

FERNANDO DE ROJAS Y EL PRIMER ACTO DE «LA CELESTINA»

Es de capital importancia la nueva edición de *La Celestina* que acaban de publicar M. Criado de Val y G. D. Trotter¹, ya que nos ofrece un texto depuradísimo y fiel y un completo aparato de variantes referente a las tres impresiones que se han tenido en cuenta. El criterio de los editores se basa en su previa opinión sobre la génesis de *La Celestina*, o sea sobre la atribución del primer acto y la autenticidad del Tratado de Centurio y de las adiciones introducidas en la obra a partir de cierto momento. Por lo tanto, si tal opinión es cierta, la nueva edición se impone como la única solución posible para el editor de *La Celestina*; si no es cierta, en cambio, su valor se limita al de ofrecer el estado de la tragicomedia en un momento determinado de su fluctuante transmisión. Creo, pues, oportuno examinar de nuevo este apasionante problema de nuestras letras y añadir a él alguna observación, tal vez demasiado audaz y temeraria, pero que no me parece inútil exponer con algún detalle.

Criado de Val y Trotter encabezan su labor con un breve prólogo titulado «Criterio de la edición» en el cual reflejan bien a las claras cuál es su opinión sobre el problema capital del autor de *La Celestina*, lo que se transparenta perfectamente

¹ *Tragicomedia de Calixto y Melibea*, libro también llamado *La Celestina*, edición crítica por M. CRIADO DE VAL y G. D. TROTTER. «Clásicos Hispánicos», serie II, volumen III, Madrid, 1958, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. XV + 324 págs.

en el útil cuadro de la página IX. Anteriormente al año 1499 suponen la existencia del que denominan *Auto anónimo de Celestina*, que es el acto primero de todas las ediciones, y basan su texto en una de las ediciones de Sevilla de 1502 (la que lleva el título de *Libro de Calixto y Melibea y de la puta vieja Celestina*), que designan con la sigla C, y dan a pie de página todas las variantes, incluso las meramente ortográficas, que aparecen en las ediciones de Burgos de 1499 (designada A) y de Sevilla de 1501 (designada B) ¹. Estas dos ofrecen un texto en 16 actos; la básica, de Sevilla 1502, tiene 21 actos y presenta adiciones conscientes y largas desde las últimas líneas del acto II. En apéndice, finalmente, publican el «Acto de Traso», según la edición de Toledo de 1526.

Desde principios de nuestro siglo la crítica ha adoptado tres actitudes frente al problema central de *La Celestina*:

1. Un autor solo, sea Fernando de Rojas o no, ha escrito los actos I a XVI tal como aparecen en las ediciones de 1499-1501. Los actos añadidos a partir de las ediciones de 1502 —Tratado de Centurio— y las adiciones que se inniscúen en estas nuevas ediciones a partir del final del acto II y que llegan hasta el penúltimo de la obra son de otro autor, que ha echado a perder la estructura y el estilo de *La Celestina* primitiva. Esta era la opinión de Foulché-Delbosc y de Julio Cejador, que actualmente parece haber perdido todo su prestigio.

¹ Los editores no han registrado las variantes de la edición de Toledo de 1500, de la que hay un ejemplar en la biblioteca de Martin Bodmer (Cologny-Ginebra), que es la primera en la que aparece la segunda fase de la obra. (Véase, sobre esta edición, P. BOHIGAS, *De la Comedia a la Tragicomedia de Calisto y Melibea*, «Estudios dedicados a Menéndez Pidal», VII, Madrid, 1957, págs. 153-154), porque su texto es fundamentalmente idéntico al de Sevilla de 1501. Observaré que lo acertado de basar la edición en la de Sevilla de 1502 titulada *Libro de Calixto y Melibea* puede corroborarse con el hecho de que es, sin duda, precisamente esta impresión la que guardaba Fernando de Rojas al morir, si fué puntual y riguroso el notario que hizo el inventario de sus libros, entre los que figura el *Libro de Calisto*, denominado precisamente así. (Véase RFE, XVI, 1929, pág. 382).

II. Fernando de Rojas es el autor único de los dieciséis actos de las ediciones de 1499-1501. El mismo Fernando de Rojas es el autor del Tratado de Centurio y de las adiciones que aparecen a partir de 1502. Se trataría, pues, de una refundición hecha por un mismo escritor que, acertado o no, rehace y retoca la propia obra. Esta opinión tiene su más ilustre representante en Menéndez y Pelayo, y por esto ha gozado durante mucho tiempo de gran predicamento. De hecho se adhierre a ella, con distintos argumentos, Giulia Adinolfi ¹, y, según creo, J. V. Montesino Sampeiro ².

III. Fernando de Rojas encontró ya escrito el acto I, cuyo autor ignoramos. Continuó y acabó la obra escribiendo los actos II a XVI en una primera redacción (ediciones de 1499-1501), y luego la rehizo y retocó a base de la intercalación del Tratado de Centurio y de la inserción de las adiciones.

