega ciertamente, pero supera en mucho á las bárbaras copias de Galterio y Pandulfo. Sancho de Muñón, como delicado humanista que era, le ha conservado el sabor plautino del original, y pone en su boca chistes de muy buena ley. Se habla de las hazañas de Diego García de Paredes, y replica muy satisfecho: «Aquí está Bru-  
»mandilon, que siendo maestro de esgrima en Milan, le enseñó a jugar de todas armas,  
»de espada sola, espada y capa, de espada y broquel, de dos espadas, de espada y rode-  
»la, de daga y broquel grande, de daga sola con guante aferrador, de puñal contra  
»puñal, de montante, de espada de mano y media, de lanzon, de pica, de partesana, de  
»baston, de floreo y de otros muchos exercicios de armas; y él viendo mi esfuerzo en  
»los golpes, mi osado atrevimiento para acometer seis armados, rebanar brazos, cortar  
»piernas, harpar gestos, hender cabezas y otros miembros, con mi exemplo salí tan  
»diestro y animoso como veis» (pág. 102). En otra parte exclama: «La diversidad y  
»gran variedad de las hazañas que por mí han pasado por diversos reinos y ciudades,  
»me privan de memoria a que no me acuerde de los casos particulares que tengo he-  
»chos por todo el mundo» (pág. 163).

Pero demos paz á la pluma, porque para copiar todo lo bueno que hay en la *tragi-  
comedia de Lisandro y Roselia* necesitaríamos de mucho espacio. D. Juan Eugenio Hartzenbusch la calificó perfectamente en estos términos: «El libro es de lo mejor que  
»en su tiempo se escribió en castellano. El autor se muestra doctísimo en todo género  
»de letras, conocedor profundo del corazón humano, hábil pintor de costumbres y per-  
»sonaje por muchos títulos distinguido».

La caprichosa injusticia de la suerte sepultó en olvido su obra apenas nacida.

(1) A la infernal botica de Celestina había añadido Elicia «otras cosas muchas que con mi buen  
»trabajo y propio sudor y mayor esperiencia he yo adquirido, conviene a saber: hieles de perro  
»negro macho y de cuervo, tripas de alacran y cangrejo, testículos de comadreja, meollos de raposa  
»del pie izquierdo, pelos priapicos del cabron, sangre de murcielago, estiércol de lagartijas, huevos  
»de hormigas, pellejos de culebras, pestañas de lobo, tuétanos de garza, entrañuelas de torcecuello,  
»rasuras de ara, ciertas gotas de olio y crisma que me dio el cura, zumos de peonia, de celidonia, de  
»sarcocola, de tryaca, de hipericon, de recimillos y una poca de hierba del pito que hobe por mi  
»buen lance; tengo tambien la oracion del cerco que no tenía mi tia que Dios haya, que es esta:  
»avis, gravis, seps, dipa, unus, infans, virgo, coronat; y si todo lo de mi tienda acabase de contar,  
»sería cosa para nunca acabar.. Este oficio me bastaba, éste mantiene mi casa, sustenta mi honra, y  
»me hace ser temida y acatada de todos, y afama mi nombre por la ciudad, que nadie hay que me  
»vea que no me llame: madre acá, madre acullá, el uno me dexa, el otro me toma, el vicario me con-  
»vida, el arcedian me llama, que ningun señor de la iglesia me ve que no quiera ganar por la mano  
»cuál me llevará primero á su casa» (pp. 74-75).

Ciertamente que los que fuesen entonces vicario y arcedian de Salamanca quedarían muy  
agradecidos al Maestro Muñón por el modo de señalar.



