

ANUARI DE FILOLOGIA. ANTIQVA ET MEDIAEVALIA (Anu.Filol.Antiq.Mediaevalia)
3/2013, pp. 31-59, ISSN: 2014-1386

EL INTROITO DE LA COSTANÇA DE CRISTÓBAL DE CASTILLEJO¹

ROCÍO CARANDE HERRERO
Universidad de Sevilla
rcarande@us.es

RESUMEN

Tras el reciente descubrimiento en la Biblioteca Estense de Módena del manuscrito que contiene la *Farsa de la Costança* de Cristóbal de Castillejo, este artículo ofrece una edición crítica de su introito latino.

PALABRAS CLAVE: Cristóbal de Castillejo, *Costança*, edición crítica, introito.

THE INTROITO OF FARSA DE LA COSTANÇA BY CRISTÓBAL DE CASTILLEJO

ABSTRACT

This paper offers a critical edition of the Latin introitus of the manuscript containing the *Farsa de la Costança* by Cristóbal de Castillejo, recently discovered in the Estense Library of Modena.

KEY WORDS: Cristóbal de Castillejo, *Costança*, critical edition, introitus.

In memoriam Arenal - Triguero

1. EL MANUSCRITO PERDIDO

La *Farsa de la Costança* de Cristóbal de Castillejo² era, hasta hace muy poco, un texto perdido. De su existencia no cabía duda alguna, pero la obscena comicidad de sus versos no permitió su publicación en la primera mitad del XVI; se guardaba un manuscrito de la obra en la Biblioteca de El Escorial, que luego desapareció, y el paradero de la obra se desconocía desde hace casi dos siglos. Leandro Fernández de Moratín, que a principios del XIX leyó el manuscrito escurialense, la fechó en 1522, copió unos 200 versos e hizo un resumen del argumento de la farsa para sus *Orígenes del teatro español*. Su libro no se publicó hasta después de su muerte (Fernández de Moratín: 1838); sin embargo, poco después de que hiciera aquella copia –que había de quedar como único resto de la obra hasta hace unos pocos años–, Bartolomé José Gallardo acudió al Escorial con intención de hacer una transcripción completa del manuscrito y fue autorizado por el bibliotecario a llevarse el texto a su casa de Madrid para así descifrarlo con más calma. Por desgracia, el 13 de junio de 1823, estando en Sevilla, el erudito extremeño y político liberal tuvo que huir precipitadamente a Cádiz con motivo de la llegada de los Cien Mil Hijos de San

¹ Este artículo se ha financiado con el proyecto *Classica et Humanistica Hispalensia (Liber IV)* FFI2011-29630, de DGICyT (Ministerio de Economía y Competitividad). Agradezco a los profesores Juan Gil, Antonio Hermosa, Francisco Socas, Julián Solana y José Solís su valiosa ayuda y sabias sugerencias para este trabajo.

² Sobre la vida y obra de Cristóbal de Castillejo, es fundamental el libro de Beccaria (1997).

Luis; su casa fue saqueada, y sus papeles desaparecieron (Castillejo 2012: 14 y n. 7).

Las noticias que nos daba Foulché-Delbosc (1916: 489-508) resumían el panorama de los pocos datos procedentes de quienes hace siglos tuvieron oportunidad de leer el manuscrito de Castillejo: se trataba de un texto presuntamente autógrafo, aunque *borrajado y confuso* (Castillejo 2012: 15), difícilmente descifrado por la cantidad de correcciones y tachaduras. Posteriormente, entre 1818 y 1820, Gallardo dice haber tenido ocasión de comparar los versos de la *Costança* con un ejemplar de la primera edición del *Sermón de amores*.³ Estas noticias sobre el manuscrito y los poco más de 200 versos copiados por Moratín antes de la desaparición de aquel han figurado en las sucesivas ediciones de las obras completas de Castillejo.⁴

2. LA APARICIÓN DEL MANUSCRITO

Recientemente, la bibliotecaria Cristiana Aresti encontró una copia manuscrita completa de la farsa en los f. 209r - 255v del códice Est. 198 = Epsilon 32.3.4 de la Biblioteca Estense Universitaria de Módena, asignando al códice la fecha de entre finales del siglo XVI y la primera mitad del XVII; a la publicación de tal hallazgo en 2005⁵ han seguido, felizmente, varias publicaciones, culminando por fin con la edición de la farsa por parte de Blanca Periñán y Rogelio Reyes.⁶

El manuscrito de Módena no es el autógrafo que vio Gallardo en El Escorial, aunque en algunos casos “su lectura es tan dificultosa por los lugares emborronados... que se podría suscribir lo que de la otra copia manuscrita perdida decía el bibliotecario de El Escorial” (Cacho - Periñán 2006: 11). Con toda probabilidad, el manuscrito de Módena es producto de una copia posterior a la muerte del poeta, hecho que dificulta, si no su lectura (que ya era difícil en el manuscrito autógrafo), sí, en algunos pasajes, su interpretación y la restitución del texto que salió de la mano de Castillejo; como veremos más adelante, la parte de la farsa escrita en latín presenta especiales dificultades. En la introducción a su edición de la farsa, Periñán y Reyes coinciden en la datación otorgada por Aresti y afirman que el manuscrito fue “escrito con una caligrafía poco cuidadosa que parece de una copia de servicio, y por sus peculiaridades paleográficas resulta fechable a finales del siglo XVI.” (Castillejo 2012: 63).

³ Cf. Foulché-Delbosc (1916: 491). El *Sermón de amores* fue publicado por primera vez en 1543. Gallardo dice haber tenido ocasión de ver en Londres –en torno a 1820– un ejemplar que pertenecía entonces a Richard Heber; se trata del mismo ejemplar, considerado único, que hoy se encuentra en la National Library de Londres, sgn. C.63 g.29.

⁴ Estas son, hasta la fecha, solamente dos: la de J. Domínguez Bordona: (Castillejo: 1926-1929) y la de R. Reyes Cano (Castillejo: 1998).

⁵ Cf. Aresti (2005); para la descripción completa del códice, cf. Cacho (2006: 60-71).

⁶ Cf. Castillejo (2012); Martínez Navarro (2013) señala, con razón, que la aparición del códice y la edición de la *Costança* están contribuyendo a suscitar un progresivo interés por Castillejo.

3. NUEVOS DATOS

La publicación, por fin, de la *Farsa de la Constança* es, como las mejores novedades filológicas, un suceso que abre nuevas puertas al conocimiento. Uno de los datos más interesantes es la constatación, por fin, de la relación que guarda el *Sermón de amores* integrado en la obra⁷ con la versión independiente del mismo *Sermón* que ya conocíamos gracias a que fue publicada en vida de Castillejo. La primera edición, fechada en 1542 sin nombre del autor, llevaba el nombre de *Sermón de amores del maestro buen talante llamado fray Nidel de la orden del fristel*,⁸ y su único ejemplar conocido es el antes mencionado de la British Library. En 1573, muerto ya el autor, Juan López de Velasco publicó una versión reducida y expurgada *por mandado del Consejo de la Santa y General Inquisición* de las *Obras* de Cristóbal de Castillejo, en la que este poema llevaba el título de *Capítulo del amor*. Curiosamente, esta segunda edición⁹ contiene 156 versos más que la primera: dichos versos fueron recogidos por Foulché-Delbosc (1916: 509-560) en su edición del *Sermón de amores*, y hasta ahora se dudaba de su procedencia, si bien ahora sabemos que esos mismos versos –con excepción de diez octosílabos finales que contienen una suerte de moraleja– figuran, si bien con variantes, en la renacida *Farsa de la Constança*. Tanto la edición de Domínguez Bordona como la de Reyes se basaron en la de Foulché-Delbosc (según Beccaria 1997: 394 y Ferrer-Chivite 1999: n. 42), recogiendo ambas esos 156 versos; la versión más completa del *Sermón* se encuentra, sin embargo, en el manuscrito 22041 BNM, fol. 1r - 31r.

