

# «LA CELESTINA» en la Literatura Popular Vasca

Por JOSE MARIA SATRUSTEGUI

Un curioso documento recientemente descubierto en el Archivo de la Catedral de Pamplona (1), por el ilustre investigador y archivero don José Goñi Gaztambide, pudiera servir para darnos una pauta de las ideas que influyeron en el pensamiento vasco del siglo XVII.

Se trata de actas notariales del año 1619; un proceso incoado en Tolosa (Guipúzcoa), y cursado en la Notaría eclesiástica de Pamplona, a cuya Mitra pertenecía en aquella época.

Motivaron el pleito varios escritos injuriosos que atentaban contra el buen nombre de un influyente vecino de aquella villa y que fueron fijados con engrudo la noche del 28 de septiembre, vispera de San Miguel, por las calles de Tolosa.

Dos de los libelos están redactados en verso vasco, y varios más en castellano.

Un simple inciso inserto en la serie de versos vascos nos da pie para pensar que su autor tuvo noticia de la famosa "Tragicomedia de Calixto y Melibea".

Dice textualmente así:

"Uztec geldiric vesterenari  
CELESTINAC esanagatic vai;  
Yracurrieçac ondoa hai  
Edo egingo dec holanai".

(Deja en paz lo de los demás  
aunque diga CELESTINA que puede;  
mira bien las consecuencias  
o harás lo que en gana te viene).

---

(1) Archivo Catedral de Pamplona. Procesos; 1.620.

"C e l e s t i n a" es aquí "La vieja de la cuchillada" (2), que diera al mundo de las letras un siglo antes la pluma inspirada de Fernando de Rojas. De hecho, no aparece ningún personaje de este nombre a lo largo de todo el proceso.

Por otra parte tenemos el testimonio explícito de los versos castellanos que no dan lugar a duda. En ellos se nombra a Celestina; se relatan sus malas artes, e incluso nos lega a modo de cínico inventario el catálogo de sus principales instrumentos de pecado.

Diríase que de las últimas bocanadas trágicas de una vida turbia quisiera arrancar el bardo vasco, el testamento de las malas artes que legaba a sus "mozas" Areusa y Elicia.

#### *Los personajes*

El autor de los versos se fija en tres personajes de la obra de Rojas. Los tres primeros versos, con resabios de protocolo judicial, nos dan ya el nombre de la protagonista:

"C e l e s t i n a cuya fama  
dura siglos sin cuento,  
sana de su entendimiento..."

Estas palabras encabezan una larga serie de 168 versos.

La quinta estrofa hace alusión a su tumba, y con motivo del epitafio vuelve a repetir su nombre:

"...Mi sepulcro sea de arte  
que se nombró por estima;  
"Aquí yace, diga encima,  
CELESTINA de Duarte  
corredora de obra prima".

Inmediatamente pasa a hacer las mandas en favor de sus protegidas y nombra en primer lugar a Areusa:

"...Iten mando que **A r r e u s a**  
sea legítima heredera  
del oficio de tercera;  
sin que admita escusa  
execute el de primera.

(2) "La Celestina". Fernando de Rojas; Clásicos castellanos (Madrid) 1913; 20 — I — pág. 160.

Iten mando que la den  
el vestido que quisiere  
o el mejor que yo tuviere  
so cargo que ha de hacer bien  
al probe que pretendiere".

La entrada en escena de Elicia es más romántica:

"...iten será capitana  
desta casa y su milicia  
y patrona de justicia  
la parienta más cercana  
después que muera Elisa.

Al tpo. que aquí llegó  
salió E l i s a su sobrina  
y llorando a Celestina  
de aquesta suerte habló:

"¿cómo me dexáis señora  
huérfana, moça y sola?"

Mal se lograron mis días  
que sin vos ya no los quiero;  
la muerte que venga espero  
entre tantas ansias mías:  
los contentos y alegrías  
todos me dexan agora  
huérfana, moça y sola".