Un solo contemporáneo alude á ella: Alonso de Villegas en su *Comedia Selvagia*. Y ya en el siglo xvii debía de ser rara, puesto que D. Nicolás Antonio sólo cita un ejemplar que guardaba entre sus libros D. Lorenzo Ramírez de Prado, sin duda como cosa peregrina. Hartzenbusch supone que Maximiliano Calvi tuvo muy presente esta tragicomedia cuando escribió su *Tractado de la hermosura y el amor* (1576). «Trozos hay en él (dice) con los mismos pensamientos, con el propio lenguaje casi que otros de la tragicomedia». Así será cuando tal maestro lo afirma; pero aunque tengo muy manejado el curiosísimo infolio de Calvi, que es la más completa enciclopedia de cuanto especularon sobre la filosofía del amor y de la belleza los neoplatónicos del Renacimiento, no he podido encontrar esas coincidencias verbales, aunque sí algunas ideas comunes, que por serlo tanto en las escuelas de entonces no necesitaba Calvi tomar directamente de la tragicomedia (1).

Mientras estas «*Celestinas*» se publicaban en Castilla, un ingenio portugués digno de mayor nombradía que la que logra en su patria y fuera de ella, componía tres largas comedias en su lengua nativa, tomando por modelo en todas ellas, y especialmente en la primera, el libro incomparable de Fernando de Rojas, pero sin calcarle tan servilmente como otros. Las comedias *Eufrosina*, *Ulyssipo* y *Aulegraphia*, de Jorge Ferreira de Vasconcellos, atestiguan, á la vez que el talento original de su autor, la influencia profunda que ejerció en Portugal la tragicomedia castellana desde el momento de su aparición. Ya hemos visto hasta qué punto penetró en el teatro de Gil Vicente. Es inútil hablar de poetas menores. «Raras son las comedias portuguesas (dice Teófilo Braga) que no aluden á esta comedia, que se tornó proverbial en la lengua de nuestro pueblo. Aun en las islas Azores se habla de las artes de la madre *Celestina* encantadora, sin saber á qué gran fenómeno literario se refieren» (2). En vano fué que severos moralistas como Juan de Barros protestasen contra ella y hasta considerasen como un timbre de la lengua portuguesa el ser tan honesta y casta que «parece no consentir en sí una tal obra como *Celestina*» (3). Ya Gil Vicente había demostrado, contra monjiles escrúpulos, que la lengua portuguesa lo toleraba todo, como las demás lenguas del mundo, cuando diestramente se las maneja.

Dos testimonios muy singulares, cada cual en su línea, tenemos de la enorme popularidad, no ya literaria, sino social, que alcanzaba la *Celestina* entre los portugueses á principios del siglo xvi. El primero, cuya indicación debemos á nuestra sabia y generosa amiga doña Carolina Michaëlis de Vasconcellos, prueba que antes de 1521 el drama de Rojas había dado asunto para trabajos de orfebrería. En el ajuar de la infanta doña Beatriz, que en dicho año se casó con el duque de Saboya, había una *taxa de plata con la historia de Celestina* (4).

Precisamente en el mismo año Francisco de Moraes, futuro autor del *Palmerín de*

(1) *Tractado de la Hermosura y del Amor compuesto por Maximiliano Calvi.. En Milán. Por Paulo Gotardo Poncio, el Año MDLXXVI.*

Cada uno de los tres libros en que la obra se divide forma un volumen con paginación diversa.

(2) *Historia do Theatro Portuguez*, II, *A comedia classica e as tragicomedias* (Porto, 1870), p. 29-30.

(3) *Grammatica* (1536), pág. 73 de la edición de 1785. «Verdade he ser (a lingua portugueza) em si tão honesta e casta que parece nã consentir em sy hũa tal obra como *Celestina*».

(4) *Historia Genealogica da Casa Real portugueza, por D. Antonio Coetano de Sousa... Lisboa Occidental*, 1738. *Provas*, II, pág. 448.

*Inglaterra*, fué testigo en Braganza, su patria, de la inaudita profanación de un Diego López, herrero, que en viernes de Dolores estaba en la iglesia de San Francisco, ante el Sagrario, leyendo á un corro de mujeres la *Celestina*, «y paréceme que era en el auto » que habla de Centurio» (1).