El *Sermón de Amores* está hoy día pendiente de la necesaria edición crítica, que Periñán y Reyes anuncian en la introducción de su reciente edición de la *Constança* (Castillejo 2012: 38); la aparición de la farsa es, sin duda, un elemento importantísimo para dilucidar por fin si Castillejo compuso antes la *Farsa de la Constança* o el *Sermón de amores*: es decir, si la parte central de la farsa, que ocupa el *Sermón*, fue ampliada posteriormente para su publicación exenta, o bien Castillejo compuso primero el *Sermón* y luego lo insertó dentro de la comedia. Beccaria razona, según datos internos del texto conservado en el manuscrito de la BNM, que la fecha de composición del *Sermón* es posterior a 1535: aduce Beccaria (1997: 396, n. 23) que los vv. 411-415 contienen claras referencias a la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva, que Castillejo tendría que haber leído antes de componer su *Sermón*. Incide en la misma apreciación Ferrer-Chivite (1999: 27-28), comparando las dos versiones: la de 1542, en la que se basaron Foulché-Delbosc, Domínguez Bordona y Reyes, y la del manuscrito de la BNM.

⁷ En la edición de Periñán y Reyes, el *Sermón* ocupa los 3279 versos del acto III.

⁸ Castillejo (1542). La edición figura *s. l.*, aunque fue impresa con toda probabilidad por Pedro de Castro en Medina del Campo: cf. Rhodes (1987: 61).

⁹ Castillejo (1573). Dicha edición sería, en realidad, la tercera, según las razones que da Beccaria (1997: 391-395) para la existencia de una segunda edición de 1544, hoy ilocalizable; en ello coincide Ferrer-Chivite (1999: 27 y n. 33).

Si por una parte el primero de los textos, en la invocación a Celestina, nos dice que “Si tú estás allá ocupada / en esa región maldita, / otra tal nos resucita / entre la gente penada / que acá yerra” (Castillejo 1998: 190, vv. 407-411), el manuscrito añade unos versos más, incluida una referencia a Felides, el galán de la *Segunda Celestina*.¹⁰

En general, Beccaria (1997: 398) opina que la extensión del *Sermón* –más de 3000 versos– es excesiva para que la pieza hubiese figurado completa dentro de la comedia, y que probablemente, aunque desde el principio el *Sermón* fue parte integrante de la obra teatral, Castillejo lo amplió más tarde para su publicación independiente. La aparición del manuscrito de la *Costança* aporta un dato sorprendente: la extensión del *Sermón* es, dentro de la comedia, de 3279 versos. No es este el lugar de comparar las diferencias entre los dos textos, aunque sí puedo constatar que el *Sermón* que forma parte de la *Costança* es más extenso que el *Sermón* independiente editado por Foulché-Delbosc (2900 versos), Domínguez Bordona (íd.) y Reyes (2890 versos). Según señala uno de los personajes de la comedia (Castillejo 2012: III, 2971-2972), “Habéis, señores, ganado / ora y media de pasión”, duración que, tratándose de un monólogo, puede extrañar en un texto dramático que consta, en total, de poco más del doble de versos, 6132 en la edición de Periñán-Reyes (Castillejo: 2012). Tras la aparición de la *Costança*, Aresti (2005: 554) ha constatado que la farsa contiene una versión parcialmente inédita del *Sermón*, y señala que probablemente el texto nació como parte de la obra teatral y luego conoció una vida editorial autónoma. Sobre el difícil encaje de una pieza discursiva tan larga en una comedia, Periñán y Reyes apuntan que la *Costança* sería una de

esas piezas híbridas que junto a un pasaje de chispeante dialéctica enteramente teatral, podrían incluir con toda naturalidad un introito, un sermón, una loa, un auto, un debate, una oración... o cualquier otra forma de carácter parateatral que interferían en el desarrollo de la acción rompiendo la agilidad exigida a toda representación e impidiendo, o haciendo muy improbable, su virtualidad escénica (Cf. Castillejo 2012: 30-21).

Si bien, como es evidente, el sermón del predicador de la *Costança* interrumpe la acción dramática y desborda la extensión de lo que podría considerarse una prédica, en cierto modo constituye el núcleo y fondo de la farsa: en él se ponen en tela de juicio y se derriban todos los dogmas cristianos sobre el matrimonio, se ponen en solfa la castidad, la fidelidad conyugal y el celibato eclesiástico a través de anécdotas libidinosas; se subvierten, en suma, todas las normas, dando pie a que en último acto se resuelvan los problemas matrimoniales de sus protagonistas mediante un intercambio de parejas.

¹⁰ Como señala Ferrer-Chivite, a la *Segunda comedia de Celestina* de Feliciano de Silva –cuya primera edición conocida es de 1534, en Medina del Campo, por Pedro de Mercado– se la llama en el *Index* de Valdés *Resurrección de Celestina*: cf. Valdés (1559 “Cathalogo de los libros en Romance que se prohiben”: 48).

Los dos textos, el del *Sermón de amores*, que se conserva en el manuscrito de la BNM y ha sido publicado, como he dicho, varias veces, y el ahora recuperado de la *Constança* serán, sin duda, objeto de exhaustivas comparaciones en los próximos años. Sin embargo, el texto rescatado de la *Constança* nos proporciona, de entrada, algún dato sobre la fecha de su composición, que Moratín había situado, sin dar argumentos, en 1522.

Aquí se hace necesario aportar unos breves apuntes de la vida de Cristóbal de Castillejo.¹¹ Nacido en Ciudad Rodrigo entre 1489 y 1490, Castillejo fue llamado, a la edad de catorce años, a la corte de Fernando el Católico en calidad de paje al servicio del Infante don Fernando, nacido en 1503. Permanece Castillejo con el Infante hasta 1518, fecha en que este es enviado a Flandes; poco después, en 1520, Castillejo toma el hábito del Císter y se retira al monasterio de Santa María de Valdeiglesias, más por necesidad de encontrar un medio de vida que por auténtica vocación religiosa. Tras un breve viaje a Inglaterra en 1522, en el séquito del obispo de Astorga (del que tenemos noticias, como de otros acontecimientos de la vida de Castillejo, por las cartas de Martín de Salinas, embajador de don Fernando ante Carlos V), Castillejo sale finalmente de España en 1525 para ocupar, en la corte de Viena, el cargo de secretario de don Fernando, ahora archiduque de Austria; junto a don Fernando permaneció Castillejo hasta su muerte en 1550. En esos años, don Fernando fue coronado rey de Bohemia y Hungría, y luego Rey de Romanos en 1531; no fue sino en 1558, muerto ya Castillejo, cuando Fernando consiguió de su hermano Carlos V ser nombrado Emperador Electo del Sacro Imperio Romano Germánico.

Por lo que sabemos, las obras más extensas de Castillejo pertenecen a los años de su madurez, por lo que fueron escritas ya en la corte de Viena: junto al *Sermón de amores* publicado en 1542, apareció en Venecia la primera edición del *Diálogo de mujeres* (Castillejo 1544). El resto de sus obras se publicó tras la muerte del poeta, siendo la primera edición de sus obras completas la corregida y enmendada por López de Velasco; más completa fue la de Domínguez Bordona, y definitiva por ahora la de Reyes en Biblioteca Castro.¹²

Llegados a este punto, conviene reflexionar sobre la fecha aducida por Moratín para la composición de la *Constança*; como refiere Beccaria (1997: 396, n. 23), la fecha es difícil de precisar: según Crawford (1936: 374), “the loose handling of the plot and the loose talk of all the characters, including the priest and friar, lead one to think that Castillejo wrote it when he was a young man and was still living in Spain”; Gillet (1961: 457) la consideraba como “probably written near the middle of the century”, lo que no es mucho decir; Arróniz¹³ la circunscribe a las primeras décadas del siglo XVI, y nunca más allá de 1537. Una vez aparecido y publicado el manuscrito, disponemos de más datos para

¹¹ Investigada *in extenso* por Beccaria (2012), de donde tomo los datos que siguen.