Congojóse Celestina  
de ver a Elisa llorando  
y sacando de flaqueza  
la voz, dixo al escribano:  
"digo que las mandas hechas  
se cumplan en mi descargo  
y de los muebles que tengo  
a Elisa heredera hago,  
y con estos que siguen  
que dexo por inventario:  
aquesta cama en que duermo,  
dos sillas viejas y un banco;  
una cubita pequeña  
tres botas y cuatro jarros

y el arca de mis tesoros  
que es aquel cofre encorado  
donde están los aparejos  
para bien y para daño”.

Y no se limitó el autor de los libelos a tomar sólo los nombres de los tres célebres personajes de la “Tragicomedia”, sino que barajó conceptos macabros, y hasta se valió de frases hechas del repertorio celestiniano.

### *Amuletos*

Rojas puso en boca de Pármeno esta gráfica descripción de la estrafalaria despensa de Celestina:

“...tenía huessos de corazón de ciero, lengua de biuora, cabeças de codornizes, sesos de asno, tela de cauallo, mantillo de niño, haua morisca, guija marina, sogá de ahorcado, flor de yedra, espina de erizo, pié de texón, granos de helecho, la piedra del nido de águila, e otras mil cosas” (3).

Completará la cita otro pasaje de la escena tercera. Esta vez es la propia Celestina quien apostrofa a Elicia en estos términos:

“...pues sube presto al sobrado alto de la solana, é baxa acá el bote del azeyte serpentino que hallarás colgado del pedaço de la sogá que traxe del campo la otra noche quando llouía é hazía escuro; é abre el arca de los lizos é hazía la mano derecha hallarás vn papel escrito con sangre de morciélago, debaxo de aquel ala de drago, a que sacamos ayer las vñas” (4).

Y más adelante continúa:

“...entra en la cámara de los vngüentos, é en la pelleja del gato negro, donde te mandé meter los ojos de la loba le fallarás. E baxa la sangre del cabrón é vnás poquitas de las baruas, que tú le cortaste...” (5).

Se entremezclan todos estos conceptos en las estrofas malévolas que salpicaron de intriga la vida de Tolosa.

(3). “La Celestina”, Clásicos castellanos. (Madrid, 1913). 20, I. p. 80.

(4) l.c.; pág. 142.

(5) l.c.; pág. 146.

A veces el autor vasco va más lejos y añade nuevas ideas, o las reproduce con más crudeza; pero queda siempre a salvo la huella de Rojas.

Cabría establecer un paralelismo de conceptos sinónimos. Así por ej., entre los objetos destinados a Elicia figuran:

*En los versos*

"Barbas de cabrón bermejo  
tres dientes de un ahorcado"

dos ojos de un gato negro  
y un corazón de venado  
y el hueso que tiene dentro  
que sirve al enamorado.

Cinco granos de helecho  
cogidos por propia mano;  
paños de mujer morena,  
una culebra y un sapo;  
un pedazo de tela  
que saca el niño en el parto

Las orejas de una mula  
uñas de un desesperado;  
un galápago marino  
barbas de descomulgado.

Tuétanos de higuera loca  
un bonete de sesos de asno  
la lupia de un potro nuevo  
pelos de un perro dañado  
pergamino blanco virgen  
polvos e sangre de drago.

*En Rojas*

"E baxa la sangre del cabrón é  
vnas poquitas baruas, que tu  
le cortaste".

"soga de ahorcado".

"é en la pelleja del gato negro  
donde te mandé meter los  
ojos de la loba, le fallarás".

"...tenía huessos de coraçon de  
cieruo..."

"granos de helecho".

"é los vntos é mantecas que te-  
nía, es hastio de decir: de  
vaca, de osso... *de culebra*".

"mantillo de niño".

"flor salvaje é higuera".

"tela de cauallo".

"debaxo de aquel ala de dra-  
go, á que sacamos ayer los  
ojos".

Una de las citas más curiosas es la que se refiere al "hueso del coraçon de cieruo", que ya hemos visto encontró eco en tres versos del libelo.