A tiempos poco menos remotos que éstos han querido referir algunos la composición de la primera comedia de Jorge Ferreira, sin razón á mi juicio, y hasta con evidente imposibilidad cronológica. Hubo un Jorge de Vasconcellos (á quien también se llama Jorge de Vasco Gonçelos), insignificante trovador del *Cancionero de Resende* (2), el cual frecuentaba ya la corte de D. Manuel en 1498, y está citado en 1519 por Gil Vicente (3). Para admitir que este poeta cortesano fuese la misma persona que el autor de la *Eufrosina*, como pretende Teófilo Braga, habría que rechazar la fecha hasta hoy tenida por cierta de la muerte de Jorge Ferreira de Vasconcellos en 1585 ó suponer que vivió más de cien años, pues hemos de creer que tendría por lo menos diez y seis cuando poetizaba en los saraos de palacio.

Aun prescindiendo de esta confusión de dos personas, que pueden ser fácilmente deslindadas, quedan grandes oscuridades en la biografía de nuestro autor. Ni siquiera consta con seguridad la tierra en que nació, que unos quieren que fuese Coimbra, otros Montemor o Velho, sin que falte quien le suponga hijo de Lisboa (4). Ninguno de los antiguos biógrafos se fijó en el dato capital de haber sido Jorge Ferreira de Vasconcellos mozo de cámara del infante D. Duarte, hijo de D. Manuel, á cuyo servicio estaba en 1540, fecha de la muerte de aquel príncipe, nacido en 1515. De aquí dedujo con excelente crítica doña Carolina Michaëlis que debía de ser joven entonces, no de mayor edad que Francisco de Moraes, el cual también figura en la lista de los servidores del infante (5). No se sabe á punto fijo si Ferreira siguió formando parte de la casa de la viuda y del hijo póstumo de D. Duarte, ó pasó á la de D. Juan III, como indica su yerno en el prólogo de la *Ulyssipo* (6). En este caso sería destinado al servicio del príncipe D. Juan, heredero de la corona, puesto que á él dedicó las primicias de su inge-

(1) «Em sexta feira de Endoenças do anno de 1521 vi no mosteiro de Sam Francisco en bragança un Diogo Lopes, ferreiro, vestido em manto bérneo e touca foteada, estar ante o Sacramento en roda de mulheres lendo por *Celestina*, e parece-me que era no auto que falla do Centurio». (Ms, tal vez autógrafo, que poseía el conde de Azevedo, y hoy debe de estar en la Biblioteca de Oporto)

Vid. C. Castello Branco, *Narcoticos*, I, Porto, 1882, pág. 66.

(2) Tomo III de la ed. de Stuttgart, pp. 114, 120, 129, 215 y 222. En la pág. 632 hay unos versos de García de Resende á Jorge de Vasconcellos «porque nam querya escreuer humas trovas suas».

(3) En la tragicomedia de *Las Cortes de Júpiter* (*Obras de Gil Vicente*, tomo II de la ed. de Hamburgo, pág. 404).

(4) Jose Joaquim da Costa e Sá, editor de la traducción de Terencio de Leonel da Costa en 1788, dice haber visto un ejemplar de la *Eufrosina* de 1561, que tenía en el reverso del pergamino las siguientes palabras de letra antigua: «O Autor d'este livro foi Jorge Ferreira de Vasconcellos, natural de Lisboa, tambem Author da Tavola Redonda e d'outras obras (Tomo I, pág. XXI, nota 9).

(5) En la *Vida de D. Duarte*, escrita en 1565 por Andrés Resende, que había sido su maestro de latinidad, se hace mención de Francisco de Moraes, pero no de Jorge Ferreira de Vasconcellos. Tampoco en el testamento del Infante, publicado en las *Provas de la Historia Genealogica*. Pero está citado en el *Rol dos Moradores do Infante*, redactado poco después de su fallecimiento. (Vid. Caetano de Sousa, *Hist. Geneal. Provas*, II, 615.)