¹² Cf. respectivamente Castillejo (1573), Castillejo (1926-1929) y Castillejo (1998).

¹³ Arróniz (1969: 55-56). Tanto la cita de Crawford como la de Gillet y la de Arróniz proceden del libro de Beccaria (1997: 296, n. 23).

dilucidar, en lo posible, la fecha de composición de la *Costança*. Teniendo en cuenta que entre 1520 y 1525 Castillejo fue monje del Císter, parece poco verosímil que precisamente durante esos años (en 1522 según Moratín) escribiera una farsa que, en palabras de Cacho y Periñán, fue “escrita para ser leída en círculos cortesanos, o cuanto menos cuenta (*sic*) con un público no popular sino culturalmente cualificado cual era el de muchos ambientes académicos del primer siglo XVI”; en el mismo sentido, los editores de la *Costança* señalan que la obra “parece destinada a la lectura pública o individual de un muy particular auditorio de gente docta de formación humanística” (Castillejo 2012: 30). La fecha asignada por Moratín parece, pues, sumamente improbable.

Quedan las otras dos etapas de la vida de Castillejo: la inicial, en la que fue paje en la corte de Fernando el Católico, y la final, en que ejerció en Viena como secretario de la corte del infante don Fernando, ya adulto y nombrado rey poco después de la llegada del poeta. Si en un principio podríamos situar la composición de la obra en cualquiera de estas dos etapas, hay dos datos que me parecen relevantes a la hora de optar por la segunda y última. El primero retoma el argumento que ya pusieron de relieve Beccaria y poco después Ferrer-Chivite acerca de la fecha de composición del *Sermón de amores*: los versos que hacen referencia a la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva (1534) aparecen también en la *Costança*, si bien en la versión abreviada: en III, 406-410, leemos “Y si estás allá ocupada / en esa región maldita, / **otra tal nos resucita** / entre la gente penada / que acá hierra”. Castillejo tenía ya presente, pues, la *Celestina resucitada*, por lo que no pudo componer la *Costança* antes de 1534.

El otro dato aparece precisamente en el introito cuya edición presento más abajo, y consiste en el saludo del dios *Himineo*: dado que sus primeras palabras son *Saluete, mundi sodales, / inclite princeps in primis*, debemos suponer que la farsa fue compuesta en un ambiente cortesano del que formaba parte un príncipe o rey (*principes* y no *reges* se llamaban a sí mismos los emperadores romanos), por lo que hay que desechar definitivamente –por si no fuera bastante con el carácter sumamente irreverente de la obra– la posibilidad de que fuera compuesta en un monasterio. Y aquí volvemos a las dos posibilidades: la primera etapa cortesana de Castillejo (que se corresponde con los primeros años del infante don Fernando, hasta los quince de este) y la segunda, en que Castillejo, después de haber pasado cinco años en un convento cisterciense, conocía perfectamente no solo la poesía latina clásica, sino también los *latines de iglesia*, como pone de relieve su introito. Para terminar, parece perfectamente adecuado que Castillejo escribiera su *Costança* en “un nucleo culturale tanto importante come Vienna, in contatto diretto o epistolare con importanti figure della cultura dell’epoca” (Aresti 2005: 547). Son conocidas sus relaciones epistolares con Pietro Aretino, estudiadas por Rogelio Reyes Cano (1989: 235-239 = 2000: 143-149); Arróniz (1961: 56) se ha referido a sus viajes por Francia, Polonia, Flandes, Alemania, Inglaterra, y a su estancia en Venecia. En

general, desde su llegada a la corte vienesa, Castillejo debió de encontrar más facilidades que en España para componer una obra tan atrevida e irreverente.

4. EL INTROITO

La idea de subversión del matrimonio cristiano está presente en el texto que aquí me ocupa, el introito de la farsa. Gracias a Rogelio Reyes, pude ver una transcripción del texto manuscrito, aunque la urgencia de su publicación no me permitió más que ofrecer un rápido resumen del argumento y constatar que el texto contenía numerosos errores de lectura, lógicamente achacables al copista. Dado que la *Constança* ha sido publicada recientemente por Blanca Perriñán y el propio Rogelio Reyes sin que se haya prestado atención al texto latino del introito, es mi propósito ofrecer aquí, una vez leído el manuscrito, una edición y un breve estudio que puedan aclarar las oscuridades que presenta el texto.

Se trata una composición latina en verso. Pero no en verso clásico cuantitativo, ni tampoco en verso acentual, sino en una estrofa romance: la quintilla de pie quebrado a la que tan aficionado era Castillejo, la misma en la que compuso el cuerpo de la obra: un esquema compuesto de cuatro versos octosílabos más un tetrasílabo con rima *abbac- cddce*. Esta quintilla, estrofa predilecta de Castillejo, está presente no solo en la *Constança* y (evidentemente) el *Sermón de amores*, sino también en el *Diálogo de mugeres*, las *Coplas a la cortesía*, el *canto de Poliphemo a la linda Galatea* y, en parte, en el *Diálogo entre la adulación y la verdad*. Señala Navarro Tomás (1956: 197) que este tipo de quintilla aparece además en la *Farsa del sordo* de Lope de Rueda y en algunos pasajes de la *Propalladia* de Torres Naharro. Lo que resulta excepcional, y así lo han señalado ya Cacho y Perriñán (2006: 15), es la composición de un texto latino en esta estrofa castellana.

Sobre el introito, antes de la aparición del manuscrito estense, teníamos algunas informaciones: el primero, que estaba puesto en boca de Himeneo, la divinidad grecolatina que preside las bodas. En este aspecto, Castillejo imita los prólogos de la comedia latina antigua; podríamos emparentarlo sobre todo con el del *Amphitruo* de Plauto, recitado por Mercurio, que como era habitual exponía previamente el argumento entero de la obra. También tienen *introito* otras comedias españolas del XVI, como la *Medora* de Lope de Rueda (1545), en la que lo declama el propio autor. Las valoraciones del texto antes de la recuperación de la *Constança* no eran muy detalladas: según Fernández de Moratín (1838: 72, nº 35), “precede a la obra un introito y argumento escrito en latín y en coplillas de pie quebrado; el dios Himeneo es el actor de este prólogo, cuya composición es en extremo fastidiosa”. Beccaria (1997: 396 y n. 26) ya constataba en su libro las afinidades de este introito y argumento latino, recitado por un dios, con la comedia clásica, y señalaba atinadamente que “podría considerarse como exponente del tono general de la obra este comienzo. Que sea el dios de las bodas Himeneo, invocado regularmente en los

epitalamios, quien aparezca presentando una comedia en la que las parejas aspiraban a divorciarse.”

