EL PROBLEMA DE LA AUTORIA DE *LA CELESTINA*

NUEVOS DATOS Y REVISION DEL MISMO

Al estudiar el uso de los diminutivos en *La Celestina*, con vistas a trazar la historia de los sufijos correspondientes en castellano, observé, en tal uso, algunas diferencias entre el acto primero y los veinte restantes. Este hecho me movió a precisar dichas divergencias con una finalidad distinta de la que inicialmente perseguía: el problema de la autoría del primer acto.

Un elemento estilístico de carácter tan vivaz y espontáneo como el diminutivo guarda siempre una íntima relación con la personalidad lingüística del escritor, del mismo modo que cada época y cada comunidad tienen sus preferencias por determinado sufijo o sufijos, a veces según una escala jerárquica de expresividad. Por ello, como es bien sabido, el uso de los diminutivos constituye un rasgo estilístico muy característico.

Aunque en castellano medieval la elección de sufijo para la formación de un diminutivo está fuertemente condicionada desde el punto de vista fonético por la terminación de la palabra afectada, en la época de *La Celestina* comienza a superarse tal limitación. Por otra parte, se registra entonces también la generalización en la literatura de dos nuevos sufijos, *-ito* e *-ico*, hasta entonces prácticamente ausentes de ella, frente a los tradicionales *-illo*, *-uelo* y *-ejo*¹. Estas dos circunstancias permiten un juego más libre de la sufijación y favorecen la existencia de modalidades diversas en la creación de los diminutivos, denotando las preferencias personales de cada autor. Por lo que, en el caso de *La Celestina*, cabe una

¹ Todas estas cuestiones son detenidamente abordadas en mi estudio arriba aludido, inédito aún.

aplicación inmediata al problema de su unidad o variedad de composición.

La utilización de criterios lingüísticos como método para la solución del indicado problema fue iniciada por House¹ en 1923 con el estudio del orden de palabras, formas oblicuas de los pronombres personales y uso del artículo ante los posesivos. La prudente conclusión sacada de este análisis se cifraba en que convenía plantear de nuevo el problema de la unidad de la obra (la creencia en un solo autor era la tesis dominante en la crítica coetánea, para la cual la existencia de un acto previo, luego continuado, constituía una ficción literaria). Un año después Vallejo² recoge la afirmación de House y sus colaboradores y la lleva más lejos: el estudio de otras cuestiones sintácticas y léxicas (uso de la proposición *a* con el complemento directo; empleo de los arcaísmos *maguera*, *al*, *y*; de diversas conjunciones y de algunos tipos de adjetivos y adverbios) le permite asegurar que «la opinión contraria a la unidad de autor sale seriamente reforzada»³. Basándose principalmente en los argumentos de House y Vallejo, y añadiendo otros nuevos, Menéndez Pidal⁴ afirma tajantemente que «es una arbitrariedad hipercrítica el seguir negando la diversidad de autor para el primer acto»⁵. Recientemente, Criado de Val⁶ analiza el sistema verbal y llega a la «conclusión rotunda de que no puede ser el autor del acto primero el mismo de los siguientes»⁷. A estos estudios viene a añadirse el presente, concorde con ellos en el método seguido y en cuanto al resultado alcanzado.

Un simple recuento de los sufijos diminutivos empleados en el acto primero en comparación con los de los restantes, arroja valores muy semejantes en la frecuencia de uso de cada sufijo en relación con el total de ellos. Los porcentajes en ambas partes son, respectivamente: *-illo*, 51 y 52 por 100; *-ico*, 17 y 25 por 100; *-ito*, 17 y 15 por 100; *-uelo*, 10 y 2.

¹ R. E. HOUSE: *The present status of the problem of authorship of the Celestina* PhQ, II, 1923, 38-47. R. E. HOUSE, M. MULRONEY and I. G. PROBST: *Notes on the author of the Celestina*. PhQ, III, 1924, 81-91. No conozco directamente estos artículos, sino a través del resumen que de ellos ofrecen J. Vallejo y P. Bohigas en los suyos, citados en notas siguientes.

² J. VALLEJO: *Notas sobre «La Celestina» ¿Uno o dos autores?* RFE, XI, 1924, 402-5. Las observaciones de F. Castro Guisasola y de M. Herrero García que siguen a las de Vallejo, no son de carácter estrictamente lingüístico, pero corroboran la dualidad de autor.