(6) «Das comedias que Jorge Ferreira de Vasconcellos compos, foy esta *Vlyssippo* a segunda estando ja no serviço del Rey nesta cidade».



nio: la comedia *Eufrosina* y el *Sagramor*, entre 1550 y 1554 probablemente. Muerto el infante en 1564, siguió al servicio del que fué luego rey D. Sebastián. El único puesto oficial que consta de un modo positivo haber logrado es el de «escribano del Tesoro», con *quinze mil reis* de sueldo al año (!). Tal destino no era ciertamente para enriquecer á nadie, y es posible que espontáneamente le renunciase, puesto que por un albalá de 10 de julio de 1563 tomó posesión de él un Luis Vicente (hijo acaso del gran poeta), mozo de cámara del rey D. Sebastián, en los mismos términos en que le había tenido Jorge Ferreira, que debía de estar vivo, puesto que no se usa respecto de él la frase sacramental «*que Deus perdoe*» (1). Además, el prólogo con que en 1567 apareció el *Sagramor* tiene todas las trazas de estar escrito en aquel mismo año. Tampoco debe negarse crédito á Barbosa Machado, cuando afirma que Ferreira falleció en 1585 y fué enterrado con su consorte doña Ana de Sousa en el crucero del convento de la Santísima Trinidad de Lisboa. Escribiendo Barbosa en 1747 es muy probable que tomase esta fecha del epitafio que existiría en dicho convento, destruido, como tantos otros, por el terremoto de 1755 (2).

Otras noticias que el mismo Barbosa da tienen igualmente sello de verisimilitud y no han sido hasta ahora contradichas por ningún documento, aunque tampoco hay ninguno que las confirme. Le llama caballero profeso de la orden de Cristo y uno de los más distinguidos criados de la casa de Aveyro (3) y afirma que fué «tesorero de la casa de la India». De su matrimonio con la ya referida doña Ana de Sousa tuvo dos hijos, Pablo Ferreira, que en edad juvenil perdió la vida en la jornada de Africa con el rey D. Sebastián, y doña Briolanja de Vasconcellos, que se casó con Antonio de Noronha.

No sólo fué hombre de ingenio agudo y gracia nativa, dotes que en sus composiciones resplandecen, sino verdadero y culto humanista. La *Eufrosina* parece documento irrecusable de haber hecho sus estudios en Coimbra, lo cual no pudo ser antes de 1537, fecha de la traslación de la Universidad desde las orillas del Tajo á las del Mondego (4).

Parece singular que con tales condiciones y con el positivo mérito de sus escritos, un solo contemporáneo suyo le mencione, Diego de Teive en un elegante epigrama latino (5),

(1) Vid. Brito Rebello, *Ementas Historicas*, II, *Gil Vicente*, pág. 114.

El título exacto del cargo era «*escrivão da receita e despesa do tesoureiro da casa real*».

(2) Barbosa Machado, *Bibliotheca Lusitana*... Lisboa, 1747. Tomo II, pp. 805-807.

(3) Acaso en este punto haya confusión con el Dr. Antonio Ferreira, autor de la *Castro*. El ducado de Aveiro fué creado en 1547 para D. Juan de Lencastre, nieto de D. Juan II.

(4) Vid. Teophilo Braga, *Historia da universidade de Coimbra*... Tomo I, Lisboa, 1892, cap. V, pp. 449 y ss.

(5) Estos dísticos se encuentran en la comedia *Aulegrafia*, pero no al fin, como dice Barbosa, sino al principio, antes del folio primero é inmediatamente después de la dedicatoria:

Inscribant alii moritaris nomina chartis  
 Cumque illis cernunt nomina obire sua.  
 .....  
 Tu, bone Ferreri, victuris nomina chartis,  
 Non tua subscribis, sed latitare cupis.  
 Est tibi sat saeculis prodesse aliquando futuris  
 Quamvis nulla tui nominis aura sonet.  
 Nil agis, insequitur fugientem fama, sequentem  
 Aufugit, ad superos et volat alta polos.

Siendo tan raros los elogios antiguos de Jorge Ferreira, no debemos omitir el de Juan Soares de Brito (*Theatr. Lusit. Lit.*, let. G.), citado por Barbosa: «*Vir ingenio promptissimo et lepidissimo*».

que en parte nos da la clave del enigma, pues hace notar que Ferreira jamás ponía su nombre en las obras que compuso:

*Non tua subscribis, sed latitare cupis.*

Este amor á la oscuridad y al anónimo, y quizá todavía más la circunstancia de no haberse prestado al cambio de elogios mutuos, puesto que ni se encuentran versos suyos en loor de ningún ingenio de su tiempo, ni sus libros llevan panegíricos de mano ajena, explican su aislamiento respecto de la literatura de su época y el olvido en que cayó muy pronto su nombre, hasta el punto de ser atribuída á otros autores su mejor obra.