El Himeneo (o *Himineo*¹⁴) de Castillejo manifiesta que ha bajado del cielo para visitar a los mortales, expone sus cualidades como dios de las nupcias y hace un resumen del argumento de la obra, condenando la escasa moralidad de sus personajes, que –según él– han actuado irresponsablemente por no haberse enlazado con su bendición. Si pensamos que un dios pagano baja del cielo y reivindica la necesidad del matrimonio *canónico* pagano ante un auditorio europeo y cristiano del siglo XVI, la parodia es patente aun desde antes del comienzo de la obra. Dado que *Himineo* se coloca a sí mismo por encima del resto de los personajes, a todos los cuales fustiga por sus vicios morales, es lógico que su discurso contenga una reconvención final: augura el dios que la alegría final de los protagonistas, que han conseguido lo que pretendían, se volverá en amargura cuando, en el futuro, paguen por sus malas acciones. En el aspecto formal, el hecho de que Himeneo se exprese en un latín clásico desde el punto de vista sintáctico, trufado de expresiones bíblicas como *qui concepit dolorem peperit iniquitatem*; que mezcle en los ritos matrimoniales las *fascas* romanas con el *sacramentum* cristiano; y que todo ello lo haga en quintillas castellanas y con una grafía intencionadamente confusa y arrusticada, es otro de los elementos paródicos, a buen seguro cómicos y que sin duda contribuyen a la irreverencia general de la farsa. En cuanto al latín del introito, puede considerarse formalmente semejante al español de la farsa, y por lo tanto guarda la unidad formal con el resto del texto; así lo demuestra incluso la existencia de expresiones latinas que, en el cuerpo de la obra, van rimadas con los versos castellanos: por ejemplo, en III. 583 el predicador dice de Amor “que los coraçones hiende / *adiutoriun meum yntende*”;¹⁵ aún más, en I, 226 la misma expresión aparece en castellano: “Dios en ajotorio entiende / tal tentación no me caya” en boca del campesino Antón, que se expresa, como el resto de los personajes rústicos de la farsa, en una “fabla arrusticada” (Castillejo 2012: 54). No faltan las citas clásicas, insertadas del mismo modo: cf. III, 2668-2671 “porque Obidio lo escribió / en berso muy elegante / y escogido: / *et abed sua castra Cupido*”;¹⁶ ni, desde luego, las de la *Vulgata*: cf. III. 691-692 “*Domine labia mea* / está cantando, y solloça”.¹⁷

En la reciente edición de Cátedra, sus editores admitían que “la composición de un introito latino en quintillas de pie quebrado creó obviamente serias dificultades de comprensión al copista” (Castillejo 2012: 66);

¹⁴ Cf. además Herrera (1986: 156) “pues no pude gozar con Himineo / próspero y largo cuanto mi desseo / quisiera.

¹⁵ Cf. VULG. *Psal.* 69. 2 *Deus in adiutorium meum intende*.

¹⁶ Cf. OV., *am.* 1, 9, 1 *et habet sua castra Cupido*. Además, largos pasajes del *Sermón* se inspiran claramente en Ovidio; cf. vv. II, 263-290, refacción de OV., *ars* 2. 481-488; así lo había mostrado ya Beccaria (1997: 426-427), a propósito del *Sermón de amores*.

¹⁷ Cf. VULG. *Psal.* 50. 17 *Domine labia mea aperies et os meum adnuntiabit laudem tuam*.

tras constatar las dificultades de comprensión del texto, Periñán y Reyes optaron por “realizar una pura y simple transcripción de lo que se lee en el manuscrito de Módena, con todas sus incongruencias y errores” (Castillejo 2012: 66). El conocimiento del texto, y especialmente la lectura del manuscrito estense, me permiten ofrecer ahora algunas apreciaciones más detalladas y una edición que, corrigiendo los evidentes errores de copia, permita entender correctamente el texto. No pienso, en realidad, que al copista le planteara problemas la inusitada aplicación de una estrofa española al latín, sino que más bien el escollo difícil de salvar fueron las grafías intencionadamente utilizadas por Castillejo como parte del tono paródico y arrusticado de su obra, en el que se encuadra perfectamente el introito.

El mayor de los problemas, efectivamente, es el gráfico, ya que en este aspecto Castillejo se tomó amplias libertades: así, es completa la monoptongación del diptongo *ae* en *e*, que incluso se advierte en la rima de los versos 192-193 del introito, en los que *ruine* (*ruinae*) rima con *fine*. Pero otras grafías son alternantes: 2 *ynprimis*, 23 *yntersum*, 26, 114 *yn*, conviven con 57 *infundo*, 64 *inbicen*, 72 *inculte*. Junto a 22 *ypse* y 173 *ypsum*, en 98 tenemos *ipsorum* y en 107 *ipsius*. La asimilación *Himineus* (también presente en el “Himineo” del encabezado español del manuscrito) es coloquial. El grupo *ii* aparece una sola vez representado como *iy*: cf. 132 *repudiy*. La *h-* inicial aparece a veces y otras veces no: cf. 3 *isce*; 28 *ostiles*, pero 6 *Himineus*, 18 *himineo*, 159 *hominis*; tras consonante, no se representa: 38 *talami*, 169 *postac*; en 159, *blasfemi* por *blasphemi*.

En lo que se refiere a las consonantes, el betacismo y su ultracorrección son frecuentísimos: cf. 1 *salbete*, 26 *serbitute*, 81 *boluntates*; y en cambio 86 *ueluarum*, 104 *uonitate*, 142 *peniteuit*. Muestran la grafía correcta 99 *uiuentes* y 154 *uident*. También alterna la grafía de *i* en función consonántica: 8 *yungere*, 50 *yubante*, 56 *yn*, predominan frente a 155 *iugo*, 190 *ian*. Hay algunos casos de ensordecimiento de oclusivas: 86 y 106 *at* por *ad*, 112 *atbentase*, 141 *set*, 180 *acnoscatís*; y, al contrario, de sonorización: 2 *princebs*, 151 *quaprobter*. Se confunden *s* y *x*: 33 *uix* por *uis*, 97 *risarum*, pero 89 *rixarum*. En posición final, suele aparecer *-n* en lugar de *-m*: 14 *dun*, 46 *nobun*, 107 *presertin*; pero 86 *ueluarum*, 179 *mentem*.

Los grupos consonánticos sufren modificaciones: así, la geminada se simplifica en 43 *nobele*, 12 *atbentase*, 132 *teror*, 133 *eror*, etc., pero se conserva en algunos casos: cf. 19 *perennis*, 169 *peren.ni*. El grupo *mn* a veces aparece simplificado en *-n*: cf. 107 *oniun*, aunque en 139 *omnibus* y en 168 *calum.nie*. Frecuente es la grafía *-cia / cio-* por *-tia / tio*, normalmente en una sola sílaba, como 43 *plantaciones*, 77 *ignorancia*, 114 *concionando*; mismo resultado monosilábico en 146 *vesaniam*, 167 *apologiam*, 168 *calumnie*, aunque no en 82 *mundialis*, 85 *gratia*, 85 *nupciarum*, etc. Es el cómputo de las sílabas del verso lo que provoca esta doble medida, como también la frecuente sinéresis: cf. 8 *gaudeo*, 93 *quattuor*, 107 *onium*.

Produce el resultado contrario la vocalización en la forma corregida 40 *insuescunt*; me he basado, para esta corrección, en vocalizaciones similares existentes en el texto español de la farsa: cf., en el acto III, 936 “a las vueltas del rüido”, 995 “de crüel”, 1324 “ser día más aciago”, etc. Cuando es necesario para la medida del verso, se recurre incluso a la vocal protética: 73 *estulte*, 83 *escribit*, 91 *extultorum*, 187 *estulticia*. Por la misma razón, es frecuente el hiato: cf. 23 *intersum ego*, 53 *pro uno tantum haberi*, aunque hay algunas sinalefas claras, como 69 *certamine atque*, 91 *huiusmodi estultorum*.

