

Tradición clásica y ecos literarios de Grecia y Roma en *La Celestina*

Mónica MARCOS CELESTINO

I. Introducción.

Resulta *La Celestina* una obra difícil de encasillar en un determinado género literario. Por un lado, puede ser considerada una producción dramática (y sus modernas adaptaciones a la escena han demostrado el valor teatral de su tema y de sus personajes); pero, por otro, su desarrollo puede encuadrarse dentro del género novelesco, aunque, más que la narración propiamente dicha, lo que sobre todo destaca en la obra es el diálogo, con origen en la literatura medieval, que ya había perfeccionado el coloquio literario, como lo demuestra la producción de los dos afamados Arciprestes, el de Talavera y el de Hita. Ese lenguaje combina la sabiduría popular y refranera con la erudición y la retórica cortesana, junto a expresiones de corte culto y letrado que de manera esporádica emanan acá y allá de labios de los protagonistas.

Si es innegable que todos los personajes de la obra suscitan sumo interés, lo cierto fue que, a medida que la obra fue ganando en popularidad, la figura de Celestina pasó a un relevante primer plano. Y, junto a ella, Melibea (impregnada de convencionalismo medieval en los primeros actos y profundamente humana al final de la obra) y Calisto (descendiente de los locos amadores de pasadas épocas y precedente del Segismundo calderoniano, perdido entre la razón y el sueño). En un segundo plano aparecen las figuras de los criados y de las mozas, que encarnan y representan la atmósfera picaresca y mezquina¹ que acabará deglutiendo a los protagonistas y causándoles la perdición. Más difusas, las figuras de los padres de Melibea, con una importante significación social, sólo adquirirán una fuerte impronta dramática en los últimos actos.

Ha intentado localizarse el escenario real en que pudo tener lugar el argumento que se narra, en la idea de que responde a unos hechos reales e históricos contemporáneos del momento en que se escribió la obra: Sevilla, Zaragoza, Toledo, Salamanca han sido las ciudades que han querido verse reflejadas en el libro. Pero se ha pensado también que la acción no se ubica en una localidad determinada, sino en un marco complejamente ideal y tópico, síntesis de las experiencias personales del autor. Y otro tanto podría decirse de la relación del libro

¹ José Antonio MARAVALL, *El mundo social de La Celestina*, Gredos, Madrid 1976.

con personajes reales, cristianos, judíos o conversos, que los eruditos han pretendido ver plasmados en la obra.

La primera edición conocida de *La Celestina* vio la luz en Burgos, en 1499. Aparecía anónima, sin título y estructurada en 16 auctos. Un año más tarde, 1500, aparece una segunda edición en Toledo, seguida en 1501 por la de Sevilla. En ambas ediciones la obra se presenta bajo el título de *Comedia de Calisto y Melibea*, precedida por la carta de “El autor a un su amigo”, tras la que se insertan once octavas acrósticas que atribuyen la paternidad de la *Comedia* a Fernando de Rojas, natural de la Puebla de Montalbán, jurista de profesión, que afirma haber completado la obra durante quince días de vacaciones.

Se dice “haber completado la obra” por cuanto que Fernando de Rojas, en la carta de “el autor a un su amigo” afirma que el primer aucto lo encontró ya escrito: “Vi que no tenía su firma del autor, el cual, según algunos dicen, fue Juan de Mena², y según otros, Rodrigo Cota³; pero quienquiera que fuese, es digno de recordable memoria por la sutil invención, por la gran copia de sentencias entrejeridas, que so color de donaires tiene”. Ello, junto con las sucesivas ediciones que aparecen en Sevilla, Salamanca, Toledo y Zaragoza, y las variantes que presentan, suscitan una larga serie de problemas filológicos muy interesantes, pero que en este lugar no vienen al caso⁴. Otro tanto cabe decir respecto a la persona a la que tradicionalmente se considera autor⁵, del que sólo se sabe su nombre (Fernando de Rojas), su lugar de origen (Puebla de Montalbán), que se trasladó a Talavera de la Reina, de donde llegó a ser alcalde mayor, y que se casó con Leonor Álvarez, hija de un procesado por la Inquisición de Toledo por sospechas de ser judaizante. Se cree que la familia de Rojas era conversa, y que incluso él mismo lo era⁶.

II. Conocimiento del mundo clásico.

A. Aportación griega.

² Juan de Mena (1411-1456) escribió composiciones morales y amorosas, así como una obra alegórica titulada *Las Trescientas* o *Laberinto de Fortuna*.

³ De Rodrigo Cota se ignoran las fechas exactas que encuadran su vida. Se sabe que su actividad poética se desarrolló durante el reinado de los Reyes Católicos y que escribió un *Diálogo entre el Amor y un viejo*, editado por vez primera en el *Cancionero general* el 1511.

⁴ Remitimos a Charles B. FAUHABER, “Celestina de Palacio: Madrid, Biblioteca de Palacio, Ms 1520”, *Celestinesca* 14, 1990, 3-39 y “Celestina de Palacio: Rojas’s holograph manuscript?”, *Celestinesca* 15, 1991, 3-52.

⁵ Joseph SNOW, “Fernando de Rojas ¿autor de *La Celestina*?”, *Letras* 40-41, 1999-2000, 152-157.

⁶ O.H. GREEN, “Fernando de Rojas, converso and hidalgo”, *Hispanic Review* 15, 1947, 384-387.

Que en múltiples aspectos *La Celestina* es deudora del mundo clásico greco-romano es un hecho generalmente admitido por todos los investigadores que han dedicado su atención al tema⁷. Pero quizá fue Aribau, en su *Discurso preliminar sobre la novela española* quien primero apuntó que tales deudas son muy difusas y vagas: “Sin parecerse *La Celestina* a ninguna de las obras de la Antigüedad, en toda ella trasciende un olor suavísimo de lectura y de meditación sobre los mejores modelos”. Y es que, en efecto, no se parece a ninguna, pero tiene rasgos sueltos de muchas de ellas y algo que, a cada paso, parece remitirnos a una fuente que creeríamos precisa y determinada, pero que a la postre no es posible demostrar que ésa sea su indiscutible fuente primigenia.

En el prólogo⁸ mismo comienza citándose a Heráclito, a Aristóteles, a Plinio, a Lucano, al par que una larga cita latina de Francesco Petrarca⁹. A primera vista da la impresión de que Fernando de Rojas conocía la literatura griega, la latina y la italiana. Pero ¿hasta qué punto y con qué profundidad? Veámoslo.

En cuanto a la literatura griega, cabría pensar que se acercó a ella en las aulas salmantinas, donde en su tiempo la enseñanza de la lengua y cultura griegas corría a cargo de profesores de la talla de Antonio de Ne-

⁷ Entre los más destacados, citaremos (por orden cronológico) los siguientes: BONILLA y San MARTÍN, Adolfo “Antecedentes del tipo celestinesco en la literatura latina”, *Revue Hispanique* 15, 1906, 372-386. MENÉNDEZ y PELAYO, Marcelino *Orígenes de la novela*, Madrid 1910, Vol. III. CEJADOR y FRAUCA, Julio *Fernando de Rojas. La Celestina*, Clásicos Castellanos (Espasa-Calpe), Madrid 1913, 2 vols. (múltiples veces reeditada). CASTRO GUIASOLA, Florentino. *Observaciones sobre las fuentes literarias de ‘La Celestina’*, Madrid 1924, reeditado en Instituto Miguel de Cervantes, Madrid 1973. ALONSO, Amado “Sobre antecedentes de *La Celestina*”, *Revista de Filología Hispánica* 4, 1942, 266-268. GILMAN, Stephen “The Arguments in *La Celestina*”, *Romance Philology* 7, 1954-1955, 71-78. DEYERMOND, Alan *The Petrarchian Sources of ‘La Celestina’*, Oxford Univ. Pr. 1960. LIDA de MALKIEL, M^a Rosa *La originalidad artística de ‘La Celestina’*, Eudeba, Buenos Aires 1963.

⁸ Las citas remiten a la edición de Julio CEJADOR y FRAUCA, *Fernando de Rojas. La Celestina*, Clásicos Castellanos (Espasa-Calpe), Madrid 1972, 10^a ed. (la 1^a ed. data de 1913).

⁹ Para el amplio influjo de Petrarca, Cf. el imprescindible estudio de Alan DEYERMOND, *The Petrarchian Sources of ‘La Celestina’*, Oxford Univ. Press 1960. Al autor de *La Celestina* le era sencillo encontrar referencias temáticas, pues la edición de las Obras latinas petrarquianas impresa por Juan de Amerbach (Basilea 1496) contaba con un pormenorizado apéndice ordenado alfabéticamente: *Principalium sententiarum ac materiaram memoria dignarum ex libris Francisci Petrarcae collectarum iuxta ordinem alphabeticum summaria brevisque annotatio*.

brija o de Arias Barbosa¹⁰. Pero no es menos cierto que cabría también la posibilidad de que conociera los autores helénicos por las traducciones que en esa época se habían hecho de los mismos tanto a la lengua romance como al latín, por lo que no sería preciso que F. de Rojas tuviera que conocer la lengua griega, ya que podía acceder a ellos por una traducción, aunque fuera latina, lengua que sí muestra conocer. En todo caso, según Menéndez Pelayo, parece seguro que conoció en su versión latina el poema de Museo titulado *Hero y Leandro*, que guarda estrecha relación con la forma en que Melibea pone fin a sus desdichados amores, de una manera idéntica y en similares circunstancias a como se suicida Hero: arrojándose desde una torre¹¹. Únicamente se diferencian en que el suicidio de Hero es repentino, violento y espontáneo, mientras que el de Melibea tiene lugar tras un proceso deliberativo y de reflexión por parte de la muchacha¹². Desde luego no tiene nada que ver con el final trágico

¹⁰ Stephen GILMAN, *La España de Fernando de Rojas: panorama intelectual y social de La Celestina*, Taurus, Madrid 1978.

¹¹ A propósito de las palabras que Melibea, dispuesta a suicidarse, le dirige a su padre: “Subamos, señor, a la açotea alta, porque desde allí goze de la deleytosa vista de los nauíos”, dice Cejador (vol.II, p.199): “Melibea ha tomado su decisión. Sus pocas palabras son de una desesperación fría y terrible, agoreras de triste desenlace. Lo de los nauíos, que ha dado que discurrir sobre si la escena pasase en Sevilla, no es para mí otra cosa sino que el autor tenía en su fantasía la leyenda de *Hero y Leandro*, cuyas ediciones de Venecia y Florencia, de 1494 y 1495, pudo leer, y cuyo modo de suicidarse despeñándose desde la torre al mar va a imitar:

*Desde los pechos rasga el rico manto,
y al mar se lanza desde la alta torre.
Así murió por su difunto esposo
y hasta en la misma muerte se gozaron.*

Unas páginas después (p.199) añade estas ‘reflexiones’, que en modo alguno deberán leerse al margen de la atmósfera ideológica en que escribía Cejador y Frauca: “Este desenlace, imitación de *Hero y Leandro*, es extraño en la literatura castellana, tan llena de las creencias cristianas, y no basta para explicarlo la lectura que tuviese de la gentilidad el autor de la *Comedia*. Pero queda uno satisfecho al saber que el autor era judío converso. En efecto, es tan honda la diferencia entre los sentimientos judaicos y cristianos, que por maravilla era buen cristiano el que se crió judío. Lo poco fervoroso de la cristiandad del autor se rezuma en toda la primitiva *Celestina*. El lector hecho a leer literatura castellana cree leer una obra gentilica. El desenlace no podía, a la verdad, ser otro para ser trágico y apasionado; pero un cristiano rancio de la antigua España dudo que ni siquiera le hubiera ocurrido tal fin”.

¹² La fábula de Hero y Leandro (desarrollada por Boscán en su *Historia de Leandro y Hero*) y su trágico final cuando la joven Hero se despeña desde una torre al ver ahogado a su amante, no escapó, empero, a la parodia burlesca. Así, Góngora compuso dos romances sobre el tema, uno de los cuales termina con el siguiente epitafio, puesto en boca de Hero:

El amor como dos huevos
quebrantó nuestras saludes:

de otros amantes protagonistas de obras más cercanas a su época -por ejemplo, los poemas amorosos del ciclo bretón-, como podría ser el de Leriano en *Cárcel de amor*. Frente a la apoteosis del amor triunfante en la muerte, como la meditada, arrogante, decidida y desesperada resolución de Melibea, el suicidio de Leriano, en la *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro, se nos presenta lento, torpe y romántico *avant la lettre*¹³: se deja extinguir de hambre bebiendo diluidas en una copa de agua las cartas de su amada.

Una cita de Heráclito inicia el prólogo¹⁴ de la obra: “Todas las cosas ser criadas a manera de contienda o batalla, dice aquel gran sabio Heráclito en este modo: *Omnia secundum litem fiunt*. Sentencia a mi ver digna de perpetua y recordable memoria”. Es verdad que se trata de un principio capital del sistema físico heracliano, pero la manera de citarlo (en latín) parece indicar bien a las claras que el autor de prólogo de *La Celestina* no lo leyó directamente en el original griego. Seguramente su fuente directa sea, como tantas veces, el *De remediis utriusque fortunae* de Francesco Petrarca¹⁵, donde el autor dice: *Ex omnibus quae mihi lecta*

él fue pasado por agua,
yo estrellada mi fin tuve.

¹³ Similar hábito diferencia el lamento de la madre de Leriano a la muerte de su hijo si lo comparamos al de Alisa, madre de Melibea, en el inicio del Aucto XXI, que Cejador (p.201) considera evocación de aquél, cuyas frases equiparables subraya: “¡O muerte, cruel enemiga, que ni perdonas los culpados ni asuelves los inocentes (...)! *Más razón avía para que conservases los veynte años del hijo moço, que para que deseases los sesenta de la vieja madre*. ¿Por qué volviste el derecho al revés? Yo estaba harta de estar viva y él en edad de bevir”. Recuerda que, escrita después de 1465, la obra de Diego de San Pedro fue publicada en 1492, y que mientras en ella “el estilo es más cortesano, rebuscado y repulido”, en *La Celestina* “hay más brío, mayor naturalidad con algo de la manera vehemente y ampulosa de la *Fiammetta* de Boccaccio”.

¹⁴ Se ha discutido acerca de la autoría de dicho prólogo, que algunos, como Cejador (pp.XVss.), siguiendo a Menéndez y Pelayo, atribuyen a Alonso de Proaza: “El *Prólogo* es una mala acomodación del que puso el Petrarca al libro segundo de su obra *De remediis utriusque fortunae*”. No todos los críticos están de acuerdo. En cualquier caso, procede de la época en que se compuso la obra, y las citas de los autores clásicos que se contienen en él ahí están y es lo que nos interesa. No obstante, cabe advertir que, aparte de Petrarca, a quien se utiliza sin rubor, hay otro amplio número de pasajes que sin duda proceden de *Las trezientas* (esto es, el *Laberinto de Fortuna*) de Juan de Mena, cuya edición *princeps* apareció en Salamanca (1489), a la que siguieron la de Zaragoza (1489) y las dos de Sevilla (1496 y octubre 1499). De donde proceden los datos es de esta última, de 1499, la edición monumental explicada, la *Glosa* compuesta por Hernán Núñez de Toledo, Comendador de la Orden de Santiago, conocido también como el Comendador Griego.

¹⁵ La obra se publicó en 1360. Aparecerá recogida en el vol. I de las obras completas de Petrarca publicadas el año 1481 en Basilea con el título de *Francisci Petrarcae Florentini, philosophi, oratoris et poetae clarissimi... Opera quae extant omnia*.

placuerint vel audita, nihil pena vel insedit altius, vel tenacius inhaesit, vel crebrius ad memoriam redit, quam illud Heracliti: Omnia secundum litem fieri, et sic esse promodum universa testantur. La obra de Heráclito no pervivió más que en esporádicas citas que de él registraron otros autores. ¿Tomó el propio Petrarca directamente la suya de Orígenes, *Contra Celsum* VII, en que se alude al tema¹⁶?