Esta última actitud corresponde, ni más ni menos, a lo que sobre la historia de la formación de *La Celestina* se desprende de las ediciones primitivas de la obra y de afirmaciones de Fernando de Rojas. Pudo parecer ingenuo aceptarlas sencillamente, pues se suponía a Fernando de Rojas presa de temores y de celos que le hubieran obligado a descargar parte de su responsabilidad en la invención y redacción de un libro que, no lo olvidemos, la Inquisición dejó circular libremente y sin tachadura alguna hasta 1632, cuando ya contaba con unas ochenta ediciones. En 1950 Menéndez Pidal escribía estas sensatas palabras: «Es una arbitrariedad hipercrítica el seguir negando la diversidad de autor para el primer acto, cuando está declarada en el prólogo de Rojas, cuando se halla confirmada por un experto en estilos tan fino como Juan de Valdés, contemporáneo y conterráneo de Rojas,

¹ G. ADINOLFI, *La «Celestina» e la sua unità di composizione*, *Filologia Romanza*, I, 1954, págs. 12-60.

² No conozco el trabajo de J. V. MONTESINO SAMPEIRO, *Sobre la cuantificación del estilo literario: una contribución al estudio de la unidad de autor en La Celestina*, *Revista Nacional de Cultura*, de Caracas, VII, 1946, págs. 94-115 y 63-83.

cuando se ve reafirmada por el examen comparativo de las fuentes literarias y del lenguaje»¹.

En efecto, Castro Guisasola, al estudiar las fuentes de *La Celestina*, había llegado a las siguientes conclusiones: «No puedo dejar de anotar... el hecho harto significativo de la existencia de una diferencia profundísima en cuanto a las fuentes utilizadas en el acto primero [y principio del segundo] y los demás actos: aquéllos (I y principios de II), en efecto, recurren frecuentísimamente a Aristóteles, a Séneca y a Boecio, además de Orígenes, el Crisólogo y el Tostado, de quienes en los demás actos no se ve ningún recuerdo seguro, en tanto que los otros actos (lo mismo que las adiciones) tienen reminiscencias copiosísimas de Publilio Siro, Petrarca, Boccaccio y Fernández de San Pedro, sin contar a Carvajales, Cota, Manrique, Costana, Quiñones y Nicolás Núñez, de ninguno de los cuales he visto reminiscencias en el acto primero... Por todo lo cual, entiendo que el autor del primer acto es distinto de Rojas, autor de los demás y de las adiciones»².

Desde el punto de vista lingüístico son decisivas e inapelables las conclusiones a que llegó M. Criado de Val en su libro *Índice verbal de La Celestina*³, que las resume con las siguientes palabras: «El resultado del análisis es terminante: junto a un sistema verbal sencillo, constituido esencialmente por los tiempos simples del indicativo, por el infinitivo y por el imperativo, sin fórmulas de subordinación complicadas y con gran abundancia de usos y formas arcaicas, se opone a partir del acto II un sistema más refinado, a pesar de su apariencia popular, ajustado minuciosa y literalmente a un ritmo dialogado que a duras penas oculta su preocupación retórica, con una abundancia inverosímil de combinaciones y fórmulas subordinadas de gran complejidad. Si añadimos las acusadas diferencias estilísticas en el campo semántico de las

¹ R. MENÉNDEZ PIDAL, *La lengua en el tiempo de los Reyes Católicos*, Cuadernos Hispano-Americanos, I, 1950, pág. 13.

² F. CASTRO GUISASOLA, *Observaciones sobre las fuentes literarias de «La Celestina»*, Madrid, 1924, pág. 188. Anejo V de la RFE.

³ Madrid, 1955, anejo LXIV de la RFE.

formas verbales y la evidente diferencia en el grado de arcaísmo, llegamos a la conclusión rotunda de que no puede ser el autor del acto I el mismo de los siguientes»¹. Por otra parte, el análisis de Criado de Val demuestra de un modo que casi podríamos calificar de matemático que la misma mano que escribió los actos II a XVI de la *Comedia* de 1499-1501 escribió también el Tratado de Centurio y las adiciones que aparecen a partir de la *Tragicomedia* de 1502. Los partidarios de la unidad total de *La Celestina*, que atribuían a Rojas desde el principio del acto I hasta el final del XXI, solían argumentar que el escritor se hubiera manifestado excesivamente genial en el caso de amoldarse tan perfectamente a un primer acto escrito por otra persona. Después del estudio lingüístico de Criado de Val lo que resultaría inverosímilmente *genial* sería que Fernando de Rojas, autor único, hubiese confirmado su patraña respecto al acto I a base de darle una tan hábil y constante diferenciación lingüística respecto a los demás.