Debo señalar que Castillejo se toma algunas libertades en lo tocante a la rima: 24 *maritus* rima con 25 *conflictus*; 135 *expletis*, con 136 *inectis* (por *ineptis*) y 139 *letis*. En los vv. 115 a 119, he conjeturado la rima de *totus* y *remotus* con *contus* (*comptus*), apoyándome en casos similares que presenta el texto español, en especial IV. 297-8 “Antón, en este negoçio / que si no bamos al Nonçio”.

Otras peculiaridades del latín de Castillejo son de menor relevancia. Algunos usos sintácticos arrancan del latín tardío, como el gerundio en función de participio de presente, cf. 20 *generando*, 21 *fumigando*, este último caso además en la perífrasis *manent fumigando*. Es frecuente el empleo de vocablos de raigambre patrística como el propio *fumigare*, 42 *dilecciones*, 43 *plantaciones*, 55 *sacramentum* con su sentido cristiano. Frecuentemente *ille* vale por un simple artículo, cf. 33 *Yla biba vix amoris*, aunque no así en 142 *Ylos facti penitebit*. Uno de los casos más llamativos es 29 *absolute uxorati*; el sentido de este *absolute* lo aclara Du Cange: *absque previa salutatione, cantu, benedictione aut invitatione. Vox officii Ecclesiastici*; lo mismo para el sustantivo *curatus*.¹⁸ Y, finalmente, el sustantivo *ventura*, que tiene el sentido de *fortuna* o *fatum* en 177 *meam discentes benturam*.

5. LA PRESENTE EDICIÓN

Mi convicción de que las alternancias gráficas y el rusticismo general del latín de Castillejo son intencionados me ha llevado a respetar en esta edición el *usus scribendi* del autor: si escribió la *Costança* en sayagués, parece consecuente que no escribiera su introito en latín clásico. Por eso he respetado las graffías, sin corregir más que aquellos pasajes que indudablemente han sufrido errores de lectura. Para mayor claridad, indico en el aparato crítico, en cursiva, las formas clásicas que subyacen en el texto.

He desarrollado las abreviaturas en su caso; he regularizado las mayúsculas de acuerdo con el uso de la época, y añadido la puntuación de la que el manuscrito carecía. Acompaño el texto con una traducción española que he procurado sea lo más ajustada posible, con objeto de contribuir a su comprensión.

¹⁸ Para ambos casos, cf. Du Cange (1883-1887: s. v.).

Siglas

E = códice Estense 198 = Epsilon 32.3.4, fol. 261^a – 262^a

P-R = edición de Blanca Perriñán y Rogelio Reyes, Madrid, Cátedra 2012, pp. 77-83

Farsa llamada *Costança*. Hace el introito el dios Himineo

Saluete, mundi sodales,	261a
Inclite princeps ynprimis,	
In isce partibus imis	
Ecçe bisito mortales,	
Cum sim Deus.	5
Ego uocor Himineus,	
Qui conubii curam gero.	
Gaudeo bos yungere uero;	
Est labor undique meus,	
Idque curo.	10
Meo beneficio puro,	
Meo nutu conyugati	
Seba discut yuga pati,	
Dura dun facibus uro	
Conda lenis.	15
Gloria capitur e penis.	
Infuso nomine meo	
Propagatur himineo	
Mundi fabrica perennis,	
Generando.	20
Tetre manent fumigando	
Tede quas yipse non rego;	
Vbi non yntersum ego,	
Nubunt homini nefando	
Nobe nupte.	25

1 PL. *Men.* 1-2 Salutem primum iam a principio propitiam / mihi atque uobis, spectatores, nuntio || 6 MYTH. VAT. 1, 73 Hymineus puer formosissimus; Hymineus relictis ibi uirginibus || 13 *Buc. Eins.* 2. 29 subeunt iuga saeva leones || 14-15 DRAC. *Romul.* 6. 25-26 Venus (praecordia dura mollis adire soles || 16 JUV. 10. 1 has toties optata exegit gloria poenas || DRAC. *Romul.* 6. 56 et poenae sit merces amor || 18-20 DRAC. *Romul.* 6. 122 floribus et uestris crescat generata propago; 10. 131-132 tu princeps pietatis, Amor, te praeduce mundo alternant elementa vices et non perit orbis || 19 AMBR. *Myst.* 3. 9 mundi fabrica || 19-20 DRAC. *Romul.* 7. 56 et genus humanum sic stat sub lege perenni || 21 ARN. 7. 20. 4 nigra et fumigata taetre

1 sadales E || 2 princeps inprimis || 3 in hisce || 4 uisito : bisto P-R || 6 Hymenaeus, vid. et. 18 || 7 quiconubiq. E : qui con ubique P-R || 8 uos iungere || 12 nurei P-R || coniugati || 13 saeua || se badiscunt P-R || iuga || 14 dum || 16 et P-R || poenis || 18 pro pegatur E, P-R || 21 taetre : retre P-R || 22 taedae : teded E : reded P-R || ipse || 23 intersum : ynter sum P-R || 25 nouae nuptae

Introito¹⁹

HIMINEO: Os saludo, compañeros del mundo, especialmente al ínclito Príncipe.²⁰ Vengo a visitar a los mortales en la parte más baja del mundo, aunque soy un dios.

5

Mi nombre es Himineo,²¹ y me ocupo de los matrimonios; me alegro de que os unáis de veras. Es por doquier labor mía, y de ella me ocupo.

10

Solo gracias a mí y a mi bendición aprenden los cónyuges a soportar el cruel yugo, ya que inflamo suavemente sus duros corazones con mis antorchas.

15

La gloria se alcanza a fuerza de penas. Por inspiración de mi nombre, se propaga en el himeneo la eterna fábrica del mundo con la procreación.

20

Quedan apestando las antorchas que no gobiernan: cuando yo no intervengo, se enlazan las novias con hombre nefando.

25

¹⁹ En la estructura del introito pueden distinguirse tres partes: en la primera, del verso 1 al 90, Himineo glosa la importancia de su presencia en las nupcias. Los matrimonios contraídos según la ley sagrada son, afirma él, duraderos y tienen descendencia; por el contrario, los vínculos contraídos sin su presencia están destinados al desastre. En la misma línea, véase, por ejemplo, la historia de Tereo y Progne, que narra Ovidio en sus *Metamorfosis*, libro 6, vv. 426-434. En la segunda parte -vv. 91 a 140-, Himineo cuenta el argumento de la farsa. Los versos finales, 141 a 194, son una suerte de moraleja en la que el dios augura toda clase de males a los protagonistas de la farsa por haber obrado mal; se defiende de quienes lo acusan a él de sus matrimonios fracasados, y aconseja al auditorio que se guarde de personajes como estos. Para la composición del introito en quintillas castellanas de pie quebrado, Castillejo se inspiró visiblemente en los hexámetros de los *Romulea* o *Carmina minora* o *profana* del poeta de finales del siglo V Blosio Emilio Draconcio. Y no solamente en los dos epitalamios de Draconcio (que llevan los números 6, "Epitalamio de los hermanos" y 7, "Epitalamio de Juan y Vítula"), sino también en el poema "Medea", que, como ya señaló Morelli (1910: 405) contiene escenas y argumentos propios de un epitalamio.

²⁰ El *inclite princeps* es, con toda probabilidad, Fernando de Habsburgo, como he explicado más arriba en la Introducción.

²¹ La caracterización de Himineo como enemigo de Venus y Cupido sirve como pretexto para criticar, desde fuera de la trama, el contenido procaz e irreverente del *Sermón de amores*, cuyos personajes siguen los dictados del amor y el deseo.