Además, sus gustos parecen haber estado en discordancia con esa misma literatura. Era, como Cristóbal de Castillejo, un rezagado de la escuela del siglo xv. A ella pertenecen todos los poetas que elogia: Macías, Juan Rodríguez del Padrón, Garcí Sánchez de Badajoz, el Bachiller de la Torre, Juan de Mena, el Roper, Jorge Manrique, Juan del Encina, entre los castellanos; D. Juan de Meneses, Gil Vicente, Bernaldim Ribeiro, entre los portugueses (1). De los poetas de la escuela nueva menciona á Boscán, Garcilaso y Sá de Miranda.

Hasta aquí las noticias biográficas de Jorge Ferreira, que no he tenido ni siquiera el trabajo de recoger, puesto que juntas y depuradas las ha puesto á mi disposición la doctísima escritora doña Carolina Michaëlis, ornamento al par de la erudición germánica y de las letras peninsulares, á quien me complazco en dar este público testimonio de gratitud por su admirable compañerismo literario.

No todas las producciones del ingenio de Jorge Ferreira han llegado á nuestros días. El conde da Ericeira, al dar cuenta en 1724 á la Academia Real Portuguesa de los manuscritos que contenía la biblioteca del Conde de Vimieiro, cita con el núm. 79 unas *Obras Moraes* de Jorge Ferreira de Vasconcellos compuestas en 1550 para la educación del rey D. Sebastián. La primera de ellas era un *Diálogo das grandezas de Salomão*, y la otra un coloquio sobre el salmo 50. La librería de Vimieiro fué de las que perecieron en el terremoto. Barbosa Machado, que escribió antes de aquella catástrofe, menciona, no sólo el *Diálogo de las grandexas de Salomón*, dedicado al rey D. Sebastián en su infancia, sino también el *Peregrino*, «libro curioso escrito en el

(1) Las coplas de Jorge Manrique le eran tan familiares que desde la primera escena de la *Eufrosina* intercala varios versos en el diálogo: «*Dexemos a los troyanos que sus males no los vimos*». «*Recuerde el alma dormida*». Y á continuación dos pedazos de romances que él mismo califica de antiguallas: «*Por aquel postigo viejo*», «*Buen Conde Fernán González*». Dos veces está citado Macías en la misma escena, y poco antes el «*Huid que rabio*» de Juan Rodríguez del Padrón (páginas 63, 64 y 65 de la presente edición). Nueva reminiscencia de Jorge Manrique en la escena 2.ª: «*Todo tiempo pasado fué mejor*» (pág. 71). De los *elevamientos de Garcí Sánchez* se habla en el acto 3.º, escena 2.ª (pág. 105).

De la popularidad de los pliegos sueltos que contenían romances es buena prueba lo que dice Cariofilo á Zelotipo en la segunda jornada del acto tercero: «*Partios a Castilla y dexad a Portugal a los castellanos, pues les va tan bien en ella. Poned tienda en Medina del Campo y ganaréis de comer con glosar romances viejos, que son apacibles, y poneldes por título obra nueva sobre mal huvistes los franceses la caza de Roncesvalles*»; mas temo que ande ya allá el trato tan dañado como acá, donde lo censuran todo estos críticos, que no medran ya chocarreros» (pág. 106).

En el mismo acto hay tres canciones castellanas, puestas en boca de Zelotipo. El traductor sólo ha conservado la tercera: «*Aora quiero os dezir unas coplas que hize poco ha en castellano, por ser*



estilo de la *Eufrosina* (lo cual hace creer que se trataba de una nueva comedia en prosa), y los *Colloquios sobre Parvos* (coloquios sobre los tontos), en respuesta á una pregunta que le hizo una prima suya religiosa, «*que cosa era parvoisse*». De ninguno de estos manuscritos queda, al parecer, rastro.