³ *Ibid.*, 402.

⁴ R. MENÉNDEZ PIDAL: *La lengua en tiempo de los Reyes Católicos*. Cuadernos Hispanoamericanos, 13, 1950, 9-24.

⁵ *Ibid.*, 13.

⁶ M. CRIADO DE VAL: *Índice verbal de «La Celestina»*. Madrid, 1955.

⁷ *Ibid.*, 213.

por 100; *-ejo*, 3 y 4 por 100. Pero una observación más profunda proporciona una imagen muy diferente.

En primer lugar, hay que hacer notar que en el acto inicial, pese a su retoricismo, los diminutivos se emplean con una frecuencia proporcionalmente muy superior a la del conjunto de los veinte siguientes. Frente a los 29 casos del acto primero, que en la edición consultada (la de Criado de Val) ocupa 39 páginas, en las 241 páginas del resto de la tragicomedia se encuentran 40 solamente, cuando según una distribución homogénea deberían ser 179, es decir, que la relación entre las partes consideradas es de cuatro a uno.

En ambas, Celestina es el personaje que, de modo absoluto, más diminutivos emplea, en número que viene a coincidir con el global del conjunto de los otros personajes: 14 y 15 en el acto inicial, 21 y 19 en los siguientes, respectivamente. En el primer acto, tal hecho ofrece dos características muy acusadas: Celestina utiliza tantos diminutivos en *-ico*(5) como en *-illo*(5), circunstancia un tanto sorprendente, pues este último sufijo era el más generalizado en la época, con amplia diferencia. Por otra parte, es el único personaje de este primer acto que utiliza dicho sufijo; los demás recurren a *-illo* (10 veces) o a *-ito* (2 veces) para formar sus diminutivos (2 casos de *-uelo* y 1 de *-ejo* están condicionados por motivos fonéticos, al igual que el único caso de *-uelo* de Celestina), jamás a *-ico*. Es decir, este último sufijo se revela como muy característico de Celestina.

La situación se muestra totalmente distinta en los veinte actos siguientes: en ellos, los diminutivos en *-illo* (15) de Celestina triplican el número de los suyos en *-ico* (3) y, además, este último sufijo no sólo no resulta ya exclusivo de Celestina, sino que el resto de los personajes lo emplea conjuntamente con frecuencia absoluta y relativamente mayor: 7 casos de *-ico* frente a 6 de *-illo*. (Sin embargo, como era de esperar, en la consideración total de todos los personajes de los veinte actos, *-illo* continúa siendo el sufijo más abundante: 21 casos, frente a 10 de *-ico*.) No deja de ser interesante señalar que la parcial preponderancia señalada de *-ico* sobre *-illo* se obtiene gracias a los diminutivos que figuran en el *Tratado de Centurio*, en el que por sólo 2 casos de *-illo* (*bouilla*, *cosillas*, acto XV) se registran 4 de *-ico* (*pajezico*, *verduricas*, *fontezica*, *templadico*, en la parte del acto XIX perteneciente a dicha adición); estos tres últimos aparecen consecutivos en el monólogo de Melibea en el jardín. La intensidad lírica de este pasaje, que, en frase de Menéndez Pelayo¹, «contiene bellezas que pertenecen a la más alta esfera de la

¹ M. MENÉNDEZ PELAYO: *Orígenes de la novela*. Madrid, 1943, III, 269.

poesía», podría quizá explicar la elección de un sufijo cuya menor usualidad le confiere una mayor capacidad expresiva.

En el orden de lo que se viene observando, se presenta como especialmente significativo, el cotejo de algunas formaciones diminutivas concretas que se repiten varias veces en boca de Celestina. En el acto primero aparece *loquito* en dos pasajes, mientras que en el cuarto, en el séptimo (dos veces) y en el noveno, es decir, en otras cuatro ocasiones, es *loquillo* la forma empleada, con semejante valor funcional, sin que *loquito* vuelva a aparecer. Lo mismo ha de decirse de *putico*, en el acto primero únicamente, frente a *putillo*, en el séptimo y en el noveno.