Yn eterna serbitute Vibit sine me maritus, Et ad ostiles conflictus Exponuntur absolute Uxorati.	261b	30
Ego presum boluntati Viri simul et uxoris; Yla biba vix amoris Meę subest potestati Et calori;		35
Illa fides casti tori Per me serbatur intacta, Et noba thalami pacta Cun etate simul mori Insuescunt.		40
Per me uirent et florescunt Yle multe dilecçiones, Et nobele plantaçiones Procreantur atque crescunt Filiorum.		45
Nobun pignus gaudiorum Est parentun noba proles; Eorum solamine moles Portatur ultro laborum, Me yubante;		50

36 CLAVD. *Cons. Stilich.* 1. 33 hunc suboles castique tori || 38 DRAC. *Romul.* 10. 288 thalami consortia casti || 43 VULG. *Psal.* 143. 12 filii sicut nouella plantationis || 46 DRAC. *Romul.* 6. 121 pignora pulchra micent || 46-47 DRAC. *Romul.* 6. 56 pia pignora, nati; 7. 55 sic fiunt dulces modo pignora blanda parentes || 47 SEN. *Med.* 433 proles parentum

26 in aeterna seruitute || 27 uiuit || sibeme E : si beme P-R || 28 hostiles || 29 ex. ponuntur E || 31 uoluntati || 32 uiri simulet uxoris P-R || 33 illa uiua uis || 34 meae : me.ę E : me esubest P-R || 36 castitori P-R || 37 seruatur : permeser badnitactad E : per me serbad ni tactad P-R || 38 noua thalami || pactad E, P-R || 39 cum aetate || 40 inbenescunt E, P-R || 42 illae multae dilectiones || 43 nouellae plantationes : et no bebe P-R || 46 nouum || pigus E, P-R || 47 parentum noua || 48 corum E, P-R || sola mine P-R || 50 iuuante

30 Vive en eterna servidumbre el que se ha casado sin mí, y se
exponen a hostiles conflictos los que se han unido sin
ataduras.

35 Yo gobierno la voluntad del marido y de la mujer: la viva
fuerza amorosa está sujeta a mi poder y mi calor.

40 La lealtad del casto tálamo se conserva intacta gracias a mí, y los
nuevos pactos nupciales suelen morir juntos con el paso del
tiempo.

45 Por mí medran y florecen esos muchos afectos, y se engendran y
crecen los brotes nuevecitos de los hijos.

50 Prenda nueva de alegrías es la nueva prole de los padres; con su
consuelo, se lleva gustosamente la carga de las fatigas, si yo los
asisto.

Que duo solebant ante
 Coniuncta corda bideri,
 Pro uno tantum haberi
 Yam mox posunt operante
 Sacramento. 55

Yn ilo parbo momento
 Talen birtutem infundo
 Ut cun animo iucundo
 Utroque bene contento
 Copulentur. 60

In leticiaque morentur 261c
 Sua gratulantes sorte
 Sic ut nunquam nisi morte
 Ab inbicen separentur,
 Et inbiti. 65

Et contra falsi mariti
 Atque marita superba
 Perfida dant sibi berba,
 Et certamine atque liti
 Mancipantur. 70

Hique sunt qui copulantur
 More pecudun inculte,
 Vel inique vel estulte,
 Me non cun sic maritantur
 Implorato. 75

51 DRAC. *Romul.* 6. 51 sic iungat amor quasi corpore in uno || 57 AMBR. *Vid.* 2. 12 uirtutem infundere || 62 SEN. *Con.* 9. 2. 4. gratulor sorti tuae || 63 LACT. *Inst.* 7. 10. 8 uirtus autem numquam nisi morte finitur || 64 AVG. *Serm. novis.* 6D (=23B). 15 ab inuicem separentur || 68 Ov. *Rem.* 719 tu timide flammae perfida verba dabis? || 72 AMBR. *Theod.* 51 more pecudum vaga sese libidine polluebant

51 quae || duos levantante P-R || 52 coniuncta corda uideri : conyungan corda bideri E, P-R || 53 iam mox possunt : posuunt E || 56 in illo : ynilo E || paruo || 57 talem uirtutem : birtutum E, P-R || 58 cum || 61 laetitiaque : leticia que P-R || 62 forte E, P-R || 63 numquam || 64 inuicem || 65 inuiti || 68 perfidadant E, P-R || uerba : uerba P-R || 69 lite E a. corr., P-R 72 pecudum || 73 stulte : velestute E, P-R || 74 minoris P-R || cum

55 Los que antes se veían como dos corazones unidos, ahora
pueden considerarse uno solo, por obra del sacramento.

60 En ese breve instante les infundo tal virtud que ambos se unen,
bien contentos, con ánimo gozoso.

65 Y permanecen alegres, celebrando su fortuna, de modo que nunca
se separan uno de otro, y a su pesar, salvo en la muerte.

70 Y en cambio los falsos maridos y la casada soberbia se hacen
pérfidas promesas, y están condenados a disputas y pleitos.

75 Y estos son los que se ayuntan como animales, grosera, ilícita
o neciamente, ya que no me han implorado al unirse.

Mente subdita peccato Vel ygnorançia torpente Cadunt pro culpa repente Infausto miseri fato Cun ruina.	80
Volutantes in sentina Mentis tantun mundialis, Ut escribit Iubenalis, Spreta gratia dibina Nupciarum	85
Et at instar ueluarum, Matrimoniis abutentes, Calamitates yngentes Incurrunt semper rixarum Et belorum.	90
Ex uyusmodi extultorum Numero tan infinito Quatuor aderunt hic cito De genere rusticorum, Conquerentes,	261d 95
Inter se bela mobentes Risarum et yurgiorum, Culpa sçiliçet ipsorum Vita misera uiuentes Desperata.	100

76 CASSIAN. *Coll.* 22. 11 peccato subditus || 81-82 AMBR. *Psal.* 118. 5. 34 in salo saeculi huius fluctuas, influit sentina uitiorum

78 caduunt *E* : cadunt procul ypsa *P-R* || 79 in fausto miseri facto *E, P-R* || 80 cum || 81 boluntates *E* : voluntates niscutina *P-R* || 82 tantum *E* : tantis *P-R* || mundiales *E, P-R* || 83 escrivit *P-R* || Iuuenalis || 84 sgreta *P-R* || diuina || 85 nuptiarum : nubiciarum *P-R* || 86 ad instar beluarum || 87 aurentos *P-R* || yngentes *E* || 89 incurant *E a. corr., P-R* || 90 bellorum : velorum *P-R* || 91 ex huiusmodi stultorum || 92 tam || 93 quattuor : quator raderunt *P-R* || 96 bella mouentes : silvela *P-R* || rixarum et iurgiorum

80 Sometidos al pecado o a la torpe ignorancia, caen de repente
los pobres por su culpa en aciago destino, y se hunden,

85 Revolcándose en la cloaca de su mente, que solo es mundana,
como escribe Juvenal,²² porque desprecian la gracia divina
de las nupcias.

90 Y como si fueran bestias, atropellando el matrimonio, incurren
siempre en grandes calamidades de riñas y disputas.

95 Del número tan infinito de estúpidos semejantes, pronto acudirán
aquí cuatro, de la clase de los rústicos,²³ lamentándose,

100 Suscitando entre sí pugnas de discordias y querellas; y es que por
su propia culpa viven una vida mísera, desesperada.

²² La cita no es de Juvenal, pero Castillejo se la adjudica porque conviene a la rima. Hay otros casos similares en la farsa: por ejemplo, IV. 871, FRAILE: “para dos mil años ba / que aquel gran Catón romano /-según lo cuenta Lucano / que por exemplo lo da- / dio p<rest>ada / como quien no diçe nada / a Ortensio su mujer...”. Los editores de la *Constança* (Castillejo: 2012: 258, n. 168) aclaran que no se trata de una cita de Lucano sino de Plutarco; por otra parte, Plutarco hablaba de Catón de Útica y no de Catón el Mayor: véase Plutarco, *Catón el Menor* 25.