La misma pregunta cabe formularse respecto a sus menciones de Aristóteles. También en el prólogo y en el Aucto I se cita nominalmente al Estagirita, pero ninguna de ambas ocasiones revela que lo conozca directamente¹⁷. La primera (prólogo, p.21, ed. Cejador), en que se alude a un pez llamado *echenis* (la rémora), podría pensarse que deriva de *Historia animalium* aristotélica; mas el texto menciona conjuntamente a Plinio (en su *Naturalis historia* 9,79 habla también del *echeneis*, esto es, de la rémora), y se redondea con dos versos de Lucano (*Farsalia* 6,674-675): “Aristótelis é Plinio cuentan marauillas de un pequeño pece llamado *echeneis*, cuánto sea apta su propiedad para diuersos géneros de lides. Especialmente tiene vna, que si llega a vna nao ó carraca¹⁸, la detiene que no se puede menear, avnque vaya muy rezio por las aguas; de lo cual haze Lucano mención, diciendo: *Non puppim retinens, Euro tendente ru-dentes, // in mediis echeneis aquis*, ‘no falta allí el pece *echeneis*, que

El *De remediis* (dedicado a Azzo da Coreggio) consta de dos libros, que contienen, respectivamente, 122 y 131 diálogos. El modelo último de tales coloquios era un opusculito que en tiempos de Petrarca se atribuía Séneca *De remediis fortuitorum*-, pero al mismo tiempo el florentino asumía la doctrina del *De consolatione philosophiae* de Boecio. El *De remediis* sería traducido al español en Sevilla 1510 por Francisco de Madrid, un cuarto de siglo después de la aparición de *La Celestina*, cuyo autor o corrector lo que tuvo que consultar, por tanto, fue el original latino. Cf. Jesús GÓMEZ, “Dos consideraciones sobre la presencia de Petrarca en España y el diálogo *De remediis utriusque fortunae*”, *Cuadernos de Filología* 9, 1990, 139-149.

¹⁶ El texto de Orígenes dice así: *Eitj' ekh" ... fhsivqeibn polemon ajnit tesqai tou" palaiou', #trakleiton men legonta wpte: crh; ton polemon epnta xunon kai; dikhn efin kai; ginomena panta kat' efin kailfqiromena*, esto es: “Añade luego que los antiguos concebían una cierta guerra divina, a propósito de lo cual Heráclito dice: Es preciso saber que existe una guerra común y a manera de discordia y que todo nace y muere gracias a esa discordia y a esa destrucción”.

¹⁷ Para Íñigo RUIZ ARZÁLLUZ, “El mundo intelectual del ‘antiguo autor’: Las *Auctoritates Aristotelis* en *La Celestina* primitiva”, *Boletín de la RAE* 76, 1996, 265-294, las *Auctoritates Aristotelis* son fuente importante del Aucto I y de la escena 1ª del Aucto II.

¹⁸ Carraca: antigua nave de transporte.

detiene las fustas¹⁹, cuando el viento Euro²⁰ extiende las cuerdas en medio de la mar”²¹.

Cejador (p.20), en nota a este pasaje, ve también aquí la utilización de Petrarca como fuente última de esta muestra de erudición, previamente pasada por la hermenéutica *Glosa* a Juan de Mena realizada por el Comendador Hernán Núñez de Toledo: “En el Petrarca: *Echineis semipedalis pisciculus navim, quamvis immensam, ventis, undis, remis, velis actam, retinet*. Pero aquí se acordó de Juan de Mena el corrector²² y, dejando al Petrarca, se fue a la ‘Glosa sobre las trezientas del famoso poeta Juan de Mena, compuesto por Hernand Núñez de Toledo, Comendador de la orden de Santiago’, de cuya edición de Sevilla de 1490 tomó otras erudiciones, o de la misma edición de Sevilla de 1499, que tengo a la vista. Mena dice en el *Laberinto* (c.242): ‘Alli es mezclada grand parte de Echino, / el cual aunque sea muy pequeño pez, / muchas vegadas y no una vez, / detiene las fustas que van su camino’. La *Glosa* del Comendador dice: ‘Alli es mezclada gran parte de echino. Lucano, *Non puppim retinens euro tendente rudentes in mediis echeneis aquis*, que quiere decir: ‘no falta allí el pez dicho *echeneis*, que detiene las fustas en mitad del mar, cuando el viento euro extiende las cuerdas’. Deste pez dice Plinio... Aristóteles escribe que... El error de Juan de Mena en poner *echino* por *echeneis*, siendo dos peces de tan diversa natura, procedió de estar depravados los libros de Lucano, del qual él tomó esto. Porque leyese en Lucano desta manera: *non puppim retinens euro tendente rudentes in mediis echinus aquis*, por decir *in mediis aquis*. Asy mismo estava esta diction depravada en Plinio en el nono libro de la *Historia Natural*’. La conclusión que Cejador saca de todo ello es que el autor del Prólogo (para él, Proaza)²³ “tomó este trozo de la *Glosa* del Comendador Griego, con las citas de Lucano (6,674), Plinio y Aristóteles y la corrección del

¹⁹ Fustas: naves ligeras impulsadas a fuerza de remos.

²⁰ Euro: viento del este.

²¹ Dice San Isidoro, *Orig.* 12,6,34: “La rémora (*echenais*) es un pececillo pequeño, de medio pie de longitud, que tomó su nombre del hecho de retener las naves por adherirse a ellas. Aunque sople el viento y azote la tempestad, la nave parece haber echado raíces en el mar y no se mueve; y no es porque el pez haga fuerzas para retenerla, sino simplemente porque se pega a ella. Los latinos la llamaron *mora* (rémora), precisamente porque obliga a detenerse a los barcos”. Traducción de J. OROZ RETA y M.A. MARCOS CASQUERO, *Isidoro de Sevilla, Etimologías*, BAC. Madrid 1983, vol. II, p.99.

²² Cejador alude así a Proaza.

²³ D.W. McPHEETERS, *El humanista español Alonso de Proaza*, Valencia 1961. Del mismo autor, Cf. “Alonso de Proaza and the *Celestina*”, *Hispanic Review* 24, 1956,13-25, así como “Newly discovered correspondence of Alonso de Proaza, editor of *La Celestina*”, *Symposium* 17, 1963, 225ss.

texto. El *Laberinto* así glosado era, pues, el libro que Proaza manejaba”. La cita es larga, pero muy reveladora de los problemas que encontraremos a la hora de rastrear las fuentes de conocimiento que el autor podía tener del mundo clásico.

De la *Historia animalium*, de Aristóteles, como fuente remota, o de la *Naturalis historia* (9,25) de Plinio, como fuente más próxima, procede la mención a la creencia de que la víbora concibe por la boca y al dar a luz es desventrada por el primero de los retoños que nace. Leemos en el prólogo de *La Celestina* (pp.19-20). “La biuora, reptilia o serpiente enconada, al tiempo de concebir, por la boca de la hembra metida la cabeza del macho y ella con el gran dulzor apriétale tanto que le mata e, quedando preñada, el primer hijo rompe las yjares de la madre por do todos salen y ella muerta queda y él quasi como vengador de la paterna muerte”. Pero cabe la posibilidad de que fuera San Isidoro de Sevilla de donde se tomara este dato. Se dice en *Etimologías* 12,4,10-11: “La víbora debe su nombre de *vipera* a que pare por la fuerza (*vi parere*). En efecto, cuando su vientre se convulsiona ya para dar a luz, sus hijos no esperan el maduro resultado del proceso natural, sino que, corroyendo sus costados, nacen a viva fuerza provocando la muerte de la madre... Se dice que el macho eyacula el semen en la boca de la víbora, y ella, enloquecida por la voluptuosidad del placer, le corta la cabeza introducida en su boca. Y así sucede que ambos padres mueren: el macho, durante el coito; la madre, durante el parto”²⁴. Y lo mismo cabe decir de San Isidoro con referencia a la rémora antes citada. Leemos en *Etimologías* 12,6,34: “La rémora (*echenais*) es un pequeño pececillo, de medio pie de longitud, que tomó su nombre del hecho de retener a las naves por adherirse a ellas. Aunque sople el viento y azote la tempestad, la nave parece haber echado raíces en el mar y no se mueve; y no es porque el pez haga fuerzas para retenerla, sino simplemente porque se pega a ella. Los latinos la llamaron *mora* (rémora), precisamente porque obliga a detenerse a los barcos”.

No obstante, las referencias tanto a la rémora como a la víbora venían siendo un tópico desde hacía siglos. Y lo seguirán siendo luego: ambas las hallamos también en *Avisos y sentencias espirituales*, de San Juan de la Cruz, quien en el aviso 150 dice: “Como los hijuelos de la víbora, cuando van creciendo en el vientre, comen a la madre y la matan.”; y en el 280: “El apetito o asimiento del alma tienen la propiedad que dicen tiene la rémora con la nave: con ser un pez muy pequeño, si acierta a pegarse a la nave, la tiene tan queda que no la deja caminar”.

²⁴ Traducción de J. OROZ RETA y M.A. MARCOS CASQUERO, *San Isidoro de Sevilla. Etimologías*, BAC, Madrid 1983.

Una segunda cita de Aristóteles (en Aucto I, p.47) es simplemente nominal: “Oye a Salomón²⁵ do dice que las mujeres y el vino hacen a los hombres renegar. Aconséjate con Séneca y verás en qué las tiene. Escucha al Aristóteles, mira a Bernardo²⁶. Gentiles, judíos, cristianos y moros, todos en esta concordia están”. El nombre, como los restantes del pasaje, se aduce sencillamente como prueba de autoridad. Por otro lado, desde la Edad Media era tópico incluir a Aristóteles en la lista de los más destacados misóginos y detractores de las mujeres, cuya perversidad se consideraba innata. Sírvanos, a guisa de ejemplo, el *Lai d’Aristote*, donde, para ejemplificar cómo la seducción y las artimañas femeninas pueden llegar a pervertir a los hombres más sensatos, se muestra al Estagirita “ensillado y embridado por una hermosa joven hindú, trotando por un jardín”. Recuerda Marcos Casquero²⁷ cómo esta grotesca imagen es plasmada en capiteles y frisos a lo largo de la Edad Media en muchas catedrales e iglesias, sobre todo de Francia, como las de Lyon o Saint-Valéry-en-Caux, que representan al filósofo (con su barba, su toga y su bonete doctoral) caminando a gatas y portando en sus espaldas a la hurí en silla de montar y con una fusta en la mano.

En un contexto similar se inserta una nueva mención que de Aristóteles se hace en el Aucto I (p.50): “Di pues, esse Adán, esse Salomón, esse Daud, esse Aristóteles, esse Vergilio, esses que dizes, ¿cómo se sometieron a ellas?”. En su comentario *ad loc.* (pp.50-51), Cejador considera que aquí se está copiando directamente el *Corbacho* 1,5, donde se lee: “Lee bien como fue Adán, Sansón, Dauyd, Golyas, Salamon, Virgilio, Aristotelis e otros dignos de memoria en saber e natural juyzio...”, etc. Pero ¿no se tratará más bien de un lugar común, de unos nombres (Adán, Salomón, David, Goliat, Sansón...) que desde la Edad Media ejemplifican a personajes que sucumbieron ante la mujer?

Más interesante es la relación del Aucto I (pp.56-57) con la doctrina aristotélica en un pasaje en que se menciona al Estagirita simplemente como ‘el filósofo’. Sempronio, dialogando con Calisto, sostiene la superioridad del hombre sobre la mujer, considerándolo más digno que ésta. Al preguntarle Calisto en qué el hombre es más digno, el criado responde: “En que ella es imperfecta, por el qual defeto desea e apetece a ti e a

²⁵ Salomón, *Eclesiástico* 19,2: *Vinum et mulieres apostatare faciunt sapientes.*

²⁶ San Bernardo de Claraval, siglo XII.

²⁷ M.A. MARCOS CASQUERO, “La adorable belleza de la amada”, en Vitalino Valcárcel y Carlos Pérez (eds), *Poesía medieval. Historia literaria y transmisión de textos*, Fundación Instituto castellano y leonés de la lengua, Burgos 2005, pp.181-205.

otro menor que tú. ¿No as leydo el filósofo, do dice: Assi como la materia apetece la forma, así la muger al varón?”. En el mismo Aucto I (p.44) Sempronio reprueba a Calisto “que sometas la dignidad del hombre a la imperfección de la flaca muger”. Según Aristóteles²⁸, todo organismo viviente se caracteriza por un proceso, un devenir: nace, se desarrolla y muere. La realidad es, pues, el paso de la idea, de la materia a la realización, a la forma. Todo individuo es, pues, síntesis de dos principios: materia y forma. Para el Estagirita, la mujer es materia, potencialidad; el hombre, en cambio, es forma, acto. La mujer, por tanto, resulta algo imperfecto. La interpretación medieval de este planteamiento, de calado mucho más hondo que el simple machismo, adobado con ideas cristianas que veían en Eva (la mujer) la causante de la desgracia de la humanidad, se inscribe en la ideología antifeminista a la que hace un momento hemos aludido, y que seguirá vivo tras rebasar las fronteras de la Edad Media. No creemos, una vez más, que el autor de *La Celestina* se inspirara aquí en obras de filosofía aristotélica, sino más bien en lecturas que hunden sus raíces en el medioevo. Véase, por ejemplo, lo que podía encontrar en un libro de amplísima difusión en toda Europa, tanto en su versión original latina, como en sus múltiples traducciones, cual era la *Historia destructionis Troiae*, de Guido delle Colonne²⁹. El misógino autor critica con las siguientes palabras que el rey Eetes siente a su hija Medea junto a Jasón, invitado por él a un banquete: “¿Es acaso propio de una persona inteligente confiar en la constancia de una muchacha o en el sexo femenino, que jamás en tiempo alguno ha sabido ser constante? (...) Sabemos que el corazón de una mujer està siempre deseoso de un varón, del mismo modo que la materia ansía siempre una forma. ¡Ojalá quie la materia, al pasar una vez a forma, pudiera decir que está satisfecha con la forma recibida! Pero, al igual que sabemos que la materia va cambiando de una forma a otra, así la disoluta concupiscencia de la mujer va pasando de un varón a otro...”.

Menéndez y Pelayo creyó ver muchas más reminiscencias aristotélicas, algunas de ellas sin duda demasiado rebuscadas y discutibles: Así, consideraba que en Aristóteles se inspiraba el comentario de Sempronio (Aucto I, p.38): “La vista, a quien objeto no se antepone, cansa”, que creía procedente del *De caelo et mundo* VIII: *visus enim, longe sese*

²⁸ Aristóteles, *De generatione animalium* 1,2,14; 4,1,2; y *Metaphysica* 1,6.

²⁹ Guido delle Colonne concluye su obra en 1287. En España lo tradujo al castellano por Pedro López de Ayala (1332-1407), pero la versión más conocida fue la de Pedro de Chinchilla, aparecida en 1443. Citamos por M.A. MARCOS CASQUERO, *Guido delle Colonne, Historia de la destrucción de Troya*, Akal, Torrejón de Ardoz (Madrid) 1996, p.95.

extendens, laxatur ob imbecillitatem. De *Ética* 4,9 juzgaba proceder la afirmación de Sempronio (Aucto I): “peor extremo es dexare hombre caer de su merescimiento que ponerse en más alto lugar que debe”. Y en *Ética* 1,3 y 8, donde se encuentra la repartición de los bienes del hombre, veía el origen del comentario afín que hace Sempronio en el Aucto I. También remontaba a Aristóteles las disquisiciones metafísicas -de “escolastiquerías aristotélicas” las califica Cejador- sobre el acto y la potencia que se ponen en boca de Pármeno (Aucto I, p.97): “...en los bienes mejor es el acto que la potencia e en los males mejor es la potencia que el acto. Assi que mejor es ser sano que poderlo ser, e mejor es poder ser doliente que se enfermo por acto e, por tanto, es mejor tener la potencia en el mal que en el acto”. Pero no es menos cierto que del acto y de la potencia hablaba también santo Tomás, aunque su fuente última sería Aristóteles, *Metaf.* (9,9). Se hacen, así mismo, proceder de Aristóteles varias de las sentencias de Sempronio cuando, al inicio del Aucto II (pp.113ss.), habla sobre la honra.

Obsérvese que todas las supuestas reminiscencias aristotélicas (de impronta marcadamente escolar, aprendidas en las aulas universitarias o entresacadas de florilegios de sentencias) están en los auctos I y II, lo cual es un hecho llamativo en sí mismo y digno de análisis.

A lo largo de *La Celestina* se descubren también frecuentes alusiones o emanaciones de otros autores griegos. Es posible que todas ellas procedan, por vía indirecta, de citas de autores latinos, o de alguna de las muchas compilaciones de sentencias antiguas tan en boga en la Edad Media y comienzos del Renacimiento³⁰, o de lecturas de autores contemporáneos, en especial italianos y españoles, que registran una determinada cita clásica. En la mayoría de los casos no es nada fácil rastrear la pista. Menéndez y Pelayo³¹ creía ver en Fernando de Rojas un amplio reflejo de la filosofía de Epicuro, cuyas influencias consideraba llegadas a nuestro autor a través de Séneca. A Epicuro hacía remontar el polígrafo santanderino la frase “tengo por honesta cosa la pobreza; e aun más te digo, que no los que poco tienen son pobres, mas los que mucho de-

³⁰ Más de mil quinientas ‘sentencias’, refranes y aforismos (sobre todo latinos) de este tipo pueden verse en Kakob WERNER, *Lateinische Sprichwörter und Sinnsprüche des Mittelalters*, Heidelberg 1912, *Sammlung mittellateinischer Texte*, ed. Alfons Hilka, n° 3. Véase E.R. CURTIUS, *Literatura europea y Edad Media latina*, FCE, Méjico 1955, pp.79-96, donde se habla de los autores leídos en las escuelas (pp.79-97), de las Universidades (pp.87-91) y de las *sententiae* y *exempla* (pp.91-06).