Además, pues, de la desproporción en el empleo de diminutivos entre el acto primero y los restantes, se observa claramente una utilización diversa de los sufijos correspondientes y aun de formaciones concretas en el único personaje en que, por la profusión de su uso, puede establecerse una comparación entre los diminutivos de las dos partes consideradas. En resumen, el análisis de las formaciones diminutivas acusa diferencias manifiestas entre el acto inicial y los veinte restantes de la obra, lo que inclina a pensar que su composición no se debe a un mismo autor.

* * *

Por último, unas consideraciones de carácter general¹. Aplicado independientemente por distintos investigadores y sobre puntos muy variados del sistema gramatical, la unanimidad obtenida en cuanto al resultado por el método seguido², merece que se le otorgue un crédito o,

¹ Intencionadamente se ha procurado la brevedad en esta revisión de la autoría de *La Celestina*, reduciendo al mínimo tanto la parte doctrinal como las referencias bibliográficas, en busca de una exposición clara, que la presentación de la multitud de opiniones emitidas, muchas meramente ensayísticas, hubiera impedido. Creo que resulta suficiente la bibliografía aducida, pues representa las últimas y más meritorias aportaciones a la cuestión, además de integrar o, al menos, recoger con carácter meramente informativo, las opiniones anteriores. Por lo que consignarlas aquí otra vez resultaría, incluso, un alarde vano.

² No me ha sido posible la consulta de R. DAVIS: *New Data on the authorship of act I of the «Comedia de Calisto y Melibea»*. University of Iowa Studies in Spanish Language and Literature, 1928, ni de J. V. MONTESINO SAMPERIO: *Sobre la cuantificación del estilo literario: una contribución al estudio de la unidad de autor en «La Celestina» de Fernando de Rojas*. *Revista Nacional de Cultura*, 55, 94-115; 56, 63-88. Del primero sé, a través del artículo de P. Bohigas, citado más adelante, que «rechaza la creencia de que Fernando de Rojas fuera el autor del acto I de *La Celestina*, concediéndole tan sólo el haberlo podido reelaborar, aunque sin alterar fundamentalmente el lenguaje».

por lo menos, una atención que hasta ahora no ha solido concedérsele (máxime cuando ya son numerosas las cuestiones en que se ha verificado el análisis) por cuantos se preocupan de investigar la autoría de *La Celestina* con argumentos de otra índole o, simplemente, de exponer su problemática.

Ahora bien, tan limitada como esa actitud, resulta la de creer en la infalibilidad absoluta de las estadísticas lingüísticas. En primer lugar, porque este procedimiento no siempre conduce a resultados concordes: así, respecto del *Tratado de Centurio*, House, Mulroneý y Probst¹ se oponen a su atribución a Fernando de Rojas, mientras que para Criado de Val «el estudio de los actos añadidos en la edición de Sevilla de 1502 revela una tan extraordinaria semejanza con los quince segundos actos, que supera todo lo que podía imaginarse, aun tratándose, como así es en realidad, de la mano de un mismo autor»². Y en este mismo artículo se ha podido ver cómo una diferente consideración inicial cambia el sentido de la conclusión. Pero quizá la objeción más grave que pueda hacerse al método radique en el estado de transición de la lengua de finales del siglo xv y en la posibilidad de una evolución en el habla del autor³. En el supuesto de que Rojas hubiese muerto (1541) a la edad de ochenta años, habría realizado hacia los cuarenta la composición de los actos II-XVI, pues es opinión común que se escribieron en la última decena del siglo xv. En cuyo caso, la redacción de dichos actos pudo estar separada de la del primero, también en el supuesto de que fuese suyo, por un lapso de veinte años, o sea, y esto es lo más importante, que un acto sería obra de juventud, y los restantes, de madurez. No carece de dificultades el aceptar que Rojas procediese así, pero tampoco es inverosímil, y entonces sí que resultaría plenamente admisible una evolución en el habla del autor (facilitada por la de la lengua contemporánea), que no es prudente admitir para intervalos de pocos años como el que separa, por ejemplo, la *Comedia* de la *Tragicomedia*.

Por otra parte, la vaguedad de los argumentos con que se solía de-

¹ El que estos investigadores hayan elegido mal su material de análisis y lo hayan interpretado equivocadamente, según afirma M. SECO (*RFE*, XLI, 1957, 437), no se opone a lo que digo, sino que precisamente muestra la posible falibilidad, en su realización, del método lingüístico.