Plinio hizo constar las grandes aplicaciones del ciervo para usos medicinales. Desde muy antiguo se habla también del “*hueso que hay en su corazón*”. Se trata de un nervio o membrana nerviosa que va endureciéndose con la edad del animal.

### Hierbas

De la afición de Celestina a las hierbas, dijo Rojas por boca de Pármeno:

“aparejos para baños, esto es vna marauilla, de las yeruas é rayzes que tenía en el techo de su casa colgadas...” y a continuación cita una larga serie de ellas (6).

El documento de Tolosa trae en primer lugar el helecho. El comentarista de la “Celestina” en la colección de “Clásicos castellanos” (Espasa-Calpe), dedica un extenso comentario a esta planta, haciendo una alusión al vasco. Dice así (7):

“En Euskera IRA es helecho y veneno, vena honda, consumación y ahilamiento; y el filtro amatorio o bebedizo, que desde muy antiguo hubo de componerse de helechos”.

“Tomó este nombre la planta en esta lengua por haber sido propia de hechiceros y brujas, no sólo en España, sino entre los antiguos germanos y eslavos”.

“El nombre de duende es IRATCHO, que significa “el del bebedizo” o el del helecho; y de aquí en Alava, Navarra y Aragón llaman “IRAS-KO” al chivo”.

Añade que, según arraigada creencia, la vispera de San Juan a medianoche florece y desgrana el helecho; la semilla no debe caer al suelo, sino directamente a la mano. Vale para infinitas hechicerías.

Por eso se dice en los versos:

“cinco granos de helecho  
cogidos por propia mano”.

Y continúa el inventario de plantas seleccionadas:

“laurel, ciprés y çumaque  
con vino tinto mezclado  
que además de boca grande  
sirve para estregar el paso”.

(6) l.c. pág. 77.

(7) l.c. pág. 84 (nota).

"Estregar" podría tener el sentido de halagar. Esta palabra se usaba frecuentemente en exclamaciones:

"Xo que te estriego, asna coxa!!" —hizo exclamar Rojas a Celestina (8).

Y Cervantes: "Mas jo, que te estrego, burra de mi suegro" (9).

En ambos casos la frase responde al estado de ánimo de quien "se ve atusado por las alabanzas de otro"; o empieza a engreírse.

En la cuarteta siguiente los versos vuelven a rimar en sangre:

cabezas de aves nocturnas  
muertas en Febrero y Marzo,  
de dos morciégalos sangre,  
un ojo de hombre cuarteado.

El murciélago era simbolo del diablo. En mitología, hubo apuesta entre Dios y el diablo para ver quién hacía un pájaro más bonito. Dios hizo la golondrina y al diablo le salió el murciélago.

En muchos sitios los niños se ensañan con ellos haciéndoles fumar.

Pero sobre todo, este nombre va indefectiblemente unido a las sombras y a las brujas:

"Por la virtud é fuerça destas vermejas letras..." (10).

"Por la sangre de aquella noturna aue con que estan escriptas" —es el conjuro que usa Celestina.

Y aún había más en aquella despensa:

Una parte de mostaza  
de mujer muerta de parto,  
cantariles en conserva  
una madrángula macho;  
mil hierbas, aguas y piedras,  
perfumes y letuarios,  
la del punto y la barbería  
salvia, esplio, ruda y apio.  
La puntera y valeriana  
que llaman la del gitano  
tiña manada de berros  
sin agua ni sol criados;  
la raíz de pimpinela  
hierba de sol y tabaco.

(8) l.c. pág. 92.

(9) M. de Cervantes. "El Quijote" 2.<sup>a</sup> p.; cap. 10.

(10) "La Celestina". Clásicos Castellanos; pág. 150.

Lo referente a “mujer muerta de parto”; y dígase lo mismo de “un ojo de hombre cuarteado”; y los “tres dientes de ahorcado”, obedecen a una misma idea. Creían que todo el vigor del que moría por muerte violenta se transmitía a los objetos más próximos, o se concentraba en los miembros más caracterizados de la víctima.

Concretamente el diente de ahorcado lo utilizaban como talismán contra el dolor de muelas.