³¹ Acerca de las posibles fuentes de *La Celestina* trató Menéndez y Pelayo en el volumen III de sus *Orígenes de la Novela*; pero quizá su inmensa erudición le hizo ver más relaciones que las reales.

sean”. Pero consideramos que idea semejante es lugar común y de im-
pronta claramente cristiana.

Según Herodoto, fue Anacarsis un príncipe escita del siglo VI a.C.,
con fama de incansable viajero y hombre sabio, y a quien mataron a su
retorno a Escitia por su pretensión de implantar en el país el culto a
Magna Mater. Otros autores lo hacen coetáneo de Solón y citan su nom-
bre como uno de los célebres siete sabios de Grecia. Era fama que a los
únicos griegos a los que respetó fue a los espartanos, en quienes veía una
forma de vida acorde con la naturaleza. Desde esa perspectiva se le atri-
buye el recurso a la diatriba cínica como medio de combatir contra la ci-
vilización corrompida. Se le atribuían una serie de cartas y de dichos que
sirvieron de modelo a Montesquieu y a Oliver Goldsmith en la primera
mitad del siglo XVIII. Pues bien, de este Anacarsis se ha hecho derivar
la comparación que, con las telas de araña, hace Celestina en el Aucto IV
(p.183): “No seas la telaraña, que no muestra su fuerza sino contra los
flacos animales”. No procedería, empero, de alguna obra griega de Ana-
carsis manejada por Rojas: cita semejante se rastrea en Plutarco, *Vida de
Solón*, en Valerio Máximo y en Josefo. Mas creemos que se trata de una
comparación que había pasado a ser un tópico moralista y que volvemos
a encontrar en *El Quijote*, I parte, cap.19: “No semejes la telaraña...”.

Al siglo II a.C. remontaba una colección de sentencias de Zenón,
fundador de la *Stoa*, recopiladas por el estoico Hecatón de Rodas, discí-
pulo de Panecio y de orientación pragmática. A él alude Diógenes Laer-
cio en su *Vidas de filósofos* (7,1,36) y Cicerón lo cita en *De officiis*
(3,63) como autor de un libro sobre los deberes. En el siglo XIV Walter
Burley atribuía a Hecatón la idea que más de un siglo después se encie-
rra en la frase de Celestina (Aucto VII, pp.233-234) que dice: “Sabe que
es menester que ames, si quieres ser amado (...) simpleza es no querer
amar e esperar de ser amado, locura es pagar el amistad con odio”, y que
el autor del *De vita et moribus philosophorum*³² pretendía ver conserva-
da a través de Séneca, que (en *Epist. ad Lucil.* 9,6) escribe así: *Hecaton
ait: Ego tibi monstrabo amatorium sine medicamento, sine herba, sine
veneficae carmine: si vis amari, ama*, esto es: “Hecatón dice: Puedo
mostrarte un filtro de amor sin drogas, ni hierbas, ni embrujamiento al-
guno: si quieres ser amado, ama”. Pero ¿no nos hallamos más bien ante
una paráfrasis del refrán español “amor con amor se paga”, que Melibea
menciona en el Aucto XVI (pp.147-148) diciendo: “el amor no admite

³² Cf. Francisco CROSAS, *Vida y costumbres de los viejos filósofos. La traduc-
ción castellana cuatrocentista del De vita et moribus philosophorum atribuido Walter
Burley*, Vervuert, Frankfurt am Main & Iberoamericana, Madrid 2002. Burley conocía
a fondo el pensamiento de Séneca, a quien consideraba cristiano.

sino sólo amor por paga”?. Que era un idea muy extendida lo refleja el poema castellano que dice:

Fijo mío mucho amado,	<i>Ama e serás amado</i>
para mientes	e podrás facer
e non contrastes las gentes	lo que non farás
mal su grado.	desamado.

A Periandro de Corinto³³ (y registrada por Laercio en las *Vidas de filósofos*) se atribuye la frase “mucho puede el continuo trabajo” que pronuncia Sempronio en el Aucto VIII (p.14). Florituras eruditas: la idea no deja de ser un lugar común.

San Jerónimo, en *Adversus Iovinianum* 47 [PL 23, 276-278] conservó un pasaje del *De nuptiis*, de Teofrasto, con el que ha querido relacionarse esta frase que Pleberio pronuncia en el Aucto XVI (p.146): “¿En quién caben las quatro principales cosas que en los casamientos se demandan, conuiene a saber: lo primero, discreción, honestidad e virginitad; segundo, hermosura; lo tercero, el alto origen e parientes; lo final, riqueza?”. El texto de San Jerónimo dice: *Fertur Aureolus Theophrasti liber De nuptiis in quo quaerit an vir sapiens ducat uxorem. Et cum definisset si pulchra esset, si bene morata, si honestis parentibus, si ipse sanus ac dives, si sapientem aliquando inire matrimonium, statim intulit : ‘Haec autem in nuptiis raro uniuersa concordant...’*. No es preciso decir que el largo pasaje que luego transcribe el santo no se atiene ni en letra ni en espíritu a lo que aquí dice Pleberio. Tampoco el texto latino que hemos registrado se adapta a tales palabras: lo que Teofrasto se pregunta es si un hombre inteligente puede casarse; conviene en que la mujer sea hermosa, de buenas costumbres y de familia honrada, y en que el varón sea sano y rico, porque lo de que sea inteligente y se case es ya harina de otro costal. Las tres cualidades que refiere a la novia resultan muchas más en *La Celestina*, y el orden es también diferente. Creemos que nos hallamos aquí, una vez más, ante un tópico para el que no se necesita ir a buscar un fundamento literario en el mundo antiguo.

A Zenón de Cítio (ca.333-262 a.C., fundador de la Stoa), y a Xenócrates (director de la Academia entre 339 y 314 a.C.) se ha pretendido, aunque a través de las *Vidas de filósofos*, de Diógenes Laercio, remontar las palabras de Sempronio (Aucto XI, p.69): “Por mi amor, hermano, que oygas e calles, que por eso te dió Dios dos oydos e vna lengua sola”;

³³ Periandro, tirano de Corinto desde ca.625 hasta 585 a.C fue gobernante duro y autoritario. Por su buen sentido pragmático fue considerado uno de los siete sabios de Grecia. Su corte de Corinto sirvió de escenario al diálogo de Plutarco *Banquete de los Siete Sabios*.

idea que repite Areusa en el Aucto XVII (p.160), cuando aconseja a Sosias que guarde silencio: “Que para esto te dió Dios dos oydos e dos ojos e non más de vna lengua, porque sea doblado lo que vieres e oyeres que no el hablar”. Reiteramos nuestra opinión: se trata de dichos populares que no precisan paternidad reconocida.

Ha querido verse también la presencia de Jenofonte, *Memorabilia* 2,4, en una frase, perdida en un largo parlamento de Celestina (Aucto I, p.102), en la que recomienda a Pármeno que “en su casa cobre amigo, que es mayor precio mundano”. Aparte de que una idea similar se espiga en Aristóteles, *Ética* 9,9 y parece haberse convertido en una frase proverbial griega, no debemos desligarla del contexto en que aparece un momento antes inserta en el parlamento que está pronunciando Celestina: “E tú gana amigos, que es cosa durable. Ten con ellos constancia”. Es de nuevo la sabiduría del pueblo la que habla.

Mención explícita de Jenofonte la hallamos en el Aucto XXI (p.206) en estos términos: “¿Qué compañía no ternán en mi dolor aquel Pericles, capitán ateniense, ni el fuerte Xenofón, pues sus pérdidas fueron de hijos absentes de sus tierras?”. Esta frase se halla inmersa en el largo y luctuoso parlamento que pronuncia Pleberio tras la trágica muerte de su hija Melibea, y que, por el indudable valor ejemplificante que nos proporciona acerca del manejo de fuentes por parte del autor de *La Celestina*, creemos muy oportuno transcribir aquí, a pesar de su largura: “Yo fui lastimado sin hauer ygual compañero de semejante dolor; avnque más en mi fatigada memoria rebueluo presentes e passados. Que si aquella seueridad e paciencia de Paulo Emilio me viniere a consolar con pérdida de dos hijos muertos en siete días, diziendo que su animosidad obró que consolase él al pueblo romano e no el pueblo romano a él, no me satisfaze, que otros dos le quedaban dados en adobción. ¿Qué compañía me ternán en mi dolor aquel Pericles, capitán ateniense, ni el fuerte Xenofón, pues sus pérdidas fueron de hijos absentes de sus tierras? (...) Pues menos podrás dezir, mundo lleno de males, que fuimos semejantes en pérdida aquel Anaxágoras e yo, que seamos yguales en sentir e que responda yo, muerta mi amada hija, lo que su vnico hijo, que dijo: como yo fuesse mortal, sabía que hauía de morir el que yo engendraua. (...) Que, si el profeta e rey Dauid al hijo, que enfermo lloraua, muerto no quiso llorar, diziendo que era quasi locura llorar lo irrecuperable, quedáuanle otros muchos con que soldase su llaga; e yo no lloro triste a ella muerta, pero la causa desastrada de su morir. Agora perderé contigo, mi desdichada hija, los miedos e temores que cada día me espauorecían: sola tu muerte es la que a mí me haze seguro de sospecha (...) Ninguno perdió lo que yo el día de oy, avnque algo conforme parescía la fuerte animosidad

de Lambas de Auria, duque de los ginoveses, que a su hijo herido en sus brazos desde la nao echó al mar”.

Desde mucho antes (Aucto XXI, p.204) todo este parlamento hunde sus raíces en Petrarca. Una vez más supo muy bien verlo Cejador y Frauca, cuando aduce el texto de la segunda carta del libro I de las *Epístolas familiares* del florentino, de la que subraya los párrafos oportunos y hace las acotaciones pertinentes: *Et tamen, ut intelligas quorum ego te numeris adscribo... Aemilius Paulus, vir amplissimus et suae aetatis ac patriae summum decus, ex quattuor filiis praeclarissimae indolis, duos extra familiam in adoptionem aliis dando, ipse sibi abstulit: duos reliquos intra septem dierum spatium mors rapuit.* (Cejador apunta, entre paréntesis, que “aquí Rojas le dio otro sentido a su propósito, pues lo que el Petrarca propiamente dice no es que a Paulo Emilio le quedasen dos hijos dados en adopción, sino, al contrario, que los perdió para su familia por habérselos dado en adopción a extraños”). Tamaña puntualización debe ser tenida en cuenta a la hora de calibrar el bagaje cultural con el que F. de Rojas se hace cargo de las aportaciones del mundo clásico. Pero prosigue la cita de Petrarca: *Ipse tamen orbitatem suam tam excelso animo pertulit, ut prodiret in publicum, ubi, audiente populo Romano, casum suum tam magnifice consolatus est, ut magis metuere ne quem dolor ille fregisset, quam ipse fractus esse videretur... Pericles, Atheniensium dux, inter quattuor dies duobus filiis orbatu non solum non ingemuit, sed nec priorem frontis habitum mutavit ... Xenophon, filii morte nuntiata, sacrificium cui tunc intererat, non omisit... Anaxagoras mortem filii nuntianti: nihil (inquit) novum aut inexpectatum audio: ego enim, cum sim mortalis, sciebam ex me genitum esse mortalem”. Estos ejemplos los toma Petrarca de Diógenes Laercio. Y a ellos acompaña (*De remediis* 2,48) los referidos al rey David y a Lambas de Auria, duque de los genoveses. De este último se dice así: “Unum de multis exemplum illustre non sileo. *Lambas de Auria, vir acerrimus atque fortissimus, dux Ianuensium fuisse narratur eo maritimo proelio quod patrum nostrorum temporibus gesta sunt... Cumque in eo congressu filius unicus (...) corruisset, ac circa iacentem luctus horrendus sublatus esset, accurrit pater, et Non gemendi (inquit) sed pugnandi tempus est. Deinde versus ad filium, postquam in eo nullam vitae spem videt: Tu vero, (inquit) fili, nunquam tam pulchram habuisses sepulturam, si defunctus esses in patria. Haec dicens, armatus armatum tepentemque complexus proiecit in medios fluctus, ipsa, ut mihi videtur, calamitate felicissimus.**

Un posible aporte socrático, cual son las palabras de Areusa en el Aucto XVII, p.160, “Cata, no confíes que tu amigo te ha de tener secreto lo que le dixeres, pues tú no le sabes a ti mismo tener”, es difícil de sos-

tener. Se trata de un axioma de filosofía popular y práctica: ¿cómo puedes pedir a nadie que mantenga un secreto que le das a conocer, cuando tú no sabes callarlo?

¿Conocía las doctrinas de Sócrates? Ciertamente una vez, en el Aucto VI (pp.219-220), cuando Calisto dice: “En sueños la veo tantas noches, que temo me acontezca como a Alcibíades o a Sócrates, que el uno soñó que se veyá embuelto en el manto de su amiga é otro día matáronle, é no houo quien le alçasse de la calle ni cubriese, sino ella con su manto; el otro vía que le llamaban por su nombre e murió dende a tres días; pero en vida o en muerte, alegre me sería vestir su vestidura”. Pero en este caso, una vez más, la fuente es Petrarca³⁴, que acerca de Alcibíades dice así: *Alcibiades paulo prius quam, e rebus humanis repelleretur, se amicae suae veste contectum somniaverat, alias fortassis sperare licuit illecebras amanti, sed enim brevi post occisus et nullo miserante insepulto iacens, amicae obvolutus amiculo est.* Acto seguido se refiere también a Sócrates en estos términos: *Socrates illum carcere clauderetur, Erichthoni familiari suo narravit, excellentis formae mulierem ad se in somniis accessisse et nomine appellentem versum Homericum ex quo tertia sibi luce moriendum illa coniticeret recitavit; atque ita accidit. Satis locupletes testes rerum etiam graviorum, huius enim somnii Platonem auctorem affert Cicero, sequentis Aristotelem.*

Un eco de Platón en la Carta 9 a Arquitas de Tarento (*non nobis solum nati sumus*, ‘no hemos nacido sólo para nosotros’) ha querido verse en la frase de Celestina “No se puede decir nacido el que para sí solo nació”, en el Aucto IV (pp.175-176). Pero la realidad es que la frase latina la hallamos en Cicerón, *De officiis* 1,7,22, más accesible a Fernando de Rojas que el original griego: *Sed quoniam, ut praeclare scriptum est a Platone, non nobis solum nati sumus...*”.

De Isócrates se ha pretendido que derivaban las palabras que Celestina pronuncia en el Aucto VII (pp.234-235): “El cierto amigo en la cosa incierta se conoce, en las adversidades se prueba”. No creemos que Rojas conociera a Isócrates ni siquiera indirectamente. La idea, por otra parte, era un lugar común. Y en todo caso, las palabras de Celestina más nos recuerdan a Ovidio, *Tristia* 1,9,5-6, como veremos en su lugar al referirnos al poeta de Sulmona. Pero nuevamente resulta sospechosa la similitud que guarda con Petrarca, *De remediis utriusque fortunae* 1,19, que en su versión castellana realizada por el Arcediano de Alcor, Francisco de Madrid, y dada a la prensa en Valladolid en 1510, dice así:

³⁴ Petrarca, *Rerum Memorandarum libri...* *Petrarchae Opera*, Basilea 1581, Vol. I, p.532.

“Entonce entenderás aquello de Oracio. Huyen los amigos, quando han bevido los jarros hasta las heces. Destos amigos ciertos habla; que los verdaderos en las adversidades se hallan más cerca é aquellas casas visitan ellos de mejor gana que la próspera fortuna ha desamparado”. En la misma obra petrarquiana y en la misma traducción leemos un poco después (1,50): “Tengo amistades ciertas. Luego, cierta es tu adversidad, que también es verdadero aquel otro dicho que el amigo cierto en la adversidad se conoce”. La idea resulta cara a Petrarca, que la vuelve a registrar en su *Opera* I,61, haciéndose eco del siguiente verso de Ennio: *Amicus certus in re incerta cernitur*, esto es, “el amigo cierto se prueba en las cosas inciertas”, o sea, el verdadero amigo lo demuestra en la adversidad.