² M. CRIADO DE VAL: *Índice...*, 213. Para los cinco actos del *Tratado de Centurio* no cabe propiamente un cotejo de diminutivos, pues sólo 6 se encuentran en ellos. Sin embargo, ya se indicó anteriormente cierta particularidad en cuanto a los sufijos utilizados.

³ P. BOHIGAS: *De la Comedia a la Tragicomedia* de Calisto y Melibea. *EMP*, VII, 1957, 153-175. Especialmente 168-9.

fender la unidad de autor, queda disipada en estudios recientes, como los de Adinolfi y Bohigas¹, con observaciones penetrantes sobre la unidad del texto por la persistencia a todo lo largo de él de diversos motivos formales y conceptuales. En contra se alza, junto con la serena objetividad de los datos lingüísticos, la afirmación del hallazgo del acto primero.

En el momento presente, la dificultad para adherirse a cualquiera de las soluciones no radica precisamente en su falta de argumentos favorables, sino en la existencia fundada de la contraria. Se ha venido insistiendo más en confirmar la propia opinión que en rechazar la opuesta.

Naturalmente que puede haber preferencias por uno u otro método y que se puede, en principio, creer en la unidad o en la diversidad de autor, porque hay argumentos sólidos en uno y otro sentido. Pero la consideración de la abundancia de razonadas opiniones que ambos ofrecen no permite una solución rígidamente unilateral, como suele ser la mayoría de las propuestas, ni tampoco sacar la conclusión de que el problema es insoluble². Por eso, a falta de pruebas incontrovertibles a favor de una de las hipótesis, parece lo más razonable, en el estado actual de la cuestión, tratar de conciliar ambas, es decir, integrar sus aportaciones en una explicación única, dejando de lado las simpatías personales por una o por otra. Sin que pueda considerarse solución apodíctica, la misma abundancia de datos discrepantes, en vez de resultar desconcertante y escandalosa, sirve, a mi modo de ver, para reafirmar ahora, mejor fundamentada y perfilada y, desde luego, más verosímil que las otras, la hipótesis de que el primer acto es realmente de distinto autor que los siguientes, pero que fue reelaborado³ por el mismo que compuso éstos.

¹ G. ADINOLFI: *La «Celestina» e la sua unità di composizione*. FR, I, 1954, 3, 12-60. El artículo de Bohigas se cita en la nota anterior.

² S. GILMAN: *The Art of «La Celestina»*. Madison, 1956. «The problem is unsolvable as far as any positive proof is concerned» (14). En el apéndice A ofrece, con reservas, como mera opinión, la misma conclusión que se alcanza en el presente artículo, pero llega a ella desde puntos de partida distintos de los míos, ya que para él resultan muy dudosos los resultados obtenidos por el método lingüístico.

³ Suministra una prueba concreta en este sentido el reciente y agudo artículo de MARTÍN DE RIQUER sobre *Fernando de Rojas y el primer acto de «La Celestina»* (RFE, XLI, 1957, 373-395). En él se muestra cómo «su actitud, frente al citado primer acto, es algo parecida a la de un «editor de un texto» (378). Así, por ejemplo, ignorando la anécdota de Antíoco y Seleuco, «la forma plural *viniesse*des, con la que en realidad Calisto se dirige a Erasístrato tratándolo de *vos*, le desorientó y le hizo creer que el enamorado invocaba a dos médicos», *Eras* y *Crato*, como consignan las ediciones de 1499 y 1501; y no se trata de una mera errata, pues aparte de que ambos existieron, en la edición de 1502 el primero es sustituido por un colega más famoso, *Galieno*. Riquer aduce otros casos de esta libertad con que

Las innegables analogías y divergencias existentes entre ellos obtienen así una explicación unitaria, difícil de alcanzar, al menos por ahora, de otro modo.

FERNANDO GONZÁLEZ OLLÉ.

aparece tratada la literalidad de texto, amén de otras modificaciones estructurales. Pero también observa que en la edición de 1502 apenas se modifica el primer acto respecto de las anteriores, en contraste con lo que ocurre en los demás actos, lo cual atribuye «al respeto que siente por la labor del autor primitivo del principio de la obra» (392). El estudio de Riquer muestra, pues, claramente, esa compleja actitud de libertad y respeto a la que yo atribuyo las semejanzas y desemejanzas del acto I respecto de los restantes.