“siete dientes quitó a vn ahorcado con vnas tenacicas de pelacejas, mientras yo le descalcé los zapatos”, —se dice en la Celestina (11).

### *Piedras*

Otra especialidad de la protagonista la constituían las piedras. Lucrecia describió así la personalidad de la vieja:

“—Señora; perfuma tocas, haze solimán é otros treynta officios. Conoce mucho en yeruas, cura niños é avn la llaman *la vieja lapidaria*” (12).

Junto a los “azeytes, yeruas é rayzes”, de la nota 3.<sup>a</sup>, hemos dejado anotada también “la piedra del nido del águila”.

Esta nueva faceta no pasó desapercibida al autor de los libelos. Había en aquella casa, según él:

“...piedra imán la blanca y negra  
para diferentes casos.  
La piedra invencible es  
que se dice la del gallo;  
la del águila y corbión  
con un jacinto ochavado  
para los que con ventajas  
vuelven el cerebro flaco;  
las piedras de golondrinas  
para los enemistados”.

A la piedra del águila llamaron algunos autores antiguos “aetites”, derivado del nombre que recibe en griego el águila. Se le atribuían virtudes medicinales para aplicaciones específicas de la mujer; y para evitar el delirio.

(11) l.c. pág. 237.

(12) l.c. pág. 160.

Decían, se encontraba en el nido del rey de las aves, que a su vez la extrae de una mina que está entre Chíos y Sanadrín, en la India Oriental. La traían al empezar a empollar.

Pero lo más curioso no es eso: aplicada la piedra a la cocción de los alimentos, o a la masada de pan, servía para descubrir a los ladrones, que en ningún caso podían ingerir el brebaje.

#### Otros aspectos

Sin embargo los atisbos más certeros del versificador vasco se centran en lo referente a la sicología de "Celestina". Hay unos versos de maravillosa concisión, que dicen bien hasta qué punto supo asimilar el poeta los conceptos de Rojas.

Dice así:

"cinco agujas del oficio  
y con ellas un candado  
para celosos ausentes  
como perro de hortelano".

Es una de las mandas, insípida a primera vista. Sin embargo en esta cuarteta se encierra la quintaesencia de las malas artes de Celestina. El enigma radica en la astucia. Cinco agujas del oficio son las misteriosas ligaduras con que ella sabe atenazar los cinco sentidos de sus atormentadas víctimas.

La estrofa viene a ser un compendio de este otro pasaje de la "Tragicomedia":

"...pues si tu quieres ser sana, e que te descubra la punta de mi sutil aguja sin temor, haz para tus manos é pies vna ligadura de sosiego, para tus ojos vna cobertura de piedad, para tu lengua vn freno de silencio, para tus oydos vnos algodones de sofrimiento é paciencia, é verás obrar a la antigua maestra destas llagas" (13).

"Los celosos ausentes" constituyen el cándido campo de sus operaciones. A ellos se refieren las palabras de Pármeno, al decir de Celestina:

"...daua vnos coraçones de cera, llenos de agujas quebradas, é otras cosas en barro é en plomo hechas muy espantables al ver. Pintaba figuras, dezía palabras en tierra. ¿Quién te podría dezir lo que esta vieja fazía? E todo era burla é mentira" (14).

(13) Fernando de Rojas. "La Celestina". Clás. Cast.: 23, II, pág. 56.

(14) L.c. 20. I. pág. 85.

Y todo ello encuadrado bajo el signo hermético del “candado”, y la obsesiva vigilancia “de perro de hortelano”; reserva que ordinariamente presuponen todas las actividades del género turbio.

Esta misma figura de “perro de hortelano” había sido literalmente traída antes por Rojas (15):

### *Aficiones*

Otro de los aspectos que describen los versos, es el de su desmedida afición al vino.

Ella misma nos descubrirá esta fisura al decir en la “Tragico-media”:

“...que en mi pobreza jamás me faltó, a Dios gracias, vna blanca para pan é vn quarto para vino, después que embiudé; que antes no tenía yo cuydado de lo buscar, que sobrado estaua vn cuero en mi casa é vno lleno é otro vazío.