Como obras impresas tenemos las tres comedias, y un libro de caballerías, del cual existen dos redacciones, al parecer distintas. La primera, que con el título de *Triunfos*

«más recebido y menos glosado». Las otras dos tienen los siguientes principios, que bastarán para mostrar su directa filiación de la poesía de los Cancioneros:

De grado en grado ha sobido  
La pena a la fortaleza,  
Del ansia y mayor tristeza  
Que ay en el mundo.  
Cayó se me hasta el profundo  
Con dolor el pensamiento,  
Del más subido cimiento  
De la esperanza...  
En mal punto fue nacido  
Un corazón desdichado,  
Qual el mio (\*), que ha querido  
Ser más vuestro desdeñado  
Que de otra favorecido...

Tiene en portugués otras composiciones del mismo gusto. La mejor es un villancico que canta Silvia de Sousa en la escena 1.<sup>a</sup> del acto 4.<sup>o</sup>:

Aquelle cavaleiro,  
Que d' amores me falla,  
Querolhe bem na alma...

(Pág. 229 de la ed. de 1786).

El capitán Ballesteros traduce estos versos, pero omite ó mutila arbitrariamente otros, así castellanos como portugueses, en todo el curso de la obra. No tiene disculpa, por ejemplo, la supresión de esta linda cantiga que entona Eufrosina en el acto 4.<sup>o</sup>, escena 5.<sup>a</sup>:

Castigado me ha mi madre  
Por vos, gentil cavallero,  
Mandame que no os hable:  
No lo haré, que mucho os quiero.  
Fuerça me por vos a nor,  
Venceme vuestro deseo:  
Cuanto me riñen, si os veo,  
Se me olvida, y el temor.  
Defiende me lo mi madre,  
Que no os vea, cavallero,

Mandame que no os hable,  
Y yo por hablar os muero.  
¿Qué valen consejos sanos,  
Quando está mal sana el alma?  
Si el amor lleua la palma,  
Vencen los cuidados vanos.  
Que me mate la mi madre  
Por vos, gentil cavallero,  
No quitará que no os hable,  
Pues sin vos vida no quiero.

(Pág. 248 de la misma edición).

El nombre de Jorge Ferreira debe añadirse al *Catálogo de los autores portugueses que escribieron en castellano* formado con tanta erudición y diligencia por mi difunto é inolvidable amigo el Dr. García Peres, no sólo por estas y otras piezas poéticas, sino por una parte del diálogo de la comedia *Aulegrafia*.

No encuentro citadas en la *Eufrosina* más obras en prosa que el *Clarimundo*, libro de caballerías de Juan de Barros (pág. 110 del presente volumen), la novela de Diego de San Pedro y el *Marco Aurelio* del obispo Guevara: «En esta materia pocos aciertan y todos reprehenden y no dexan de aferrarse con *Carcel de Amor* en lugar solitario, y tienen por tanto convertillo en portugues como

(\*) *El niño* dice la incorrectísima edición de Sousa Farinha, 1786, pág. 172.

de *Sagramor*, fué impresa en 1554 (\*), se enlaza artificialmente con el ciclo del rey Artús y de la Tabla Redonda, pero su principal objeto fué describir las fiestas ó torneo de Xabregas con ocasión de haber sido armado caballero el príncipe D. Juan, á quien servía, mozo estudioso y protector de las Musas, ensalzado como tal por todos los poetas de su tiempo, incluso Luis de Camoens (en la égloga 1.<sup>a</sup>). Más ó menos refundida esta obra con el título de *Memorial das proexas da segunda Tavola redonda*, y dedicada al rey D. Sebastián, volvió á imprimirse en 1567 (\*\*). El editor de la *Aulegrafia* en 1619

«si fuese Homero; mas pues llegamos a tratar de antigüedades, qué malo sería hablar por *Marco Aurelio*, que tiene gran copia en el dezir?» (pág. 111).

De Petrarca y aun de Dante hay indudables reminiscencias: «De la señora Eufrosina no se puede hablar como de cosa deste mundo, sino como de una muestra que Dios nos quiso dar de su poder» (p. 137). «*La mayor congoja en estas adversidades es acordarme que fui algun tiempo venturoso*» (p. 140).