²³ Principia la obra con la aparición del matrimonio compuesto por Marina Martínez y Antón Ridruejo; en el acto II entra en escena la otra pareja, Costança y Gil Pendado. Ambos matrimonios son de edad dispareja: viejos Antón y Costança, jóvenes Marina y Gil; la diferencia de edades les resulta muy molesta, y cada pareja se queja en escena de sus problemas conyugales, a lo largo de los actos I y II de la farsa respectivamente.

Post eos parua mora data
 Intrabit loçi curatus,
 Oculte fraude paratus,
 Vonitate simulata,
 Falsa tamem. 105

At commodum et iuvamen
 Omnium, presertin ipsius,
 Proponet aliqua prius
 Que post urgentium gravamen
 Erumnarum. 110

Sui similem auarum
 Atbentase citra morem
 Confinget predicatorem
 Yn conçonando preclarum,
 Cuyus totus 115

A casto sermo remotus
 Amoribus erit plenus.
 Parebit lasciuia Venus
 Et frontem Cupido contus,
 Hostes mei, 120

Impudentes anbo dei,
 Pro pudor absque pudore!
 Impudenti fratris ore
 Tantorum criminum rei
 Laudabuntur. 125

118 DRAC. *Romul.* 10. 122 dum loquitur lasciuia Venus, venit ecce Cupido... et crines componit mater Amori || **121** TERT. *Nat.* 2. 11 parcite, dei impudentes || **124** QUINT. *Decl.* 314. 10 tanti criminis reum

101 cos *E* || parua *E* : parua morada *P-R* || intravit *P-R* || **103** occulte || **104** bonitate : novitate *P-R* || **105** tamen || **106** ad commodum et iuvamen : iuvamen *P-R* || **107** onium *E* : ociun preserint *P-R* || **108** proponet *E, P-R* || aliqua *R i. r.* : a l'acqua *P-R* || pius *E a. corr.* || **109** quae || urgentium granamen *E* : urgentiu gravamen *P-R* || **110** aerumnarum : criminum *E, P-R* || **111** suis *P-R* || auarum *E, P-R* || **112** aduentasse citra morem : at bentaseci tramorum *E* : ventaseci *P-R* || **113** praedicatorem : predicatorum *E a. corr., P-R* || **114** in contionando praeclarum : preclarem *a. corr.* || **115** cuius || **118** parebi *E, P-R* || lasciuia uenus *E* : lasciuia Venus *P-R* || **119** comptus : cupido Cotus *E* : corus *P-R* || **121** impudentes ambo || **123** fratiore *E, P-R* || **124** tantorum criminum

Interin bero dabuntur Conyugalis causa litis, Licençie false maritis Qui molestias patiuntur Ab uxore;	262a 130
Docente predicatore Non erit repudiy terror, Ut sit nobisimus eror Peyor yan multo priore. Et expletis	 135
Multis actibus ineptis Subsequentur cantilena, Eritque finita scena Omnibus undique letis Pro presenti.	 140
Set in tenpore sequenti Ylos facti penitebit Et unusquisque dolebit Actus huyus violenti Praitatem.	 145
Per besanian boluntatem Comutabunt in peiorem, Nan qui concepit dolorem Peperit iniquitatem In futuro.	 150

129 AVG. *Parm.* 2. 9. 19 molestias patiuntur || **133-134** VVLG. *Mat.* 27. 64 et erit nouissimus error peior priore || **139** SEN. *Contr.* 7. 1 omnibus laetis || **148-149** VULG. *Iob* 15. 33 ignis deuorabit tabernacula eorum qui munera libenter accipiunt concepit dolorem et peperit iniquitatem; *Ps.* 7. 11 *et* concepit dolorem et peperit iniquitatem

126 *interim uero* || **127** *coniugalis* : conyugatis P-R || **129** *nolestias* E : noles vias P-R || pariuntur P-R || **132** *repudii terror* : repudiy i. r. : reprodi yteror P-R || **133** *nouissimus error* : novissimus P-R || **134** *peior iam* : yal a. corr. E : yam P-R || **136** *inectis* E, P-R || **138** *scaena* || **139** *omnibusque* E, P-R : *laetis* || **140** *praesenti* || **141** *sed in tempore* || **142** *illos facti paenitebit* || **144** *huyque* E, P-R || **146** *per uesaniem* : perbersanian E : perbersaniam P-R || *uoluntatem* || **147** *commutabunt* : comutabum ni E : comutatam ni P-R || **148** *nam*

130 Pero mientras, para enfrentar a los cónyuges, se darán licencias falsas a los casados que sufren molestias por parte de sus esposas.²⁸

135 Como lo aconseja el predicador, no habrá miedo del repudio,²⁹ y así el error final será mucho peor que el primero.

140 Y tras cumplirse muchos actos insensatos seguirá una canción³⁰ y habrá acabado la obra, quedando todos muy contentos, por ahora.

145 Pero en el futuro lamentarán lo que han hecho, y todos ellos se dolerán de la maldad de esta acción violenta.³¹

150 Por su insania cambiarán para peor su elección, pues quien concibió el dolor dio a luz la iniquidad futura.

²⁸ Según el fraile, el papa ha concedido bula a los casados para que puedan cambiar de esposa, con lo que las dos parejas quedan contentas; el viejo Antón se queda con la vieja Costança, y el joven Gil con Marina, y además una burra de Antón para compensar, ya que “según Naturalía / la biexa morrá priado / e Antón quedará librado / antes que yo della mía.” (GIL PENDADO, IV. 1041-1044).

²⁹ El único personaje que se muestra remiso al trueque es Costança, cuyos escrúpulos de conciencia vence finalmente el cura: véase V. 946-947 “que mi comadre Costança / ya está puesta en la razón.”

³⁰ La canción, guiada por Marina, ocupa los versos V. 1135-1151 de la comedia.

³¹ Aquí comienza la última parte del introito, con los malos augurios de Himineo para todos los protagonistas de la farsa. Nada parecido se lee después en la obra, a no ser porque la despedida del cura hace alusión al disparate que han cometido: 1183-1184 “Con la burra somos siete / los que en el yerro caímos”. El introito simula, así, proporcionar al auditorio una condena moral de los desvaríos cometidos por los personajes. Dado el tono paródico y el hecho mismo de que sea una divinidad pagana la que condene a quienes contraen matrimonio sin el debido respeto a Himineo, la presunta condena resulta más irónica que edificante.

Corde quapropter impuro, Falsas armando cautelas, Fundunt contra me querelas Quando vident sese duro Iugo premi,	155
Numinis unde supremi Frequenter cum insolentia Yncusatur inoquentia Per os hominis blasphemi 262b Pecatoris.	160
Et ut me talis erroris Sciatis culpa carere, Dignatus sum apparere In istis infimis oris Quo perbeni,	165
Ut criminis alieni Apologiam uobis feram, Et ponam calumnie seram Postea in uita perenni Contra deum.	170
Hominem sententiam ac reum Suimet miseri facti Ipsum damnate peccati, Faborem utique meum Negligentem.	175

154-155 CAES. - AREL. *Serm.* 186. 32 amor enim praesentis saeculi ceruices nostras duro iugo premere || **168** JUV. 6. 342 pone seram

151 *quapropter* : qua propter P-R || **152** falsa sarmando P-R || **153** fundant P-R || querela P-R || **154** se. se E, P-R || **157** frequentes P-R || **158** *innocentia* || **159** peros E, P-R || *blasphemi* || **160** *peccatoris* || **162** culque a carere P-R || **163** *apparere* : a parere P-R || **165** *perueni* || **167** *uobis* || **168** *calumniae* || **169** *posthac in uita* : post ac P-R || **171** *hominem sentem* || **173** *ipsum* : y psum E || *dam nete E* : damnere P-R || **174** *fauorem* : unigue P-R

155 Porque, urdiendo falsas cautelas en su corazón impuro, difunden
quejas contra mí cuando ven que el duro yugo los oprime,

160 Y así frecuentemente se culpa con descaro a la inocencia de la
suma divinidad, por boca de hombre blasfemo y pecador.