Jamás me acosté sin comer vna tostada en vino é dos dozenas de soruos por amor de la madre, tras cada sopa.

“agora, como todo cuelga de mí, en vn jarrillo malpegado me lo traen, que no cabe dos açumbres, seys vezes al día tengo de salir por mi pecado, con mis canas a cuestras, á le me henchir a la taberna. Mas no muera yo muerte, hasta que me vea con vn cuero o tinagica de mis puertas adentro” (16).

El documento de Tolosa acentúa esta nota con caracteres dramáticos:

“...agua turbia llovediza  
cogida del agunaje.

No pudo más declarar  
por cuanto aquí llegó  
con el agua se le heló  
la lengua al paladar.

Fuéla Santos preguntando:  
“Señora, qué más mandais”  
Respondióle que escribáis  
que muero de sed rabiando

(15) l.c. 20. I. pág. 248.

(16) l.c. pág. 173.

y pues me quiero partir  
antes de entrar en camino  
me den dos tragos de vino  
que lo quiero bendecir.  
Trujéronle un bernegal  
y por no perder la costumbre  
coló más de una açumbre  
de vino de Madrigal.  
Tomó el jarro el escribano  
y tan buen golpe le dió  
que sin acabar cayó  
él y el jarro al suelo.  
En la postrera boqueada  
Celestina expiró  
y su jente la lloró  
diciendo, "la malograda".

### Conclusión

Es evidente que estos versos están calcados en la obra de Fernando de Rojas. El versificador conocía a fondo la "Tragicomedia", y supo asimilar no ya sólo la materialidad del argumento, sino también los matices psicológicos de los personajes que reproduce.

Pero lo curioso del caso es que este brote se diera en el corazón del País Vasco: el pueblo sin literatura.

Amado Nervo, el delicioso poeta mejicano, pudo arrancar de su maestro Unamuno este acabado retrato del temperamento vasco:

"La producción literaria en vascuence o euskera, es pobre y de escaso valor, y más pobre la poesía. La imaginación del vasco ha estado durante siglos dormida. Nuestra vitalidad espiritual se ha centrado en la acción, y si hemos tenido Aquiles —yo creo que sí— la falta de Homeros ha hecho que sean poco conocidos... su espíritu es pragmático" (17).

Esto hace que los esporádicos hallazgos en este campo sean por ello más apreciables.

### Don Chiscot

"Don Chiscot" es el título de un raro ejemplar del "Quijote",

---

(17) A. Nervo: **La lengua y la lit.** 1.<sup>a</sup> parte. cap. 28; pág. 223. Ob. C.

que se ha conservado en el desván del más antiguo caserón de Valcarlos.

A pesar de la palabrita, el ejemplar pertenece a una edición castellana. Naturalmente, título y encuadernación son posteriores al texto. Le falta la portada con todos sus datos, lo que hace difícil su identificación. Lo que sí cabe decir es, que no ha sufrido la modificación que en 1615 introdujo Cervantes con motivo de la salida de la segunda parte. Es por tanto anterior a esta fecha.

Rasgos a lápiz, y los mismos nombres insertos en las contratapas inducen a pensar en lejana pertenencia del libro al seno de esta región vasco-navarra.

En la contratapa puede leerse:

“Jules Forest à St. Jean Pied de Port”.

Su mismo curioso título, “Don Chiscot”, sobre un texto castellano, dice mucho de una zona que por todos los poros de su encofetada geografía manda sus aguas a Francia.

¿Habrían llegado a repercutir, aunque sólo fuera esporádicamente, en los repliegues difíciles del País Vasco los primeros latidos de la genial obra de Cervantes?

Lo cierto es que un pueblo cualquiera de Navarra, en la resaca transpirenaica, ha sabido conservarnos el testimonio explícito de este viejo ejemplar; y no sería temerario colegir que supo gustar las inquietudes novedosas de un “Quijote” balbuciente todavía en el mundo de las letras.