En la *Vlyssippo* (fol. 149 vuelto de la ed. de 1618) se encuentra un soneto, único tributo que pagó á la métrica italiana. No sabemos si puede tomarse por expresión de su propio pensamiento ó meramente de la persona que habla, el siguiente pasaje de la *Aulegrafia* (act. II, sc. 10, fol. 78 vuelto). En el primer caso habría que creer que cambió de rumbo en sus últimos años, como lo hizo también Gregorio Silvestre: «Eu, senhor, tenho minha poesia nova e faço minha viagem por fora da rota de João de Lenzina, e terço - me da vitola dos antigos como de espirito: porque são musicas de fantasia sem arte, e não alcançam o bem d' agora, que tem furtado o corpo a idolatrias contemplativas quando lhe dizia: *En tus manos la my vida encomiendo condenado*, etc., e então logo morrerem e vinhan os Testamentos, os Infernos do amor, e tudo era ayre».

Poco antes se había quejado del abandono de la lengua portuguesa y del predominio de la nuestra: «Somos tão incrinados á lingua castelhana, que nos descontenta a nossa, sendo dina de maior estima, e não ha antre nós quem perdoe a hua trova portugueza, que muytas vezes é de vantagem das Castelhanas, que se tem aforado conosco, e tomado posse do nosso ouvido, que nenhumas lhe soan melhor: emtanto que fica em tacha anichilarmos sempre o nosso, por estimarmos o alheyo» (fol. 66 vuelto).

(1) Inocencio da Silva no llegó á ver los *Triunfos de Sagramor*, y se limita á copiar la escueta noticia de Barbosa:

*Triunfos de Sagramor, em que se tratão os feitos dos Cavalleiros da segunda Tavola Redonda. Dirigido al Principe D. Juan. Coimbra, por Juan Alvares, impresor del Rey. 1554. fol.*

D.<sup>a</sup> Carolina Michaëlis me escribe: «Infelizmente nunca vi o *Sagramor*. Nem vive quem o visse! Apenas ha boatos vagos sobre un exemplar guardado na Torre do Tombo. Creio que o *Memorial* é 2.<sup>a</sup> ed. do *Sagramor*, apenas com o titulo mudado por improprio. O melhor teria sido *Memorial das Proexas dos Cavaleiros da (Segunda) Tavola Redonda do Rei Sagramor*. No prologo ha no fim a oração seguinte: «nã me desculpo dos erros e atrevimentos de que nesta tresladação do *Triumpho del Rey Sagramor* posso ser reprehendido, nem os nego». No cap. 26 diz que «Foroneus... nã foy sua tenção tratar de hum soo cavaleiro... antes pretende fazer huma viva memoria de tudo o que alcançou saber dos da Tavola Redonda del Rey Sagramor».

(2) *Memorial das proexas da segunda Tavola redonda. Ao muyto alto e muyto poderoso Rey dõ Sebastião primeyro deste nome em Portugal, nosso senhor. Con licença. Em Coimbra. Em casa de João de Barreyra, 1567. 4.º 240 hs. dobles.*

Barbosa cita otra del mismo año en folio, pero debe de ser la misma.

De esta edición rarísima sólo se conocen dos ejemplares en Portugal (según Inocencio): el de la Biblioteca Nacional de Lisboa, procedente de la librería de D. Francisco de Mello Manuel, y el de la biblioteca de Braga. En el *Suplemento* de Brito Aranha se cita otro que perteneció al conde de Azevedo.

Hay una edición moderna del *Memorial*, dirigida por Manuel Bernardes Branco (Lisboa, na tip. do «*Panorama*», 8.º grande).

Vid. *Diccionario bibliographico portuguez, estudos de Innocencio Francisco da Silva applicaveis a Portugal e ao Brasil*. Tomo IV Lisboa, na Imprensa Nacional. 1866, pp. 167-171. Y el *Suplemento* de Brito Aranha (tomo XII del Diccionario, 1884).