A veces el dato es erróneo, como en el Aucto X (p.53), cuando Melibea dice: “No de otra manera que, quando vió en sueños aquel grande Alexandre, rey de Macedonia, en la boca del dragón la saludable rayz con que sanó a su criado Tolomeo del bocado de la bíuora”. Lo que cuenta Plutarco, *Vida de Alejandro* 41, es lo siguiente: “Hallábase Crátero³⁵ enfermo y habiendo tenido [Alejandro] una visión en sueños, hizo sacrificios por él y le mandó que él también los hiciese. Al médico Pausanias, que quería administrarle a Crátero heléboro, le escribió oponiéndose a ello y haciéndole indicaciones sobre el modo de administrarle aquella medicina”.

De todos modos, la figura de Alejandro, que tanta fascinación había causado al hombre medieval, continuaba siendo paradigma de muchas cualidades, y ocupaba un destacado lugar en el retablo de personajes legendarios de la antigüedad que, junto a otros extraídos de las Sagradas Escrituras o del santoral cristiano, venían a ser ejemplo de las más acendradas virtudes. Nada extraña, pues, que, recurriendo a estos tópicos, Celestina elogie las cualidades de Calisto en estos términos (Aucto IV, pp.185-186): “En Dios é en mi alma, no tiene hiel; gracias, dos mill: en franqueza, Alexandre; en esfuerzo, Etor (...). Gran justador, pues verlo armado, vn sant George. Fuerça e esfuerzo, no tuuo Ercules tanta (...). Por fé tengo que no era tan hermoso aquel gentil Narciso, que se enamoró de su propia figura, quando se vido en las aguas de la fuente”, en donde, junto a Alejandro, Héctor y Hércules, prototipos de héroes no cristianos para el hombre del medioevo, encontramos, como héroe cristiano a San Jorge. Proverbial, por lo demás, era también la belleza de Narciso, pero no cabe pensar que el autor de *La Celestina* estuviera pensando en Ovidio, *Met.* 3,341-510, en donde se narra pormenorizadamente su historia. También en el Aucto I Sempronio había echado mano de estos

³⁵ Uno de los generales de Alejandro.

exempla arquetípicos para exclamar: “¡Qué Nembrot, que Magno Alexandre, los cuales no sólo del señorío del mundo, mas del cielo se juzgaron dignos!”.

En la misma órbita de personajes que han devenido *exempla*, y sin que debamos remontarnos a obras concretas de consulta salidas del cá-lamo de autores griegos y latinos, cabe englobar el siguiente pasaje de Pleberio (Aucto XX, p.211), que en el largo planto por su hija se dirige al Amor (como personificación) aludiendo del siguiente modo a sus víc-timas: “No sólo de christianos, mas de gentiles e judíos e todo en pago de buenos seruicios. ¿Qué me dirás de aquel Macías³⁶ en nuestro tiempo, cómo acabó amando, cuyo triste fin tú fuiste la causa? ¿Qué hizo por ti Paris? ¿Qué Elena? ¿Qué hizo Ypermestra? ¿Qué Egisto? Todo el mun-do lo sabe. Pues a Sapho, Ariadna, Leandro, ¿qué pago les diste? Hasta David y Salomón no quisiste dejar sin pena. Por tu amistad Sansón pagó lo que mereció, por creerse de quien tú le forçaste a darle fé”.

Hasta aquí hemos visto referencias a duras penas rastreables en auto-res griegos. Mucho más dudosas (si cabe) y desde luego de fuentes muy difíciles de determinar, si es que en verdad su origen se halla en la lite-ratura griega, son estas otras, que nos limitamos a enunciar con todas las reservas:

* De Agatón, poeta trágico ateniense, considerado el más importante después de Eurípides, Sófocles y Esquilo³⁷, serían las palabras de Sosias en el Aucto XIV (p.119), cuando, ante los lamentos de Melibea queján-dose de lo que ha hecho, viene a decirle que toda la gente viene con la misma cantinela después de llevar a cabo algo, ya que lo hecho “no pue-de dejar de ser hecho”³⁸. Pero ¿por qué tener que remontar a un autor tan ignoto un pensamiento tan al alcance de todos, como es la constatación de esa realidad que se expresa?

³⁶ Se refiere a Macías, el enamorado, último gran poeta medieval en lengua ga-llega. Las 21 cantigas que se le atribuyen están incluidas en el *Cancionero de Baena*. Según la tradición, Macías entró al servicio del marqués de Villena y se enamoró apa-sionadamente de doña Elvira, dama de la corte de la marquesa. En ausencia de Ma-cías, el marqués casó a Elvira con un rico hidalgo, pero su amor era tan fuerte que los amantes no abandonaron su relación. Enterado de ello, el marqués recluyó a Macías en la cárcel de Arjonilla, donde el poeta siguió cantando su amor. Enloquecido por los celos, el marido entró en la cárcel y mató a Macías.

³⁷ Nacido el 445 a.C., murió en Macedonia el 400 a.C. De él se conservan ape-nas unos 40 versos. Obtuvo el premio en las competiciones dramáticas de la Leneas, el 416 a.C., cuando aún no había cumplido treinta años. El banquete celebrado en su casa para celebrar ese triunfo sirvió a Platón para ubicar el escenario de su *Simposio*.

³⁸ Las palabras textuales son éstas: “¡Ante quisiera yo oyrte esos miraglos! Todas sabés essa oración después que no puede dexar de ser hecho”.

* De Demóstenes, la afirmación que hace Calisto en el Aucto XIV (p.123): “No se compra tan caro el arrepentir”. En realidad, este dicho lo hallamos en Aulo Gelio (*Nochas áticas* 1,8) que transcribe una anécdota que dice haber leído en los libros del filósofo peripatético Soción de Alejandría, del siglo II a.C., a propósito de las relaciones del orador Demóstenes con la cortesana Laide, ‘la Corintia’³⁹. Era Laide mujer hermosísima, cuyos servicios estaban al alcance de muy pocos ricos, hasta el punto de haber dado pie al proverbio que decía: “No todos los hombres pueden viajar a Corinto”, entiéndase ‘a casa de esta cara cortesana’. Allá fue un día Demóstenes en busca de sus favores, y ella le pidió a cambio la elevada cifra de mil dracmas. Demóstenes se asusta y, mientras se retira, comenta: “Yo no pago tanto por arrepentirme”. La anécdota la registra también Macrobio (*Saturn.* 2,2,11) así: “Atraído Demóstenes por la fama de Laide, cuya belleza causaba a la sazón la admiración de Grecia, acudió para disfrutar también de la famosa cortesana. Cuando oyó que ésta le exigía medio talento por una noche, se marchó de allí diciendo: ‘no compraré mi arrepentimiento a tamaño precio’”.

* Sin más especificación, se remonta a Diomedes lo que dice Calisto en el mismo parlamento del Aucto XIV (p.125): “E pues sabe que menor delito es el priuado que el público, menor su vtilidad, según las leyes de Atenas disponen. Las quales no son escritas con sangre; antes muestran que es menor yerro no condenar los malhechores que punir los inocentes”. No lo hemos localizado.

* El razonamiento de Celestina que ensalza la pobreza frente a los continuos desvelos y sobresaltos en que viven los ricos a causa de su riqueza -“Mejor sueño duerme el pobre, que no el que tiene que guardar con solicitud lo que con trabajo ganó é con dolor ha de dexar”- se ha pretendido, sin fundamento alguno, proceder de Esquines. También aquí nos encontramos ante un *locus communis*, ante un tópico popular, que, en todo caso, halla su referencia en las Sagradas Escrituras.

* Excesivo nos parece querer derivar de Safo el estribillo (que sólo es una canción popular de la época) que entona Melibea en el Aucto XIX (p.179):

“La media noche es passada,
e no viene.
Sabedme si ay otra amada
que lo detiene”,

³⁹ Célebre cortesana, oriunda de Sicilia (a pesar de su calificativo de ‘la Corintia’), llevada a Grecia como parte del botín de Nicias. Fue vendida como esclava al pintor Apeles. Cf. Luciano, *Historia verdadera* 2,18.

que ha querido relacionarse con el fragmento de Safo que dice así:

<i>De Duke men a; sel ana</i>	la luna ya sumergi6se,
<i>kai; Plhiade", mesai de</i>	ya las Pl6yades cayeron,
<i>nukte", para; d'ejcet' wfa</i>	ya es media noche, ya es hora,
<i>ejw de; mona kateudw,</i>	¡y yazgo sola en mi lecho!

* En fin, improbable consideramos también cualquier influencia de Eurípides. La propia M^a Rosa Lida⁴⁰, que es quien alude a ella, no la menciona más que de pasada, y como por cortesía hacia quien le ha hecho la observación: "Claudio Guillén me ha llamado la atención sobre el paralelismo, demasiado pormenorizado para ser casual, entre el *Hipólito* de Eurípides (vv. 310ss. y 347ss.) y la escena de *La Celestina* (Aucto X, p.55ss.) que desarrolla con rara originalidad el motivo del nombre del amado". Nosotros hemos leído atentamente los pasajes en cuestión y no logramos descubrir tales paralelismos.

B. Aportación latina.

Una de las octavas de Alonso de Proaza (p.216), en la que se citan a los griegos Cratino, Menandro y Magnes, junto a los latinos Nevio y a Plauto, nos servirá de puente de enlace entre las fuentes griegas y aquellas otras latinas. La octava en cuestión dice así:

"No dibujó la cómica mano
de Nevio ni de Plauto, varones prudentes,
tan bien los engaños de falsos sirvientes
y malas mujeres en metro romano;
Cratino y Menandro y Magnes anciano
esta materia supieron apenas
pintar en estilo primero de Atenas
como este poeta en su castellano".

Es innegable que Magnes y Cratino, poetas de la vieja comedia ática (de los que prácticamente nada se conserva), no eran más que simples nombres. Poco más o menos sucedía con Menandro, cuyos fragmentos no fueron impresos hasta 1553. Pero Menandro continuaba viviendo indirectamente en sus imitadores latinos, Plauto y, en especial, Terencio, el *demidiatius Menander*. Y tanto Terencio como Plauto sí que eran cono-

⁴⁰ M^a Rosa LIDA, *La tradición clásica en España*, Ariel, Barcelona 1975, p.385.

cidos por la España de *La Celestina*⁴¹. Lo que no sabemos es si en su versión original latina.

Este conocimiento de los dos comediógrafos latinos se pone de manifiesto, por ejemplo, en la adopción de los nombres que ostentan los personajes celestinescos. Si en otros aspectos la influencia de Plauto es superior, en éste la palma se la lleva Terencio. Así, el nombre de *Pármeno* aparece en tres comedias terencianas: *Eunuchus*, *Adelphoe* y *Hecyra*; en esta última comedia y en *Andria* interviene un *Sosias*, aunque el más célebre personaje de tal nombre pertenece al *Amphrituo* de Plauto. El nombre de *Crito* se repite tres veces en las obras de Terencio (*Heautontimoroumenos*, *Andria* y *Phormio*). *Traso* es un soldado fanfarrón rival del joven Fedria en *Eunuchus*; su nombre lo hallamos también en Menandro (frag. 7,173) y vuelve a aparecer como el de un asiduo al prostíbulo en el *Diálogo de cortesanas* 12, de Luciano. Y probablemente la idea de llamar *Centurio* a un rufián haya sido sugerida por esta misma comedia, en cuyo verso 775 la pregunta por un ‘centurión’ (en realidad, el jefe de cocina de Trasón) llamado Sanga se formula del siguiente modo: *Ubi centurio est Sanga, manipulus furum?*, “¿Dónde está el centurión Sanga y su hatajo de ladrones?”⁴². La madre de Melibea (Aucto IV) dice que va a visitar a la mujer de Cremes, y Cremes es el nombre de tres viejos terencianos (en *Andria*, *Heautontimoroumenos* y *Phormio*) y de un joven (en *Eunuchus*). Otros nombres que se utilizan en *La Celestina* parecen acuñados a semejanza de éstos. El *Melibeo* de las églogas virgilianas⁴³ pasó a nuestra tragicomedia cambiando de sexo. El nombre de *Calisto* procede del superlativo griego de *kallō*: *kallisto*, “hermosísimo”. El gramático Donato, comentando los primeros versos del *Adelphoe* terenciano, afirmaba que en la comedia clásica los nombres de los personajes deben adoptarse en función de la personalidad y del papel que encarnan: *nomina personarum, in comoediis dumtaxat, habere debent rationem et etymologiam*, de acuerdo con lo cual cabría preguntarse si en

⁴¹ Sobre la producción plautina a la que podía acceder el autor de *La Celestina*, véase el documentadísimo estudio de M.A. MARCOS CASQUERO, “Plauto en la literatura española de los siglos XV y XVI”, en *Estudios de Tradición Clásica y Humanística*, Univ. de León, 1993, pp.123-160.

⁴² Era popular la creencia que consideraba a los cocineros como insignes ladrones. Así en Plauto, *Pseud.* 851-952. El *manipulus* (literalmente ‘manejo, gavilla’) era en realidad el nombre de una ‘compañía’ de soldados.

⁴³ Es protagonista de la *Égloga* I, pero es mencionado también en la III (1), V (87) y VII (9). Su nombre ha sido interpretado como ‘el que cuida los bueyes’ (*mel/ein, bou*), muy apropiado para un pastor como el que aparece en las églogas, o como ‘el de melosa voz’ (*mel/i, boh*), más adecuado para una persona hermosa. Es cierto que *boh*se aplica sobre todo al grito (de hombres y animales), pero también al canto de las aves.

la mente de Fernando de Rojas el nombre de *Celestina* no se emparentaría con *scelestina, quasi a scelere*, según interpretaba Covarrubias en su *Tesoro de la lengua*⁴⁴, “por ser malvada, alcahueta embustidora”. No obstante, Bonilla y san Martín⁴⁵ consideraba que quizá el nombre de Celestina lo halló el autor en el cap. 52 del *Libro del esforzado caballero D. Tristán de Leonís*, donde se lee: “Dize la historia que cuando Lançarote fue partido de la doncella, ella se aparejó con mucha gente y fuese con ella su tía Celestina”.

A Plauto, en cambio, parece que hay que hacer remontar la paternidad del término *tragicomedia*, que acuña en el prólogo de *Amphitruo* cuando Mercurio dice (verso 59) a los espectadores: *faciam ut commixta sit tragi[co]comoedia*, reiterando luego, en el verso 63, la misma idea: *faciam sit, proinde ut dixi, tragi[co]comoedia*. Pero es preciso puntualizar en qué contexto utiliza este término. El dios Mercurio, a cuyo cargo corre pronunciar el prólogo de la obra, se dirige a su audiencia en estos términos: “Ahora voy a deciros en primer lugar el ruego que he venido a haceros; después expondré el argumento de esta tragedia. ¿Por qué habéis arrugado la frente? ¿Porque dije que iba a ser una tragedia? Soy un dios, en un instante la transformaré. Esta misma obra, si queréis, la convertiré de tragedia en comedia, sin cambiar un solo verso. ¿Lo queréis, si o no? Pero, ¡seré tonto! ¡Como si yo no supiera, siendo un dios, que sí lo queréis! Sé muy bien cuál es vuestro parecer sobre este punto. *Haré que sea una mezcla de comedia y tragedia*. Pues hacer que sea comedia por completo una obra en la que intervienen reyes y dioses, no me parece conveniente. Entonces, ¿qué hacer? Pues, como también un esclavo hace un papel en ella, *haré que sea, tal como he dicho, una tragicomedia*”.

El poeta latino, pues, justifica la novedad del calificativo en virtud de la mezcla de personajes cómicos y trágicos. En cambio, el prologuista de *La Celestina* lo justificará por la mezcla del placer y del dolor que componen el argumento de su obra: “Otros han litigado sobre el nombre, diciendo que no se hauiá de llamar comedia, pues acabaua en tristeza, sino que se llamasse tragedia. El primer auctor⁴⁶ quiso darle denominación del principio, que fue placer, e llamóla comedia. Yo viendo estas discor-

⁴⁴ Año 1674, 2ª ed. p.184.

⁴⁵ A. BONILLA y San MARTIN, *Libros de caballerías*, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, Madrid 1907-1908 (2 vols.), tomo I, p.410.

⁴⁶ Se refiere al desconocido autor del primer aucto. Cejador (p.25) en nota *ad loc.* comenta: “Bien se ve no escribir esto el autor de los quince restantes, sino Proaza, pues el autor verdadero la llamó *Comedia*, y así se llama en la edición de 1499, y no menos en la de Sevilla de 1501, en que ya metió mano Proaza, y sólo en la del año siguiente de 1502 la llamó Proaza *Tragicomedia*, añadió actos y este prólogo”.

días, entre estos extremos partí agora por medio la porfía, e llámela tragicomedia”.