### Quevedo

La crítica interna de los documentos vascos ya bosquejados, podría depararnos algunas sorpresas.

La primera serie de versos que recoge el documento, por ej., empieza con estas palabras:

“Adarrac emaiten dira Miravallesen  
dozena milla florinen... etc.”.  
 (“se dan los cuernos en Miravalles  
por mil florines la docena...”).

Vuelve a repetirse el concepto “cuerno” en la tercera estrofa:

“Adarrac emaiten dira eche onetan  
nori bere diruetan, arrasetan...”.  
 (“se dan los cuernos en esta casa  
por las tardes, a su justo precio...”).

Finalmente en la cuarta estrofa se dice:

"Miravallesco jaunarenean  
Adarrac emaiten dira gotaric eztuanean""  
(“en casa del Señor de Miravalles  
se dan los cuernos cuando no le duele la gota...”)

“Adarra” (cuerno), en sentido figurado, tal como aquí se usa, es completamente desconocido en lengua vasca y carece de sentido. Hay que recurrir a otras fuentes para su interpretación.

Francisco de Quevedo p. ej., acababa de escribir por entonces (1606) uno de sus artículos jocosos que titulaba: “Carta de un cornudo a otro” (18). Bastaría este pasaje para darnos la medida exacta del alcance picaresco de la palabra “cuerno”.

“Adarra” no es otra cosa que la traducción servil de ese término en la acepción de “comercio carnal ilícito”.

Confirman esta opinión varias estrofas de los libelos en castellano que habíamos pasado por alto. El tono picaresco en que están redactados es el clásico producto de la época:

De cuernos es el sebo  
que en tu papel has tomado  
y es en casa de ahorcado  
mentar la sogá indiscreto.

En cuernos quién te entremete  
siendo tú tan gran cornudo  
que son armas de tu escudo  
y de tu cabeza copeta...

En los versos que siguen culmina la malicia del delator, con la descripción desenfadada de un lance muy poco edificante. Dedicó 16 estrofas al tema, y luego añade:

...que es ella tan ruin figura  
chata, sumida y tan fea  
que ninguno la desea  
por su mala catadura.

Sino por burlarte  
por darte agraz en el ojo  
y porque tengas enojo  
procuran encornudarte.

De suerte que la materia  
por ser de cuernos parece  
que con su autor compadesce  
que es mercader de la feria.

Ruego a Dios que cuantos cuernos  
poner a buenos deseos  
de siglos tantos millares  
habites largos avernos.

*¿Conocía el pueblo la “Tragicomedia”?*

Pero dejando a un lado la materialidad de los datos que aportan estos documentos, cabría deducir de ellos otros aspectos, no por sutiles menos objetivos, de la vida del pueblo vasco.

Cabe preguntar p. ej., si nuestro *pueblo* vasco tuvo noticia de los clásicos castellanos.

Y ciñéndonos a un punto concreto: ¿Conoció la “Tragicomedia”?

En primer lugar se impone una aclaración: los versos que hemos traído no nacieron como un vástago más de la prolífica familia de continuadores de la Celestina. Son algo más que especulaciones de un erudito en sus ratos de ocio.

Su finalidad es bien concreta:

“Para Antonio de Ayn y Olaçabal y D.<sup>a</sup>  
Lámpara su com-bementa (?)  
mujer de pocos siglos vivan”.

Así de delicada es la dedicatoria que el autor aplica a la sarta de sus pintorescas elucubraciones.

Se trata, sencillamente, de versos satíricos que tienden a poner en solfa la conducta moral de un personaje concreto.

El autor se limitó en este caso a esbozar la caricatura en verso de Celestina, y con eso quedaba urdida la sátira en espera de una simple alusión que no tardaría en llegar.

Es la manifestación más elemental del ridículo: la del niño que apunta algo con sombrero de alas torcidas y bigote, como el último “malo” de las películas del Oeste, en una pared cualquiera; y debajo un letrero que dice: “Este es fulano” (el de su más íntima repulsa...)