165 Y para que sepáis que de este error no tengo culpa, me he dignado
aparecer en estas tierras profundas, adonde vine

170 Para ofrecereros la explicación de este crimen ajeno, y echar el
cerrojo para toda la vida a la calumnia contra un dios.

175 Al hombre culpable y reo de su propia desgracia, culpadlo
a él de su pecado, ya que desprecia por completo mi favor.

Et at perditam huc gentem,
 Meam discentes benturam,
 Aurem parate securam
 Ut insanam eius mentem
 Agnoscatis 180

Eos demumque credatis
 Isce uerbis agitari
 Ausi qui sunt copulari
 Numinibus non uocatis
 Corde fido. 262c 185

Eos vel lubrica bido
 Impedit vel estulticia
 Vel alia mundi malicia
 Aurique dira cupido
 Iam decepit. 190

Iniquitas que cor sepe
 Est ipsis causa ruine,
 Et sic caret bono fine
 Qui malo principio cepit.

184 PRVD. *Cath.* 8. 61 sufficit, quidquid facias, uocato numinis nutu prius inchoare || **186** AMBR. *Ep.* 9. 62. 13 siue quod uagam ac familiarem adulescentulis abhorreret animo lubricae libidinis || **188** AVG. *Serm.* 15 (*SL* 41, l. 227) in huius mundi malitia || **189** VERG. *georg.* 1. 12 nec tibi regnandi veniat tam dira cupido || **194** NAEV. *trag.* 54 Male parta male dilabuntur

176 ad || **177** me discentem *E, P-R* || uenturam || **179** insanam : in sanam *P-R* || **180** agnoscatis || **181** demumque : eosdem unque *P-R* || **182** hisce : yuris *E* || **184** numinibusque *E, P-R* || uocatis || **186** bido *E* : vido *P-R* || **187** impedit uel stultitia || **188** auia *P-R* || malitia || **189** Cupido *P-R* || iam || **191** quae cor saepit : corsepit *P-R* || **192** ruine || **194** coepit

180 Y, atendiendo a mi advertencia, guardad vuestros oídos de esta
gente perdida para que reconozcáis su locura,

185 Y os convenzáis por fin de que emplean esas palabras quienes han
osado ayuntarse sin invocar a los dioses con devoción.

190 O bien su azarosa lujuria o su necesidad los entorpecen, o bien los
tiene presos otra perversión del mundo y el funesto afán de oro.

195 La iniquidad que envuelve su corazón es causa de su ruina, y así
no tiene buen final quien empezó con mal principio.

BIBLIOGRAFÍA

- ARESTI, C. (2005), "La farsa della Costanza di Cristóbal de Castillejo. Un inedito nella raccolta Pio Falcò di Savoia alla Biblioteca Estense Universitaria di Modena", *Acc. Naz. Sci. Lett. Arti di Modena*, ser. VIII, VIII, II, 541-556.
- ARRÓNIZ, O. (1969), *La influencia italiana en el nacimiento de la comedia española*, Madrid, Gredos.
- BECCARIA LAGO, M^a D. (1997), *Vida y obra de Cristóbal de Castillejo*, Madrid, RAE.
- CACHO, M^a T. (2006), *Manuscritos hispánicos de la Biblioteca Estense Universitaria de Módena*, Kassel, Reichenberger.
- CACHO, M^a T. y PERIÑÁN, B. (2006), "La farsa de la Costança recuperada", *Rivista di Filologie e Letterature Ispaniche* 9, 9-29.
- CASTILLEJO, C. de (1544), *Diálogo de mugeres*, Venecia, Stefano da Sabio.
- CASTILLEJO, C. de (1573), *Las obras de Christoval de Castillejo, corregidas y emendadas por mandado del Consejo de la Santa y General Inquisición*, corr. J. López de Velasco, Madrid, Pierres Cosin.
- CASTILLEJO, C. de (1926-1929), *Obras*, ed. J. Domínguez Bordona, Madrid, La Lectura, 4 vols.
- CASTILLEJO, C. de (1998), *Obra completa*, ed. e introd. R. Reyes Cano, Madrid, Biblioteca Castro.
- CASTILLEJO, C. de (2012), *Farsa de la Costanza*, eds. B. Periñán y R. Reyes, Madrid, Cátedra.
- CRAWFORD, J. P. W. (1936), "The relationship of Castillejo's *Farsa de la Constanza* and the *Sermón de Amores*", *Hispanic Review* IV, 374-376.
- DU CANGE, C. DU FRESNE (1883-1887), *Glossarium mediae et infimae latinitatis conditum a Carolo du Fresne, Domino du Cange*, París, Léopold Favre. [Consulta 1 de octubre 2013]. Disponible en: <http://www.brepolis.net/>
- FERNÁNDEZ DE MORATÍN, L. (1838), *Orígenes del Teatro español, seguidos de una colección escogida de piezas dramáticas anteriores a Lope de Vega*, París, Baudry.
- FERRER-CHIVITE, M. (1999), "Cristóbal de Castillejo y los avatares de su *Celestina*", *Celestinesca* 23.1.2, 21-33.
- FOULCHÉ-DELBOSC, R. (1916), "Deux oeuvres de Cristóbal de Castillejo", *Revue Hispanique* 36, 489-620.
- GILLET, J. E. (1961), *Propalladia and Other Works of Bartolomé de Torres Naharro*, vol. 4, *Torres Naharro and the Drame of the Renaissance*, Menasha (Wis.), George Banta.
- HERRERA, F. de (1986), *Poesía*, ed. M^a T. Ruestes, Barcelona, Planeta.
- MARTÍNEZ NAVARRO, M^a R. (2013), "Editar a Castillejo. Estado de la cuestión", *Etiópicas* 9, 190-211.
- MORELLI, C. (1910), "L'epitalamio nella tarda poesía latina", *SIFC* 18, 319-432.
- NAVARRO TOMÁS, T. (1956), *Métrica española: Reseña histórica y descriptiva*, Syracuse (N. Y.), Syracuse University Press.
- REYES CANO, R. (1989), "La correspondencia entre Pietro Aretino y Cristóbal de Castillejo", *Philologia Hispalensis* IV, IV, I. *In memoriam Prof. Dr. Juan Collantes de Terán*, 235-239.
- REYES CANO, R. (2000), *Estudios sobre Cristóbal de Castillejo: tradición y modernidad en la encrucijada poética del siglo XVI*, Salamanca, Universidad de Salamanca.

- RHODES, D. E. (1987), "The printing of the "Sermón de amores" of Cristóbal de Castillejo", *The British Library Journal* XIII, 58-63.
- SILVA, F. de (1534), *Segunda comedia de la famosa Celestina, en la qual se trata de la resurreccion de la dicha Celestina*, Medina del Campo, Pedro Tovans.
- VALDÉS, F. de (1559), *Cathalogus librorum qui prohibentur mandato... D. D. Ferdinandi de Valdes...* Inquisitoris Generalis Hispaniae, Valladolid, Sebastián Martínez. Consultado en la Biblioteca Universitaria de Sevilla, signatura A Res. 78/5/03(12).