Menéndez y Pelayo⁴⁷ opinaba que el término *tragicomedia* se tomó de Plauto y de Verardo de Cesena, cuya obra, *Fernandus servatus*, sin duda debió leer el autor de *La Celestina*. El *Fernandus servatus* tiene un argumento histórico, cual es el fallido atentado sufrido por Fernando el Católico en Barcelona. En su prólogo leemos: *Potest enim haec nostra, ut Amphitruonem suum Plautus appellat, Tragicocomoedia nuncupari, quia personarum dignitas et Regiae maiestatis impia illa violatio ad Tragoediam, iucundus vero exitus rerum ad Comoediam pertinere videantur.*

A la vista de estos datos es evidente que la acuñación del término *tragicocomoedia* por parte de Plauto y la adopción del mismo por Verardo de Cesena se basan en el carácter argumental que en la mente greco-romana tienen la comedia y la tragedia, argumentos que reclaman la presencia de unos personajes determinados en cada uno de los géneros. En Fernando de Rojas es la mezcla de placer y de dolor lo que lleva a utilizar el término *tragicomedia*. Cejador (p.26) resume los hechos en los siguientes términos: “Ni el autor la llamó *tragicomedia*, sino el corrector; ni Plauto la llamó *tragicomedia*, sino *tragico-comedia*; ni el corrector que la llamó *tragicomedia* da para ello la razón de Plauto, sino la de ser mezcla de *tristeza* y *placer*. Creo, pues, que el corrector, al llamarla *tragicomedia*, formó este nombre sin saber de Plauto o sin acordarse de él, sólo por las opiniones varias que corrían y conforme al criterio de *tristeza* y *placer*, bien diferente del que Plauto y los romanos tenían de estos dos géneros dramáticos”.

La procedencia de los nombres corre pareja a la de los personajes. También en Plauto y en Terencio encontramos padres y madres, jóvenes enamorados, cortesanas, siervos, soldados fanfarrones y terceras en amores, como en *La Celestina*. Pero ¿significa eso que los personajes celestinescos proceden de la comedia latina? ¿Imitó de aquéllas el argumento? María Rosa Lida⁴⁸ ha llamado la atención sobre el hecho de que “los *Mimos* de Herodas (o de Herondas) ofrecen semejanzas con situaciones, personajes y aun giros de *La Celestina*”, pero se apresura a puntualizar que esas semejanzas “emanan de la afinidad del ambiente evocado, ya que los *Mimos* fueron poco leídos en la Antigüedad y desconocidos después hasta 1891”. Y aduce como prueba de su afirmación “el primero de los *Mimos*, titulado *La corredora o alcahueta*, que pone en escena la vi-

⁴⁷ M. MENÉNDEZ y PELAYO, *Orígenes de la Novela*, tomo III, p.XLVIII.

⁴⁸ M^a R. LIDA, *La tradición clásica en España*, Ariel, Barcelona 1975, p.246 y n.3.

sita de la vieja Gilis a una joven casada, y cómo ésta rechaza pacíficamente la tercería. Al igual de Celestina, la vieja de Hero(n)das observa o ha observado conducta liviana (18), es devota (35ss., 83ss.), recuerda a su interlocutora lo fugitivo de la vida y de la juventud (37ss.), le ilustra mediante un proverbio los inconvenientes del número uno en materia de amores (41ss.), saborea el vino (86ss.) y vive a expensas de dos equívocas mozas (89ss.). Al igual de Centurio en la *Tragicomedia*, el protagonista del segundo de los mimos hace gala de su burlesca oratoria sentimental y se jacta de su indecente profesión, hereditaria en su familia (74ss.)”.

Pero tornemos a Plauto y a Terencio. La verdad es que ninguna de las comedias de ambos escritores latinos presenta una acción análoga a la de *La Celestina*. Pero sí hay en casi todas ellas rasgos de parentesco y semejanza, un cierto ‘aire’ que provoca una sensación de familiaridad. Por ejemplo, inspiración plautina y terenciana parece el personaje del siervo. Los siervos de las comedias romanas intervienen de continuo en las intrigas amorosas y en los enredos amorosos de sus amos. Así lo hacen *servi* como Libano, Tóxilo, Sagaristión, Pseudolo, Epidico, Crisalo, Davo, Siro, Geta, etc., que bien pudieran ser considerados remotos ancestros de Pármeno y de Sempronio.

La figura misma del soldado fanfarrón (que incluso da su título al *Miles gloriosus* de Plauto) podía ser fácilmente trasplantada al ámbito hispano. El soldadote fiero en sus palabras pero menguado y reservón en sus hechos lo hallamos personificado en el Pyrgopolinices de *Miles gloriosus*, el Therapontígono de *Curculio*, el Stratophanes de *Truculentus*, el Antamoenides de *Poenulus*, el Cleomachus de *Bacchides*, el innominado soldado de *Epidicus*, el Thraso de *Eunuchus*, etc. Como apunta Cejador (p.133 del vol. II), “este personaje es lo único bueno que al corrector [sc. Proaza] le ocurrió, pues el valentón es el primer personaje español. A la verdad, no tuvo que devanarse mucho los sesos, pues se halla tras cada esquina y todos los continuadores dramáticos de esta obra lo sacaron a plaza. Pero es tan exagerado como el *miles gloriosus* latino y griego, desde el *Períallos* de Epicarmo, que Casaubon interpreta ‘*qui caeteris praestat aut vult videri praestare*’, el *Thrason*, de Menandro, de cuya comedia *Eunuco* pasó a la del mismo nombre de Terencio, y el *Polemon* o guerrero y el *Leonthicus* de Luciano (*Diálogos de meretrices*), tan hazañero, que espanta a la querida con sólo contarle sus fazañas”. Todos estos valentones de fanfarria tiene como característica sus baladronadas: se jactan sin cesar de sus proezas (siempre imaginarias) y son motivo de burla por parte de todos, convirtiéndose en el hazmerreír

de las cortesanas y en la víctima de parásitos adúladores que viven a sus expensas.

Pero el *Centurio* de la obra de Rojas no es en realidad un soldado, sino que ha asumido una personalidad similar a la de éste, aunque su verdadero papel es el de chulo. No puede ser más plástica la descripción que de él hace Areusa (Aucto XV, p.133): “¿Qué tiene de bueno? Los cabellos crespos, la cara acuchillada, dos veces açotado, manco de la mano del espada, treynta mugeres en la putería. Salte luego de ay. No te vea yo más, no me hables ni digas que me conoces; si no, por los huesos del padre que me hizo e de la madre que me parió, yo te haga dar mill palos en essas espaldas de molinero. Que ya sabes que tengo quien lo sepa hazer y, hecho, salirse con ello”. La reacción de Centurio acaba por darle la última pincelada: “¡Loquear, bouilla! Pues si yo me ensaño, alguna llorará. Mas quiero yrme e çofirte, que no sé quién entra, no nos oyan”.

Centurio, pues, ha mezclado los personajes del soldado fanfarrón y del *leno* de la comedia grecolatina. El rufián del teatro de Grecia y de Roma traficaba con mujeres. Tal hace el Cappadox de *Curculio*, el Lábrax de *Rudens*, el Dordalus de *Persa*, el Ballio de *Pseudolus*, el Sannio de *Adelphoe* o el Dorio de *Phormio*. Su condición social, empero, es distinta: si en el mundo greco-romano las mujeres con las que traficaban eran habitualmente esclavas⁴⁹, tal circunstancia no se da ya en la época de Rojas, por lo que su papel de rufián se reduce a vivir a costa de explotar en la prostitución a sus pupilas.

Rara era la comedia latina en que no apareciera el personaje de la meretriz, siempre esclava o liberta, pues los hábitos de la dramaturgia antigua no permitían que en las intrigas amorosas y de subido tono interviniesen mujeres de condición libre. Pero su urdimbre psicológica presenta múltiples matices. En Terencio suelen ser mujeres afectuosas y sensibles, románticas y sentimentales, cuya forma de hablar y de actuar no concuerda a menudo con su triste ‘oficio’, sino que trata de reproducir en cierto modo la refinada figura de las heteras griegas. Como ha reconocido algún crítico, “la honestidad de su lenguaje es tal que los más severos educadores cristianos no tuvieron reparo en poner las comedias de Terencio en manos de sus alumnos”.

En cambio, las meretrices plautinas se acomodan más al mundo al que pertenecen las celestinescas Elicia y Areusa. Es verdad que en ocasiones muestran rasgos de profunda y humana sensibilidad. Pero sin du-

⁴⁹ M.A. MARCOS CASQUERO “La prostitución en la antigua Roma”, en J.M^a. Nieto (ed.), *Estudios sobre la mujer en la cultura griega y latina*, Actas de las XVIII Jornadas de Estudios Clásicos de las Universidades de Castilla y León, León 2005, pp.233-266.

da alguna encajan con toda su crudeza en el mundo meretricio que se pinta en *Bacchides*, *Cistellaria* o *Truculentus*. Por otra parte, es muy posible que las prostitutas de *La Celestina* reflejaran la realidad de su época sin necesidad de buscar ejemplos literarios que imitar.

Quizá mucho más interesante resulte el papel que la *lena* desempeña en la comedia antigua. Es el tipo de la Cleareta de *Asinaria*, de la Melaenis de *Cistellaria* o de la anónima *lena* que en esta última comedia abre el primer acto adocctrinando a las cortesanas Selenium y Gymnasium. La figura de Celestina guarda estrechas concomitancias con ellas, aunque es muy posible que la personalidad de tales mujeres haya sido la misma en todas las épocas y fácilmente reconocible en todo tiempo y lugar. Celestina, como las lenas del mundo griego y romano, se presenta también locuaz, dicharachera, sentenciosa y educadora, capaz de impartir magistrales lecciones de perversa filosofía viva a sus discípulas y pupilas.

Al igual que sus lejanas antepasadas, suele ser vieja y compartir idéntica afición al vino. En este sentido suele recordarse la figura de la decrepita *Leena* del *Curculio* plautino, que si no directamente *lena* (pues en esta ocasión la manebía es regentada por un *leno*, Capadocio), si es la portera del prostíbulo, y su nombre (literalmente, 'leona') alude a la ferocidad necesaria para custodiar la entrada del burdel. La comedia se inicia con la conversación que mantienen dos jóvenes, Palinuro y Fédro, en que éste último desea entrar en la casa de su amante, para lo cual debe sobornar a la vieja que cuida la puerta. La fórmula para conseguir que ésta se abra es engrasar los goznes con vino, a cuyo olor la vieja acudiría presurosa. (De hecho, se trata de una parodia de la escena épica en que Ulises derrama sangre a la entrada del Hades para conseguir que se abran las puertas del Averno). La conversación entre Palinuro y Fédro (*Curc.*76-82) es ésta⁵⁰:

FE. *Anus hic solet cubare custos ianitrix,
nomen Leaena est, multibiba atque merobiba.*

PA. *Quasi tu lagoenam dicas, ubi vinum Chium
solet esse. FE.* *Quid opus verbis? Vinosissima est;
eaque extemplo ubi vino has conspersi fores,
de odore adesse me scit, aperit ilico.*

⁵⁰ “**FE.** Suele acostarse aquí una vieja a cuyo cargo está la vigilancia de la puerta. Se llama Leena, superbebedora y pimpladora de vino puro. **PA.** O sea, como si dijéramos una cuba de esas en que suele guardarse el vino de Quíos. **FE.** ¿Para qué decir más? El vino en persona. Apenas rocío con vino esta puerta, al punto por el olor sabe que estoy cerca y me abre de inmediato. **PA.** ¿Y es para ella para quien traemos este cántaro de vino? **FE.** Salvo que te parezca mal”.

PA. *Eine hic cum vino sinus fertur?* **FE.** *Nisi nevis.*

Los jóvenes llevan a cabo la operación y, efectivamente, la entrada queda expedita: aparece la vieja e inicia un parlamento (*Curc.* 96ss.) cuyo *leit motif* es el vino⁵¹:

*Flos veteris vini meis naribus obiectust,
eius amor cupidam me huc prolicit per tenebras,
Ubi ubi est, prope me est. Euax, habeo!
Salve, anime mi, Liberi lepos.
Ut veteri' vetu' tui cupida sum!
Nam omnium unguentum odor prae tuo nautea est,
tu mihi stacta, tu cinnamum, tu rosa,
tu crocinum et casia es, tu telinum,
nam ubi tu profusu's, ibi ego me pervelim sepultam.
Sed quom adhuc naso modos opsecutust meo,
da vicissim meo gutturi gaudium.
Nil ago tecum: ubi est ipsus? Ipsum expeto
tangere, invergere in me liquores tuos,
sine, ductim. Sed hac abiit, hac persequar.*

Los dos jóvenes están oyendo las palabras de la vieja, y los comentarios que entre ellos intercambian son jugosos⁵²:

FE. *Sitit haec anu'.* **PA.** *Quantillum sitit?* **FE.** *Modica est, capit quadrantal.*

PA. *Pol ut praedicas, vindemia haec huic anu non satis est soli.*

Compárese ahora con el parlamento que pronuncia Celestina en el Aucto IX (pp.28-29) dirigiéndose a Pármeno y Sempronio, que han ido a visitar a Elicia y Areusa: “Assentaos vosotros, mis hijos, que harto lugar ay para todos, a Dios gracias: tanto nos diessen del parayso, quando allá vamos. Poneos en orden, cada vno cabe la suya; yo, que estoy sola, porné cabo mí este jarro e taça, que no es más mi vida de quanto con ella hablo. Después que me fui faziendo vieja, no sé mejor oficio a la mesa

⁵¹ “Aroma de vino añejo ha llegado a mi nariz. Su amor por él me ha traído ansiosa hasta aquí a través de las tinieblas. Dondequiera que esté, cerca de mí se halla. ¡Ajajá! ¡Ya lo tengo! ¡Hola, alma mía, encanto de Líber! ¡Qué viejo, qué añejo eres, y cómo te deseo! ¡Nauseabunda me resulta la fragancia de cualquier perfume comparada con la tuya! Para mí tú eres mirra, cinamomo, rosa; azafrán y canela eres tú; eres alholva. Me gustaría que me enterrasen allí donde te derraman. Pero ya que has causado placer a mi nariz, ofrece también a mi garganta la oportunidad de deleitarse. No quiero seguir, olor, tratando contigo. ¿Dónde está él? Es a él a quien ardo en deseos de catar; es tu líquido, cántaro, lo que ansío trasegar a mi interior de un solo trago. Se ha marchado por allá, por allá lo seguiré”.

⁵² **FE.** Esta vieja tiene sed. **PA.** Pero una sed poquita ¿eh? **FE.** Es moderada: sólo se ha bebido un tonel. **PA.** ¡Por Pólux! Por lo que dices, la vendimia de este año no dará abasto tan sólo para esta vieja”.

que escanciar (...) Pues de noche en invierno no ay tal escallentador de cama. Que con dos jarrillos destes que beua, quando me quiero acostar, no siento frío en toda la noche. Desto aforro mis vestidos, quando viene la nauidad; esto me callenta la sangre; esto me sostiene continuo en vn ser; esto me faze andar siempre alegre; esto me para fresca; desto vea yo sobrado en casa, que nunca temeré el mal año (...) Esto quita la tristeza del corazón, más que el oro ni el coral, esto da esfuerço al moço e al viejo fuerça, pone color al descolorido, coraje al couarde, al floxo diligencia, conforta los celebros, saca el frío del estómago, quita el hedor del anélito, hace potentes los fríos, haze sufrir los afanes de las labranças, a los cansados segadores hace sudar toda agua mala, sana el romadizo e las muelas, sostiénesse sin heder en la mar, lo qual no haze el agua. Más propiedades te diría dello que todos teneys cabellos. Assí que no sé quien no se goze en mentarlo. No tiene sino vna tacha, que lo bueno vale caro e lo malo haze daño. Assí que con lo que sana el hígado enferma la bolsa. Pero todavía con mi fatiga busco lo mejor, para eso poco que beuo. Vna sola dozena de vezes a cada comida. No me harán pasar de allí, saluo si no soy combidada como agora”.

Pero no sólo se ha remontado a Plauto este ingrediente báquico de la tercera en amores. Su retrato puede asemejarse a la Dipsas de Ovidio, la vieja siempre sedienta (y no de agua) que de ello ostenta su nombre de cuño griego⁵³, como leemos en *Amores* 1,8:

*Est quaedam (quicumque volet cognoscere lenam,
audiat), est quaedam nomine Dipsas anus.
Ex re nomen habet. Nigri non illa parentem
Memnonis in roseis sobria vidit equis*⁵⁴.

El poema ovidiano continúa haciéndose eco de la segunda característica de las alcahuetas: su dedicación a las artes mágicas *-Illa magas artes Aeaeaque carmina novit...-*, que en castellano suena así⁵⁵:

“Es experta en las artes de la magia
y en los encantamientos de Eea⁵⁶”.