### *Sicología de la caricatura*

La caricatura viene a ser un dibujo o pintura satírica de tendencia efectista. Su virtualidad radica en la fuerza ridiculizadora de los rasgos, y se basa en un punto de referencia —real o aparente— que se supone conocido y aplicable sin esfuerzo a determinada persona.

Por extensión, también a las cosas.

Ahora bien; los libelos fueron escritos para el pueblo: para el hombre de la calle. Por eso se colocaron a la vuelta de cada esquina.

Por otra parte, se habla de Celestina, sin glosa; como para quien ya sabe de qué se trata.

Son muy significativos los tres primeros versos del inventario, anteriormente citados:

"Celestina cuya fama  
"dura siglos sin cuento,  
"sana de su entendimiento..."

Estas líneas dan a entender que aquel público estaba en el secreto del tema, y se limita escuetamente a dar su nombre.

Hay una segunda alusión en euskera; los tiros van contra la dueña, e inserta este malicioso puyazo para ambos:

"Uztec geldiric vesterenari  
Celestinac esanagatic vai..."  
(Deja en paz lo que es de otros  
aunque diga Celestina que puedes...)

Hubiera resultado demasiado inofensivo este pasaje de haber sido indescifrable para aquel público el nombre y los hechos de la famosa "tercera".

Nos encontramos, por tanto, ante un caso evidente: en Tolosa se conocía la "Tragicomedia de Calisto y Melibea" el año 1619.

### *Analfabetismo*

Otra cosa sería plantear la cuestión de cómo pudo efectuarse el fenómeno de infiltración en una era de analfabetismo.

Es demasiado elevado el porcentaje de testigos sin firma que arrojan los casi quinientos folios de este proceso inconcluso.

Sabemos también por otros conductos que el pueblo sencillo en aquella época no estaba en condiciones de poderse valer por sí mismo en la treta de valores culturales. Pero el escollo no era exclu-

sivo de nuestras gentes. Por eso Alonso de Proaza, corrector de la Tragicomedia, insertó en la edición esta nota aclaratoria:

Si amas y quieres a mucha atención  
 Leyendo a Calixto mouer los oyentes  
 Cumple que sepas hablar entre dientes,  
 A veces con gozo, esperançã y pasión,  
 A veces ayrado, con gran turbación;  
 Finge leyendo mil artes y modos,  
 Pregunta y responde por boca de todos  
 Llorando y riyendo en tiempo y sazón".

Es decir, que la transmisión oral fué el primer estadio a correr por la mayor parte de las obras inmortales.

Por eso, la nota característica de las deposiciones de testigos en los documentos que comentamos, estriba en que les fueron leídos en alguno de los libelos encartados, los datos que ellos aportan.

Y en este aspecto, no debemos perder de vista que entonces como ahora, el norte de España nutría generosamente de alumnos las Universidades de Europa.

En tiempo de San Francisco Javier, p. ej., había en París más estudiantes navarros que de otras diócesis españolas, según demostró el insigne historiador P. García Villoslada. Afirma que eran 38 los estudiantes navarros de cuya nacionalidad consta oficialmente. (La Universidad de París durante los estudios de Fco. de Vitoria (Roma 1938), p. 373).

El elemento estudiantil, novedoso y abierto, resulta siempre un elemento influyente en amplio círculo de relaciones. Pudo ser esta la brecha abierta en los pueblos a las corrientes culturales de la época.

Se apunta ya esta solución en una de las estrofas vascas:

Estu egungo aiz oen glosacen  
 Ançarac vaceaquic deadarr eguiten;  
 SALAMANCACO çuloan egondu inçan icasten  
 Hicaragoa aiz oen egu[i]ten  
 (Estarás glosando con miedo estas cosas  
 sabe dar graznidos el ganso;  
 estudiaste en aulas de Salamanca  
 eres más temible en estos trabajos).

Cabe presumir de todo ello, que el pueblo vasco no fué un coto tan cerrado como generalmente se piensa. Lo que nos haría falta son muchos documentos que nos permitieran ampliar generosamente estos modestos esbozos.