⁵³ *Dipsas* significa ‘sedienta’. La madre de Memnón es la Aurora, con lo que el poeta, jocosamente, aludirá a la duración de las libaciones de la vieja, que duran hasta el amanecer.

⁵⁴ “Hay una vieja (todos lo que quieran saber de una alcahueta, que me escuchen), hay una vieja que se llama Dipsas. Por su comportamiento tiene su nombre: no ha visto nunca sobria a la madre del negro Memnón en su carro de rosáceos corceles”. Trad. de J.A. GONZÁLEZ IGLESIAS, *Ovidio. Amores. Arte de amar*, Cátedra, Madrid 1993, p.169.

⁵⁵ Versión de J.A. GONZÁLEZ IGLESIAS. Cf. nota 54.

⁵⁶ Eea era la isla donde vivía la maga Circe.

Con su arte hace volver las aguas que fluían
hasta su nacimiento. Sabe bien
cuáles son los poderes de las hierbas,
cuáles de los hilos
envueltos en la rueca giradora,
cuáles los del veneno que da una yegua en celo.
Cuando quiere, las nubes
se acumulan tapando todo el cielo;
cuando quiere, el día luce en la bóveda pura.
Me creáis o no, yo he visto
fulgurantes de sangre las estrellas;
rojos de sangre estaba el rostro de la Luna.
Yo sospecho que va y viene volando
en medio de las sombras de la noche,
y su cuerpo de vieja se recubre de plumas”.

Compárese con el pasaje (Aucto III, pp.148ss.) en que Celestina pronuncia su terrible conjuro contra el dios de los infiernos: “Conjúrote, triste Plutón, señor de la profundidad infernal, emperador de la Corte dañada, capitán soberuio de los condenados ángeles, señor de los sulfúreos fuegos, que los heruientes étnicos manan, gouernador e veedor de los tormentos e atormentadores de las pecadoras ánimas, regidor de las tres furias, Tesífone, Megara y Aleto, administrador de todas las cosas negras del reyno de Stigie e Dite, con todas sus lagunas e sombras infernales, e litigioso caos, mantenedor de las bolantes harpías, con toda la otra compañía de espantables e paurosas ydras; yo, Celestina, tu más conocida cliéntula, te conjuro por la virtud e fuerça destas vermejas letras; por la sangre de aquella nocturna aue⁵⁷ con que están escriptas; por la grauedad de aquestos nombres e signos, que en este papel se contienen; por la áspera ponçoña de las búoras, de que este azeyte fue hecho⁵⁸, con el qual vnto este hilado: vengas sin tardança a obedesçer mi voluntad (...) Si no lo hazes con presto mouimiento, ternásme por capital enemiga; heriré con luz tus cárceles tristes e oscuras; acusaré cruelmente tus contiúuas mentiras; apremiaré con mis ásperas palabras tu horrible nombre (...)”.

Foulché-Delbosc veía ecos muy similares en el conjuro descrito en las octavas 240ss. del *Laberinto de Fortuna*, de Juan de Mena, sobre todo la 251:

“¿Y sabes tú, triste Plutón que faré?

⁵⁷ Sangre de murciélago.

⁵⁸ Aceite de serpiente.

Abriré las bocas por do te gobiernas,
y con mis palabras tus fondas cavernas
de luz subitánea te las feriré”.

Sin duda, Mena se inspira directamente en Lucano, *Farsalia* 6,742-749, pero no parece que Rojas siga ni a Lucano ni a Mena en este pasaje⁵⁹. Es, repetimos una vez más, la atmósfera, el escenario, la pátina lo que recuerda y evoca retratos de pasadas época, que sin duda corresponden a menudo con cuadros más cercanos y reales. En este sentido, lo único que Celestina, como hechicera, tiene en común con la Dipsas de Ovidio, o con la Canidia y la Sagana de Horacio (*Epodos* 3, 5 y 17), o con la Acantis de Propertio 5,4, o con la maga del *Asno de oro* de Apuleyo⁶⁰ es el de ser una vieja que, entre otros oficios, practica la hechicería.

Pero no son la afición al vino y la impronta brujeril las dos características más relevantes de la Celestina española. Es sobre todo (y en ello no sólo es émula de la Dipsas ovidiana, sino que la supera) su dedicación a la tercería, a la alcahuetería y a la concertación de ilícitas relaciones amorosas el rasgo sobresaliente de este personaje. La vieja es astuta, páfida, taimada y viperina. La elocuencia que pone en acción al ofrecer sus consejos a Areusa o a Melibea recuerdan en cierto modo los razonamientos de Dipsas (*Amores* 1,8, versos 19-20, 23-24, 43-44,49-50) en sus intentos de convencer a la amada del poeta. Pero una vez más hay que repetir aquí que todo ello más que imitación directa es más bien un eco que viene de lejos, pero que también se había dejado oír en circunstancias más cercanas. En realidad, Celestina es trasunto de la *Trotaconventos* del Arcipreste de Hita, quien a su vez sirvió de espejo para que el otro Arcipreste, el de Talavera, contemplase en él la figura de su alcahueta⁶¹.

Dejando a un lado las aportaciones generales (onomástica, personajes, situaciones, etc.) y descendiendo al plano de los hechos concretos, ¿qué pasaje, qué idea, que detalle deriva o, más bien, parece derivar de los autores latinos? Ya que acabamos de hablar del teatro, comencemos por Terencio. Castro Guisasola aseguraba que la única dependencia que

⁵⁹ La consulta de Sexto, hijo de Pompeyo, a la maga tesalia Ericto, permitió a Lucano pintar en *Farsalia* 6,423ss. el cuadro más acabado que de las prácticas mágicas nos ha legado la literatura latina. Sus vv. 695-730 ofrecen el conjuro de Ericto a las fuerzas infernales.

⁶⁰ Apuleyo es nominalmente citado en el Aucto VIII, p.23.

⁶¹ A. BONILLA y San MARTÍN, “Antecedentes de tipos celestinescos en la literatura latina”, *Revue Hispanique* 15, 1906, 372-386.

La Celestina guarda respecto al teatro latino era exclusivamente la de Terencio. De él se ha querido derivar:

* Las palabras de Calisto en el Aucto I, “si tu sintiesses mi dolor con otro agua rociarías aquella ardiente llaga”, que recuerdan (sólo recuerdan) el pasaje de *Andria* 301-310, en que el esclavo Birria comunica a su amo Carino la noticia de que su amada Filomena va a ser casada con Pánfilo. La conversación entre ambos es ésta:

CAR. No quiero más que a Filomena.

BIR. ¡Ah! ¡Cuánto mejor te sería procurar arrancarte ese amor de tu corazón, en vez de hablar de cosas que inútilmente inflaman más tu pasión!

CAR. A todos nos es muy fácil, cuando estamos sanos, dar buenos consejos a los enfermos. Si tú estuvieras en mi lugar, tendrías otra opinión.

* La frase de Calisto en el Aucto I (p.42), “¿Cuál consejo puede regir lo que no tiene en sí orden no concierto?”, evoca la misma idea que la expresada en *Eunuchus* 57-58 por Pármeno, el homónimo del personaje de *La Celestina*:

... *Quae res in se neque consilium neque modum
habet ullum, eam consilio regere non potes,*

esto es, “una cosa que no tiene en sí razón ni medida de ninguna clase, no la puedes gobernar por la razón”⁶². Pero, una vez más, es la idea la que flota en el ambiente, más que el dato verificable por sí mismo como derivado sin duda de la fuente latina.

* El parlamento de Pármeno en el Aucto II (p.126), “mas esto me porná escarmiento d’aquí adelante con él. Que si dixiere comamos, yo también; si quisiere derrocar la casa, aprouarlo; si quemar su hazienda, yr por fuego”, entraña la misma ideología que la del parásito Gnatón cuando, en *Eunuchus* 248-253, monologa así: “Hay una clase de personas que pretenden ser las primeras en todo y que no lo son; a éstas me ciiño; no me entrego a su servicio para que se rían de mí, sino que yo empiezo por reírme de ellas y al propio tiempo admiro su finura; digan lo que digan, yo aplaudo; si acto seguido lo contradicen, también esto lo aplaudo; si dice ‘no’, digo ‘no’; si dice ‘sí’, digo ‘sí’; en fin, me impuse la norma de estar en todo de acuerdo con ellos. Este es actualmente el comercio más fructífero con mucho”.

* No creemos que pueda decirse seriamente que el siguiente fragmento de conversación entre Calisto y Sosias

CAL. ¿Qué me dizes? **SO.** Lo que oyes

⁶² Lisardo RUBIO, *P. Terencio. Comedias*, Alma Mater, Madrid 1957.

lo imitase Rojas de la conversación que mantienen Davo y Geta en el terenciano *Phormio* 136:

DA. *Quid narras?* **GE.** *Hoc quod audis.*

Así se ha pretendido; pero a la vista está que unas frases tales no necesitan una fuente clásica para componerlas: basta salir a la calle.

* Quizá ese dato verificable lo hallamos en el Aucto VIII (p.16), cuando Sempronio trata de reconciliarse con Pármeno y dice así: “Seamos como hermanos, ¡vaya el diablo para ruyn! Sea lo pasado cuestión de sant Juan e assí para todo el año. *Que las yras de los amigos siempre suelen ser reintegración del amor*”. La frase resaltada tiene su molde latino en el terenciano *Andria* 556: *Amantium irae, amoris integratio est*. Pero queda la duda de si Rojas lo tomó directamente de su lectura de Terencio, de una de las muchas antologías de máximas que circulaban desde la Edad Media o, con mayor seguridad, de Petrarca, *Epist. familiar.* 1 V 8.

Por lo que respecta a Plauto, dos son los pasajes concretos que se aducen como remontables a él, pero en ambos casos, como el lector verá, se trata de sentencias populares que muy podrían haber sido tomadas de la calle misma:

* En el Aucto VII (p.255) Celestina dice: “Nunca vno me agradó, nunca en vno puse toda mi afición”. Esta idea, propia de meretrices, la expresa así (en *Most.* 190) la plautina Escafa, sierva de la cortesana Filemacia: *matronae, non mereticiumst, unum inservire hominem*, es decir, “propio de matronas, y no de meretrices, es estar al servicio de un solo hombre”. Escafa repetirá este concepto unos versos después (*Most.* 216-217):

*At hoc unum facito cogites, si illum inservivis solum,
dum tibi nunc haec aetatula est, in senectute male
quaerere.*

“Métete en la cabeza esta sola idea: que, si ahora que eres jovencia estás a su exclusivo servicio, cuando sea vieja lo lamentarás amargamente”

* En el Aucto XIX (p.186) Melibea exclama: “¡O ingratos mortales! ¡Jamás conocés vuestros bienes, sino quando dellos caresceys!”. Es cierto que leemos en Plauto, *Capt.* 142-143:

*Tum denique homines nostra intellegimus bona,
quom quae in potestate habuimus, ea amisimus,*

“En resumidas cuentas, los hombres no nos damos cuenta del valor de nuestros bienes hasta que perdemos lo que teníamos en nuestras manos”; pero también es cierto que cabe tildar de lugar común la ponderación de que cuando más se aprecia la fortuna es cuando se pierde.

Como cabía esperar, la presencia de Ovidio no podía en modo alguno faltar en *La Celestina*. Ya hemos apuntado cómo la vieja Dipsias ovidiana ha sido considerada como un lejano esbozo de la vieja Celestina y las similitudes que ambas mujeres muestran entre sí. Aparte de ello, la deuda con Ovidio presenta dos vertientes, una referida a ideas y pasajes, y otra a argumentos y temas.

a) En cuanto a las ideas, Menéndez y Pelayo⁶³ ya había apuntado, a propósito del personaje de Celestina, que “de sus dañadas entrañas nacen los péfidos consejos, las insinuaciones libidinosas, la torpe doctrina que Ovidio quiso reducir a arte y que ella predica a Pármeno y a Areusa”. Y es que, efectivamente, los consejos que le da a la moza de partido parecen inspirados por la doctrina ovidiana expuesta en la *Ars amatoria*.

En modo alguno podía faltar la *Ars amatoria*. El parlamento de Celestina (Aucto VII, p.250) en que dice: “Pecado ganas en no dar parte destas gracias a todos los que bien te quieren. Que no te las dio Dios para que pasasen en balde por el frescor de tu juuentud debaxo de seys dobles de paño e lienço. Cata que no seas auarienta de lo que poco te costó. No atesores tu gentileza. Pues es de su natura tan comunicable como el dinero (...) E pues tú no puedes de ti propia gozar, goze quien puede”, es comparado con Ovidio, *Ars am.* 3,59-62 y 79-80:

*Venturae memores iam nunc estote senectae:
sic nullum vobis tempus abibit iners.
Dum licet et veros etiam nunc editis annos,
ludite: eunt anni more fluentis aquae.*

(...)

*Nostra sine auxilio fugiunt bona. Carpite florem;
qui nisi carptus erit, turpiter ipse cadet,*

esto es: “Ahora acordaos ya de la vejez futura: así ningún momento se os marchará de vacío. En tanto que aún os es posible y, todavía ahora, aparentáis la edad real que tenéis, divertíos: se van los años como el agua que fluye. (...) Nuestros dones escapan sin remedio. Coged la flor. Porque si no fuera cogida, feamente se caerá por sí sola”. En última instancia, ¿no recuerda el horaciano *carpe diem* de *Od.* 1,11,8?

De la *Ars amatoria* creía R. Schevill⁶⁴ procedentes las palabras de Sempronio dirigidas a animar a su decaído amo en el curso del Aucto I, y que parafrasean en cierto modo el verso 269 del libro I ovidiano: *Pri-*

⁶³ M. MENÉNDEZ y PELAYO, *Orígenes de la novela*, Madrid 1910, vol.III.

⁶⁴ R. SCHEVILL, *Ovid and the Renaissance in Spain*, Berkeley 1913.

ma tuae menti veniat fiducia cunctas posse capi, esto es, “Lo primero, tu mente debe confiar en que se puede conquistar a todas”.

También emergen ideas procedentes de las *Heroides*. Así,

* Las palabras de Calisto (Aucto V, p.201), “ahora tengo por cierto que es más penoso al delincente esperar la cruda e capital sentencia, que el acto de la ya sabida muerte”, son posible reminiscencia de *Heroides* 10,82, en la carta que Ariadna escribe a Teseo: *morsque minus poenae quam mora mortis habet*, esto es, “la muerte produce menos dolor que la tardanza en morir”, frase muy propia de florilegios recopiladores de máximas y sentencias.

* La angustia de Melibea por la tardanza de Calisto en el Aucto XIV (pp.114ss.) evoca la angustia que muestran diferentes heroínas ovidianas. Así, la de Penélope por Ulises (*Heroides* 1,11-12 y 71):

Quando ego non timui graviora pericula veris?

Res est solliciti plena timoris amor.

[“¿Cuándo he dejado yo de agigantar los peligros? Es que el amor está hecho todo él de temores y de inquietudes”].

Quod timeam, ignoro; timeo tamen omnia demens.

[“No sé qué es lo que temo, porque, como una loca, tengo miedo de todo”].

la de Filis por Demofonte (*Heroides* 2,15-16):

Interdum timui ne, dum vada tendis ad Hebri,

mersa foret cana naufraga puppis aqua.

[“Otras veces he temido que, al avanzar hacia las riberas del Hebro⁶⁵, haya naufragado tu barco en las olas blancas de espuma”].

o la de Hero por Leandro (*Heroides* 19,109-110):

Omnia sed vereor. Quis enim securus amavit?

Cogit et absentes plura timere locus.

[“Siento temor por todo. Pues ¿qué amante se ha sentido nunca seguro? La lejanía empuja a los ausentes a multiplicar sus temores”].

* También similares a los de *Heroides* 19 -carta de Hero a Leandro- son los extremos a que se entrega Calisto al ver el ceñidor o cordón de su amada (Aucto VI, pp.220ss.) que ésta le hace llegar por medio de Celestina, comparables en cierto modo a las manifestaciones de amor de Hero cuando encuentra las ropas de su amado (*Heroides* 19,31-32):

Quid referam, quotiens dem vestibus oscula, quas tu

Hellespontiaca ponis iturus aqua?

[“¿Para qué contarte cuántas veces cubro de besos las ropas que tú abandonas antes de lanzarte a las aguas del Helesponto?”].

⁶⁵ Río de Tracia.

* Cuatro versos de *Remedia amoris* 81-84:

*opprime, dum nova sunt, subiti mala semina morbi
et tuus incipiens ire resistat equus.*

*Nam mora dat vires: teneras mora percoquit uvas
et validas segetes, quae fuit herba, facit,*

[“Ataja, mientras aún son recientes, los funestos gérmenes de un mal, y que desde el inicio mismo de su carrera tu caballo se niegue a avanzar. Porque el paso del tiempo le confiere energías: el tiempo hace madurar las uvas tiernas y transforma en espigas lo que antes era hierba”], encierran el mismo pensamiento que las palabras de Celestina en el Aucto X (p.54): “porque más presto se curan las tiernas enfermedades en sus principios, que quando han hecho curso en la perseveración de su oficio (...). Mejor crescen las plantas, que tiernas e nueuas se trasponen, que las que frutificando ya se mudan”. La idea era condensada por Ovidio en el verso 91: *principia obsta*, “oponte en los comienzos”.

Y lo mismo cabe decir de los versos 463-465:

Successore novo vincitur omnis amor.

*Fortius e multis mater desiderat unum
quam quem flens clamat: ‘tu mihi solus eras’,*

[“No hay amor que no ceda su puesto a otro que viene a reemplazarlo. Una madre que tiene muchos hijos soporta mejor la muerte de uno de ellos que aquella otra que, llorando, clama: ¡No te tenía más que a ti!”] comparados con las palabras con que Areusa (Aucto XV, p.14) trata de consolar a su amiga Elicia: “Con nuevo amor olvidarás los viejos. Vn hijo que nasce restaura la falta de tres finados: con nuevo successor se pierde la alegre memoria e plazeres perdidos del passado”, si bien en las palabras de Areusa lo que consuela a la madre es un motivo radicalmente distinto del aducido por Ovidio.

E igualmente el verso 420, *Sed, quae non prosunt singula, multa iuvant*, [“Lo que uno solo es incapaz de conseguir, entre muchos pueden lograrlo”] parece tener su reflejo en las palabras de Elicia⁶⁶ (Aucto XV, p.143): “Avnque cada cosa no abastasse por sí, juntas aprouechan e ayudan”. Lo que dicho con palabras refraneras viene a ser “la unión hace la fuerza”.

También ciertos pasajes conceptuales de los *Tristia* pueden rastrearse en *La Celestina*, aunque casi siempre se trata de sentencias convertidas

⁶⁶ Rechazamos la idea de que el nombre de Elicia proceda de *Fastos* 3,227ss., en donde Ovidio alude a Júpiter Elicio y de cuyo epíteto la moza celestinesca tomaría su nombre. ¿Por qué de Ovidio y no de Varrón (*LL* 6,95) o de Tito Livio (1,20,7; 1,31,8) o de Plinio (*NH* 2,140)?

en lugares comunes. Así, la ovidiana idea, cuya triste realidad el poeta ha experimentado en carne propia, de que los amigos verdaderos se prueban en las circunstancias adversas, del mismo modo que el oro se prueba en el fuego, es expuesta a menudo por el poeta sulmonés, sobre todo a raíz de su destierro de Roma. Por ejemplo (ya más atrás lo adelantamos), *Trist.* 1,5,25-30:

*Scilicet ut flavum spectatur in ignibus aurum,
tempore sic duro est inspicienda fides.
Dum iuvat et vultu ridet Fortuna sereno,
indelibatas cunctas secuntur opes:
at simul in tonuit, fugiunt, nec noscitur ulli,
agminibus comitum qui modo cinctus erat,*

que en español suena así: “Del mismo modo que el rubio oro se prueba en el fuego, así también la fidelidad debe acrisolarse en las adversidades. Mientras la fortuna se muestra favorable y sonrío con rostro apacible, todo acompaña a la intacta opulencia; pero tan pronto como empieza a tronar, emprenden la huida, y ya nadie conoce a quien poco antes estaba rodeado por un ejército de acompañantes”.

La misma idea la reitera el poeta en *Trist.* 1,9,5-6:

*Donec eris sospes, multos numerabis amicos:
tempora, si fuerit nubila, solus eris,*

“Mientras seas afortunado, contarás con muchos amigos; cuando las circunstancias se vuelvan sombrías, te encontrarás solo”. El concepto, con otras palabras, se reitera por boca de Sempronio en el *Aucto VIII* (pp.12-13): “Como la hez de la tauerna despiden a los borrachos, así la adversidad o necesidad al fingido amigo: luego se descubre el falso metal dorado por encima”. Es decir, el fuego prueba al oro; la adversidad, a quienes se decían verdaderos amigos, pero que no son más que oropel.

Pues bien. Como más atrás hemos apuntado, en *La Celestina* (*Aucto VII*, pp.234-235) leemos: “El cierto amigo en la cosa incierta se conoce, en las adversidades se prueba”. La idea, a tenor de los pasajes ovidianos que hemos aducido, es la misma; pero la primera parte de la frase resulta una traducción literal de una cita de Ennio que Cicerón aduce en *Laelius seu de amicitia* 17,64, donde se dice: *amicus certus in re incerta cernitur*. Sin embargo (y dicho también está), Cejador, en nota *ad loc.*, no cree que Rojas se inspirara directamente en Ovidio (ni tampoco en el pasaje ciceroniano), sino en Petrarca. Cejador comienza registrando dos refranes del maestro Correas (257: “Si quieres de tu amigo probar la voluntad, finge necesidad” y 202: “Los amigos ciertos son los probados en hechos”), para acto seguido añadir que está tomado de Petrarca, *De Remed.* 1,19.

Idéntica opinión aplica Cejador a las palabras de Sempronio en el Aucto VIII (pp.12-13): “Sabe que, como la hez de la tauerna despide a los borrachos, así la adversidad o necesidad al fingido amigo: luego se descubre el falso metal, dorado por encima”. En este caso el giro “como la hez” es pista segura para mostrar que, si bien la idea es ovidiana, este pasaje emana de Petrarca, *De remed.* 1,50: “Universalmente todo estado tenga necesidad de amigos...; mas agora la necesidad venga de nuevo, agora crezca, luego decrecerán o se perderán, o más verdaderamente se descubrirán las amistades. Quáles fueron sus amigos y cuáles los de tu fortuna, quando ella se partiere lo verás, que a ti seguirán los tuyos y a ella los suyos. La tuya será mejor; mas la suya será muy mayor compañía. E no ay cosa de que te maravilles: que siendo ya vazío el vaso se partan aquellos que no buscaban otra cosa que la dulçura que en él estava. La adversidad oxea al fingido amigo, *como la hez al buen bevedor*”.

La facilidad versificadora de Ovidio (equiparable a la de Antípato de Sidón)⁶⁷ se había plasmado en la anécdota que contaba cómo, reprendido Ovidio por su padre por dedicarse a la poesía, él ¡precisamente con un verso! había manifestado su deseo de no volver a escribir versos :

iuro, iuro, pater, numquam componere versus.

El propio poeta explica en *Trist.* 4,10,24-25 los consejos paternos que le animaban a dedicarse a menesteres más lucrativos que la poesía, y que él, ante tales instancias intentaba escribir prosa, pero

*sponte sua carmen veniebat ad aptos,
et quod temptabam scribere versus erat,*

es decir, “por su propia espontaneidad el poema se amoldaba al compás apropiado, y lo que pretendía escribir resultaba verso”.

En este contexto se inscriben las palabras de Sempronio en el Aucto VIII (p.18). Ante el arrebató lírico de Calisto, que se pone a cantar, su criado exclama: “¡O hideputa, el trovador! El gran Antípater Sidonio, el gran poeta Ouidio, los cuales de improviso se les venían las razones metrificadas a la boca. ¡Sí, sí, desos es!”. ¿De dónde procede esta alusión al filósofo y poeta griego Antípato de Sidón, discípulo de Orígenes y, a su vez, maestro de Posidonio, y cuya vida se data en la segunda mitad del siglo II p.C., de cuya obra no se conserva nada? Todo lo que sabemos es que se trataba de un poeta retóricamente amanerado, de dicción florida y enmarañada, inscrito en la corriente poética orientalizante de origen siro-fenicio en que también se encuadraban Meleagro de Gádara y el paisano de éste, Filodemo de Gádara.

⁶⁷ Poeta y filósofo griego (ca. 135 a.C.), discípulo de Diógenes y maestro de Posidonio. Gozaba de fama de versificar con admirable soltura.

En *Metamorfosis* 4,154-157, Tisbe, a punto de darse muerte junto al cadáver de su amado Píramo, pronuncia estas palabras:

*Hoc tamen amborum verbis estote rogati
o multum miseri meus illiusque parentes,
ut quos certus amor, quos hora novissima iunxit,
componi tumulo non invideatis eodem,*

es decir, “Una cosa, sin embargo, os han de pedir las súplicas de los dos, ¡oh fidelísimos padres míos y suyos!: que a quienes unió un fiel amor y la hora postrera, no les neguéis ser sepultados en la misma tumba”. Cabría pensar que tales palabras tenía en su mente Melibea (Aucto XX, p.198) cuando, momentos antes de lanzarse al vacío desde la torre, dice: “¡O padre mío muy amado! Ruégote, si amor en esta pasada y penosa vida me has tenido, que sean juntas nuestras sepulturas: juntas nos hagan nuestras obsequias⁶⁸”. Que actúa como una de las heroínas trágicas cuyos relatos conoce por sus lecturas, se evidencia en las palabras que añade: “Algunas consolatorias te diría antes de mi agradable fin, coligidas e sacadas de aquellos antiguos libros que tú, por más aclarar mi ingenio, me mandabas leer; sino que ya la dañada memoria con la grand turbación me la has perdido...”. Otra cosa es, como plantea Cejador (pp.193-194), que todo el largo parlamento de Melibea sea o no salido de la pluma del propio F. de Rojas o se deba más bien a su corrector. Es innegable que las morosas disquisiciones eruditas a que se entrega la protagonista en un momento de tanta tensión rompen el *pathos* y salen sobrando. Melibea se demora en recordar a célebres personas cuya trágica muerte ocasionó, como sin duda lo hará la suya, un inenarrable dolor a padres y familiares. Sin duda tiene razón Cejador cuando considera que la mayor parte de este parlamento se inspira, una vez más, en el *De remediis* de Petrarca.

b) Pero aparte de ideas, de Ovidio (o de imitadores de éste) proceden también argumentos y temas, a menudo simples evocaciones o trazos veloces. Nos limitaremos a hacer lo mismo.

* Acabamos de aludir hace un instante a Píramo y Tisbe. Añádase ahora lo que se dice en el Aucto I (p.36): “¡O piedad de silencio, inspira en el plebérico corazón, porque sin esperanza de salud no embíe el espíritu perdido con el desterrado Píramo e la desdichada Tisbe”. La historia de Píramo y Tisbe se narra en *Metamorfosis* 4,53-166, y es compendiada por Higino en *Fab.* 242.

* Aucto I (p.45): “¿No has leydo de Pasif[a]e con el toro, de Minerva con el can?”. La leyenda mitológica de Pasifae y su torpes amores con

⁶⁸ Es decir, ‘exequias’.

un toro, de resultas de lo cual nació el Minotauro, era sobradamente conocida desde la Antigüedad (fueron muchos los autores latinos que escribieron sobre ella o a ella aludieron⁶⁹) y su argumento se adujo a menudo a largo de la Edad Media como notorio ejemplo de bestialismo. En cuanto a la mención “de Minerva con el can”, puede tratarse de un error interpretativo que denotaría ignorancia de las fuentes latinas directas. En efecto, no hallamos en ningún autor antiguo, ni griego ni romano, relato alguno alusivo a posibles relaciones de Minerva con algún perro. En cambio, sí era conocido⁷⁰ el relato que narraba la pasión que Hefesto (el Vulcano romano, que el hombre medieval conocía como Vulcán) experimentó por Palas Atenea (la Minerva de Roma), y que lo impulsó a intentar violarla: en el forcejeo mantenido por ambos, el semen de Vulcano se escurrió por las piernas de la diosa, que se limpió con un trozo de lana que luego arrojó al suelo. Al contacto con la tierra, ésta se fecundó y dio a luz un niño, cuyo nombre compuesto, Erictonio, recuerda el de la ‘lana’ (*efion*) y el del ‘suelo’ (*cqwm*) generador. Atenea se hizo cargo de la criatura, que sería uno de los primeros reyes de la ciudad, sucesor de Cécrope. Esto significa que es muy probable que se aludiese a “los amores de Minerva con Vulcán”, que la falsa etimología, por ignorancia del tema, acabó transformando en “los amores de Minerva con un can”. La expresión hizo fortuna, y así vemos que todavía fray Juan de Pineda en su *Agricultura cristiana* (publicada en 1589) dice hablando de amores contra natura: “Aún me quedan no sé qué relieves con que os hacer otro par de platos, sino que por os tener por de delicados estómagos no quiero que veáis tan mal manjar como el de la *mascula libidine in feminis*: y por tanto debreis acudir a la *Priapeya* y a Luciano de Megila Lesbia y a Marcial de Bassa y de Philenis y a Sapho en su epístola de sí misma con Amithona Telesipa, Megara, Athis Cydna, Girina, Anactoria, Andromeda y Polianatida; y si tocardes en Maximo Tyro, no saldreis ayunos desto. También se debe decir callando *quod ad coitum iumentorum concernit*, y del toro de Pasipha madre de Minotauro escriben Virgilio, Propertio y Ovidio, y del caballo Semíramis Plinio e Higino, y *del perro de la mozueta etrusca* Volaterrano en su *Philologia* libro 32, y del de la otra tañedorcilla Glauca Elano, y del elefante de Alcipe Plinio y de los carbonos de las mujeres Mendesias, Herodoto y Estrabón. En las santas Escrituras se manda matar a la mujer que *cum iumentis rem veneream exercuerit* y en los Cánones se toca en esto”.

⁶⁹ Ovidio, *Metamorfosis* 8,136 y *Ars am.* 1,289ss.; Virgilio, *Aen.* 6,25 y 447; Propertio, 2,28 y 52; Higino, *Fab.* 40, etc.)

⁷⁰ Ovidio, *Met.* 2,552-557; *Tr.* 2,294-295. Higino, *Fab.* 166. San Isidoro, *Orig.* 18,34,1-2.

* Aucto IV (p.186): Celestina elogia la belleza de Calisto en estos términos: “Por fe tengo que no era tan hermoso aquel gentil Narciso, que se enamoró de su propia figura, quando se vido en las aguas de la fuente”. El argumento sobre Narciso puede leerse en *Metamorfosis* 3,341-510. No obstante, el tema era popular.

* Aucto IV (p.187): Celestina alaba ante Melibea las cualidades de Calisto y, entre otras, sus dotes musicales: “Si acaso canta, de mejor gana se paran las aues a le oyr, que no aquel antico, de quien se dice que mouía los árboles e piedras con su canto. Siendo éste [sc. Calisto] nascido, no alabaran a Orfeo”. La figura de Orfeo ocupa amplio espacio en *Metamorfosis* 10,1-105 y 11,143ss. Pero la amplia difusión que tuvo su leyenda durante la Edad Media no hace imprescindible que el autor de *La Celestina* tuviera que haberla leído necesariamente en un autor concreto.

Siguiendo su parlamento, la vieja urdidora de amores encomia la facilidad cantora de Melibeo diciendo que su voz era “tan lastimera, que no creo que fueron otras las que compuso aquel Emperador é gran músico Adriano, de la partida del ánima, por sufrir sin desmayo la ya vezina muerte”. Se refiere al conocido poema

*Animula, vagula, blandula,
hospes comesque corporis,
quae nunc abibis in loca
pallidula rigida nudula?*

esto es, “Oh almita, errantita, dulcita, huésped y compañera de mi cuerpo, ¿a qué lugares vas a marchar ahora paliducha, yerta y desnudita?”, registrado por Elio Espartiano, uno de los autores de la *Historia Augusta*.

* Aucto VI (pp.226-227): Calisto, por su parte, loa la hermosura de Melibea diciendo: “Si oy fuera viua Elena por quien tanta muerte houo de griegos e troyanos, o la hermosa Pulicena, todas obedescerían a esta señora por quien yo peno”. No cabe pensar en una concreta obra grecolatina (la *Eneida* de Virgilio, por ejemplo) como fuente de este pasaje, pues la belleza de Elena y las consecuencias que siguieron a su rapto por parte de Paris eran moneda corriente desde la más remota antigüedad, y la Edad Media supo sacar gran partido literario del tema⁷¹. Famosa por su belleza era también Políxena, que Ovidio (*Met.* 13,429ss.) hace dramáticamente morir sobre la tumba de Aquiles. El tema, por otra parte, estuvo muy difundido durante la Edad Media, y los datos de Rojas pue-

⁷¹ M.A. MARCOS CASQUERO, “El tema troyano en la Edad Media. Guido delle Colonne ¿traductor de Benoît de Sainte-Maure?, *Estudios humanísticos. Filología* 15, 1993, 79-99.

den proceder de cualquiera de los muchos libros que tomaron como argumento la guerra de Troya⁷².

* Febo, el sol arrastrado en un carro por un tiro de caballos, es mencionado en el Aucto VIII (pp.21-22), donde las retóricas palabras de Calisto van seguidas de un comentario sardónico de Melibeo criticando el rebuscamiento expresivo de su amo:

CAL. Ni comeré hasta entonces; avnque primero sean los cauallos de Febo apacentados en aquellos verdes prados que suelen, quando han dado fin a su jornada.

SEMPR. Dexa, señor, esos rodeos, dexas esa poesías, que no es habla conveniente la que a todos no es común, la que todos no participan, la que pocos entienden. Di ‘avnque se ponga el sol’, é sabrán todos lo que dizes.

Una nueva mención a Febo como sol arrastrado por sus caballos lo hallamos de nuevo en el Aucto XIV (p.128). Acerca de Apolo y sus caballos puede verse, entre otros autores y muy diversos pasajes, Ovidio, *Metamorfosis* 1,747-779 y 2,1-400, en especial 2,47-332.

* Aucto XIII (p.113). Habla Calisto: “...me fingiré loco, por mejor gozar deste sabroso deleyte de mis amores, como hizo aquel capitán Ulises por euitar la batalla troyana e holgar con Penélope, su muger”. El tema del fingimiento de locura que maquina el artero Ulises para permanecer junto a su esposa y no participar en la guerra de Troya no lo menciona Ovidio (en cambio, sí Apolodoro 3,7, y el comentario de Servio *Ad Aen.*2,81), aunque una de las imaginarias cartas que integran las *Heroidas* (la I), dirigida por Penélope a Ulises. Quizá Rojas conozca el detalle por la literatura medieval de tema troyano⁷³.

* En el Aucto XVI (pp.149-150), un largo parlamento de Melibe⁷⁴ alude en cascada a un rosario de ejemplos de amores desmedidos, protagonizados por mujeres, algunas de las cuales “eran de la gentilidad tenidas por diosas, así como Venus, madre de Eneas y de Cupido, el dios del amor, que siendo casada corrompió la prometida fe marital. E avn otras de mayores fuegos encendidas, cometieron nefarios e incestuosos yerros, como Mirra con su padre, Semiramis con su hijo, Canasce con su her-

⁷² Tal, Benoît de Sainte-Maure, *Le Roman de Troie*, y, tras sus pasos, Guido delle Colonne, *Historia destructionis Troiae*. Cf. la edición castellana de esta obra, por M.A. MARCOS CASQUERO, Akal, Torrejón de Ardoz (Madrid) 1996.

⁷³ Cejador (p.113) atribuye el pasaje al corrector (entiéndase Proaza) y califica su añadido como “una salida de pie de banco”.

⁷⁴ Cejador opina que este pasaje (como todo lo concerniente a los Auctos XIV al XIX), salieron de la malhadada pluma del corrector (Proaza), no de la F. de Rojas. De hecho, las alusiones literarias rastreables en autores grecolatino son mínimas en todas esas páginas.

mano, e avn aquella forçada Thamar, hija del rey David. Otras avn más cruelmente traspasaron las leyes de natura, como Pasiph[a]je, mujer del rey Minos, con el toro”.

Es verdad que los ejemplos greco-latinos se narran en Ovidio: el de Venus, en *Met.*10 y *Ars Am.*1; el de Mirra, en *Met.*10; el de Cánace, en *Heroid.* 11 (carta que la joven escribe a Macáreo). Al mito de Pasifae nos hemos referido anteriormente. Ovidio menciona la leyenda de Semíramis sólo de pasada en *Met.* 4,58. Pero, una vez más, quizá Fernando de Rojas no haya acudido directamente a Ovidio, sino a Juan de Mena, en cuyo *Laberinto de Fortuna* se alude a Mirra (copla 102), a Cánace (copla 103), a Pasifae (copla 104). El cuanto a Thamar, el relato se haya en el segundo libro de los *Reyes* 13.

También se detecta la presencia de Séneca, en particular de sus *Epistulae*. Recuérdese que en 1496 se publicó en Zaragoza una antología con 75 de las *Cartas morales* del filósofo y que un ejemplar de esta obra existía en la biblioteca de Fernando de Rojas⁷⁵, aunque quizá se tratase de una edición posterior. Pero las citas podían acaso proceder una obra pseudo-senequista, los *Proverbia Senecae*, que registraba 365 sentencias atribuidas a Séneca y algunas más procedentes de otra obra considerada del filósofo y titulada *De moribus*. Estos *Proverbia* fueron traducidos en 1444 por Fernán Díaz de Toledo a instancias del rey Juan II.

* En el Aucto I (p.100) Celestina afirma que “como Séneca nos dice, los peregrinos tienen pocas posadas é pocas amistades, porque en breue tiempo con ninguno non pueden firmar amistad”, reproduciendo un pasaje de Séneca en sus *Cartas morales* (*Epist.* 2,2) donde el lector de muchas obras es comparado al viajero impenitente: es preciso demorarse en la lectura de determinados autores para asimilar su doctrina, no suceda lo mismo que al hombre nómada, que está en todas partes y no acaba estando en ninguna: *Vitam in peregrinatione exigentibus hoc evenit, ut multa hospitia habeant, nullas amicitias*, esto es, “A quienes se pasan la vida viajando les sucede que tienen muchos hospedajes, pero amistades ninguna”.

* A menudo se ha creído impregnado del *De ira* de Séneca el consejo que Celestina da a Melibea en el Aucto IV (p.191): “...que aprenda de mí a tener mesura en el tiempo de tu yra, en la qual yo vsé lo que se dyze: que del ayrado es de apartar por poco tiempo, del enemigo por mucho”. En realidad, se trata de la traducción literal de una de las sentencias

⁷⁵ Víctor INFANTES, “Los libros ‘traydos y viejos y algunos rotos’ que tuvo el bachiller Fernando de Rojas, nombrado autor de la llamada *Celestina*”, *Bulletin Hispanique* 100, 1998, 7-51.

(4,20) de Publilio Siro. Fue éste un mimógrafo del siglo I a.C., de cuya obra se extrajeron frases felices que, ordenadas alfabeticamente, dieron lugar a un librito titulado *Sententiae*, de las que se han conservado 722. La que nos ocupa dice: *Iratum breviter vites, inimicum diu*, cuya traducción literal se pone en boca de Celestina. Sentencias como ésta - repitámoslo- podían fácilmente encontrarse en las colecciones de máximas tan en boga desde época medieval.

* De Séneca se cree derivar también las palabras de Pármeno en el Aucto VIII (p.9): “Bien me decía la vieja que de ninguna prosperidad es buena la posesión sin compañía. El plazer no comunicado no es plazer”, que nosotros entendemos como “uno no es feliz si no comparte con alguien su prosperidad”, mientras Cejador lo interpretaba como “no hay posesión ni bien alguno agradable si no hay compañero bueno”, al par que aducía el pasaje de Séneca, *Epist.* 6, carta que tiene por argumento la amistad. Pero el contexto general de esa carta es precisamente el que nosotros aducimos. En ella (*Epist.* 6,4) leemos: *Nullius boni sine socio iucunda possessio est*, “sin un compañero no es grata la posesión de ningún bien”.

* Nuevamente Celestina se vuelve culta senequista en el Aucto XI (p.71) cuando dice: “Siempre le oy dezir que es más difícile de sofrir la próspera fortuna que la aduersa: que la vna no tiene consuelo e la otra tiene consuelo”. Pero lo que de nuevo emerge una vez más el *De remediis* de Petrarca, cuyo prólogo al libro I tradujo así Francisco de Madrid: “Dos contiendas tenemos de la fortuna y en entramas en alguna manera yqual peligro. De las quales aquella sola conosce la vulgar gente que se llama adversidad. Los philosophos, aunque las conocen ambas, ésta tienen por más difícil. Muéstralo bien Aristóteles alegando de su derecho en la *Ethica* donde dice: ‘Más difficil es suffrir las cosas adversas, que abstenerse de las prósperas’. Al qual siguiendo Séneca escribe a Lucillo: Mayor cosa es sostener las cosas tristes, que moderar las alegres”.

Más representado parece estar Virgilio, de cuya *Eneida* muestra que Rojas conocer bien el argumento. Tal sucede en el Aucto VI (pp.215-216), donde se menciona el episodio en que Venus envía a Cupido bajo la apariencia de Ascanio para que insufla en Dido amor por Eneas, argumento que el mantuano desarrolla en *Aen.* 1,657ss. O la peripecia aventurada de Sinón, que se deja apresar para convencer a los troyanos de la necesidad de introducir en la ciudad el caballo de madera, que acabaría por traerles la ruina. A ello alude una Celestina extrañamente culta (Aucto VI, p.221) cuando afirma: “...que el buen atreimiento de vn solo hombre ganó á Troya”.

A versos concretos de Virgilio parece aludirse en otros lugares. Así, cuando se dice (Aucto V, p.194): “¡O buena fortuna, cómo ayudas a los osados, é a los tímidos eres contraria!”, lo que es evidentemente una paráfrasis de *Aen.* 10,284: *Audaces [o audentes] fortuna iuvat*. Pero cabría también la posibilidad de que la fuente fuera Cicerón, quien menciona la frase como una máxima ya corriente en su época, ya que en *Tusc.* 2,4,11 leemos: *Fortes fortuna adiuvat, ut est in vetere proverbio*. Pero si nos inclinamos por la autoría de Virgilio (salvo que, una vez más, no se trate de un aforismo tomado de un libro de sentencias) se debe a que Cicerón carece de entidad en *La Celestina*. En parecidas circunstancias se halla la afirmación de Pleberio (Aucto XX, p.190), según el cual “a los flacos coraçones el dolor los arguye”, que evoca el verso virgiliano (en *Aen.* 4,13) que dice: *Degeneres animos timor arguit*, “el temor pone en evidencia a los espíritus carentes de dignidad”.

Pero también la tradición medieval se hace presente en la pluma del autor de la tragicomedia cuando recuerda la leyenda que mostraba a un Virgilio en una ridícula situación por culpa de una mujer. En boca de Celestina (Aucto VII, pp.243-244) se ponen estas palabras: “Verás quién fue Virgilio é qué tanto supo; mas ya hauras oydo cómo estouo en vn cesto colgado de vna torre mirándole toda Roma. Pero por eso no dejó de ser honrrado ni perdió el nombre de Virgilio”. A esta leyenda se alude en el *Corbacho* (1,17), y es narrada en las estrofas 262-264 del *Libro de Buen Amor*. En época medieval se contaba que Virgilio, enamorado de la hija de un emperador romano, la había requerido de amores. Ella, que no le correspondía, quiso burlarse del poeta y accedió a introducirlo en su habitación izándolo durante la noche escondido en un cesto. A la hora convenida comenzó el ascenso, que se detuvo a medio camino y allí permaneció colgado el cesto hasta la mañana siguiente. Virgilio, a quien la Edad Media consideraba dotado de poderes mágicos, se vengó del ultraje haciendo que se apagase el fuego de todos los hogares de Roma: la única forma de volver a prender la llama sería acudiendo en persona a buscarla en los órganos sexuales de la hija del emperador. De esa manera toda la ciudad participó en la venganza del poeta.

Decíamos hace un momento que no hay ningún eco de Cicerón en *La Celestina*. Cejador consideraba que las palabras de la vieja alcahueta en el Aucto V (p.199) -“El propósito muda el sabio; el nescio perseuera”- tenían como antecedente la frase ciceroniana (no especifica a qué obra pertenece) que dice: *Sapientis (o prudentis) est mutare consilium. Stultus sicut luna mutatur*, ‘De sabios es cambiar de opinión, pero el necio cambia como la luna’. No hallamos en todo el *corpus* ciceroniano frase se-

mejante, que más bien evoca el refrán español “De sabios es mudar de opinión”, esto es, reconocer estar equivocado, pues el necio se empecina en el error. La máxima, por lo demás, muestra una innegable pátina bíblica propia de los libros sapienciales. Y tampoco sabemos en qué se basaba Cejador para que a estas otras palabras de Calisto en el Aucto VIII (p.21): “Dize el sano al doliente: Dios te dé salud”, les añada la siguiente apostilla: “Así, en la comedia *Eufrosina* 2,7 y Cicerón, *De senectute*”. En esa obra ciceroniana no se localiza nada similar. Lo que aquí encontramos es un retruécano del refrán castellano “Dice el doliente al sano: Dios te dé salud, hermano”, donde irónicamente se ofrece lo que no se tiene.

De otros autores latinos la presencia es mínima. Nos limitaremos a una sucinta reseña de ellos.

* Las palabras de Alisa en el Aucto XXI (pp.203-204): “...como caminante pobre, que sin temor de los crueles salteadores va cantando en alta voz”, recuerdan a Juvenal (10,22): *cantabit vacuus coram latrone viator*, “el viajero que va de vacío cantará ante el ladrón”. Pero también Petrarca (en *Remed.* 2,9) escribió: “Assi serás más humilde, más desembaraçado e mas libre que solías. Los que caminan por fragoso camino siempre procuran yr vazios”, de modo que nos queda la duda de saber donde lo halló Rojas. En cualquier caso, suena a frase propia de colección de sentencias.

* Cabe decir lo mismo de estas palabras de Celestina (Aucto IV, p.171): “¿No has leydo que dizen: verná el día en que en el espejo no te conozcas?”, que evocan a Horacio (*Carm.* 4,10,6): *Dices, heu! quoties te in speculo videris alterum...*, “Dirás ¡ay!, cada vez que el espejo te muestre con rostro distinto...”⁷⁶. Pero puede ser que Rojas tuviese ante sí a Petrarca, *De remed.* 1,2, pasaje que Francisco de Madrid tradujo así: “...Verná día que tu mismo en el espejo no te conozcas...”.

* En la conversación que mantienen Sempronio y Pármeno en el Aucto IX (pp.26-27) escuchamos esto:

SEMP. ...no sé quién diablos le mostró tanta ruyndad.

⁷⁶ El poema recuerda al joven Ligurino que la edad pasa veloz: un día, cuando ya sea tarde, se arrepentirá de su presunción de hoy. Quevedo retomó el tema en estos versos:

Y vendrá la triste hora
 en que, mustio el semblante idolatrado,
 que envidiaba la aurora,
 dirá: “Por qué en mi tiempo celebrado
 no tuve este deseo agradecido,
 o ya no tengo el rostro que he tenido?”.

PARM. La necesidad e pobreza, el hambre. Que no ay mejor maestra en el mundo, no ay mejor despertadora y aviadora de ingenios. ¿Quién mostró a las picaças e papagayos ymitar nuestra propia habla con las harpadas lenguas, nuestro órgano é boz, sino ésta?”.

Nadie duda de que la fuente última es el prólogo de Persio a sus *Sátiras* (versos 8-11), donde se dice:

*Quis expedit psittaco suum caire
picasque docuit verba nostra conari?
Magister artis ingenique largitor
venter, negatas artifex sequi voces.*

[“¿Quién hizo articular al papagayo su ‘hola’ y enseñó a las urracas a intentar reproducir palabras nuestras? El hambre, maestra del arte y distribuidora del talento, artista hábil en imitar voces negadas por la naturaleza”]. Pero que Rojas hubiera leído personalmente a Persio es otra cuestión, pues, como afirma M^a Rosa Lida⁷⁷, este pasaje “fue una cita manoseada en la Edad Media”.

* Tampoco sabemos si leyó en su versión original el *Asno de oro* de Apuleyo, pues la única mención que de él se hace en *La Celestina* revela conocer su argumento, pero yerra con el dato concreto. En el Aucto VIII (p.23) Pármeno dice: “¡E en tal hora comiesses el diacitrón, como Apuleyo el veneno, que lo conuertió en asno!”. En realidad, Apuleyo no ‘come veneno’: se unta con un unguento equivocado y, en vez de convertirse en ave, se transformó en asno.

III. Conclusión.

Lo adelantábamos al inicio: el mundo greco-romano emana por doquier en *La Celestina* como una atmófera diluida, casi siempre huidiza, pero intuible. Pero ello no significa que su autor tuviese un conocimiento directo o profundo de la literatura latina, y menos de la griega: se tiene la sensación de que sus datos son indirectos y superficiales, en su mayoría procedentes de Petrarca y de traducciones hechas al castellano. Pero, en todo caso, gustó de las ideas y argumentos de aquellas obras y las creyó plenamente válidas para integrarlas en la suya.

⁷⁷ M^a Rosa LIDA, *La tradición clásica en España*, Ariel, Barcelona 1975, p.238, donde remite a Walter MAPES, *De nugis curialium*, en M.R.James, Oxford 1914.