Stephen Gilman, después de demostrar cumplidamente que todas las adiciones introducidas a partir de 1502 no tan sólo no son disparates o errores literarios, como creían Foulché-Delbosc y Cejador y como incluso llegaba a conceder Menéndez y Pelayo, sino que obedecen a una consciente y madura labor de pulimiento, perfeccionamiento y matización de la obra, aborda el problema del primer acto y expone la siguiente opinión: «It is probable that Rojas was not the author of Act I, probable because he tells us so, but it is not proved. Act I could have been a first sketch of *La Celestina* written when Rojas was a very young man and completed as the *Comedia* a few years later»². Independientemente de Gilman, Pedro Bohigas estudia la composición de *La Celestina* y corrobora, con nuevos argumentos, que todas las adiciones de 1502 son obra de Fernando de Rojas, cosa que,

¹ Pág. 213.

² S. GILMAN, *The art of La Celestina*, The University of Wisconsin Press, Madison, 1956, pág. 210.

como puede verse, hoy se admite casi unánimemente. «En cuanto al acto I —escribe Bohigas—, queda siempre en pie la declaración de Fernando de Rojas de haberlo encontrado ya escrito, declaración difícil de destruir sin una contraprueba irrefragable, y que además se robustece con diferencias lingüísticas, cuyo peso no puede desconocerse... No es difícil imaginar una primera etapa —o un primer autor— que con el tipo de Celestina crea el mundo pintoresco y depravado en que aquélla actúa; una segunda etapa —Fernando de Rojas— que con estos antecedentes plasma la tragedia, y una tercera etapa, en que completa el carácter de Melibea. Lo admirable no es esto, sino la extraordinaria compenetración de Fernando de Rojas con lo que dice que encontró escrito, y el conocimiento y arte profundos con que llevó adelante una acción que dice no haber inventado»¹.

En la actualidad, pues, la crítica más solvente sostiene que Fernando de Rojas es autor del Tratado de Centurio y de las adiciones que aparecen a partir de 1502 y, con mayor o menor decisión, admite que el primer acto es anterior y ajeno a la pluma de este escritor². Es mi propósito examinar algunos aspectos que podrían corroborar este último punto.

* * *

Si Fernando de Rojas encontró escrito el primer acto de *La Celestina*, a cuya acción dió continuación y final, primero añadiéndole quince actos y luego veinte, su actitud, frente al citado primer acto, es algo parecida a la de un «editor de un texto», y como tal es posible que en algún momento haya podido no entender bien este texto que editaba, como nos ocurre a todos los que preparamos ediciones de autores literarios. Indaguemos la posibilidad de que Rojas no haya entendido

¹ P. BOHIGAS, *De la Comedia*, págs. 174-175.

² De capital importancia es el trabajo de M. BATAILLON, *La Célestine primitive*, a punto de aparecer en «*Studia Philologica et Litteraria in honorem L. Spitzer*», que su autor me ha comunicado amablemente en pruebas.

algún pasaje del primer acto, y, por lo tanto, lo haya «editado» mal.

Reparemos en el siguiente pasaje:

CEL. — ¡O hijo! Bien dizen que la prudencia no puede ser sino en los viejos, y tu mucho moço eres.

PAR. — Mucho segura es la mansa pobreza.

CEL. — Mas di, como mayor, que la fortuna ayuda a los osados... [ed. Criado-Trotter, pág. 54, línea 22].

La frase de Pármeno está inspirada en un verso del *Labirinto* de Juan de Mena (¡O vida segura la mansa pobreza!, copla 227), como ya señalaron Menéndez y Pelayo y Castro Guisasola. La réplica de Celestina no es más que una traducción literal de la máxima de Virgilio *Audentes fortuna iuvat* (*Encida*, X, 284). Las palabras *como mayor* constan sin variante alguna en las ediciones de 1499, 1501 y 1502, y si bien se repara parecen un poco forzadas, lo que obligó a Cejador a poner una nota aclaratoria: «*Como mayor* de edad, aludiendo al *tu mucho moço eres* de antes». En la edición de Zaragoza de 1507 se restableció la verdadera lectura de estas palabras: *como Marón*: o sea como Publio Virgilio Marón. Ello hace sospechar que Fernando de Rojas leyera mal el original que tenía ante los ojos, ya que, como es sabido, en la letra de los manuscritos del siglo xv es fácil confundir los rasgos de la *r* medial con los de la *y*, y los de la *n* final con los de la *r*. Si se tratara de un error de la impresión de 1499, Rojas lo hubiera enmendado en las sucesivas, como hizo, bien orientado, el impresor zaragozano de 1507. De todos modos, a fin de proceder con prudencia, dejemos este caso como una mera hipótesis.

Es muy elocuente, en cambio, lo que ocurre con el nombre del médico o de los médicos que cita Calisto en un momento de desazón amorosa. En la edición de 1502 leemos:

¡O, si viniessedes agora, Crato y Galieno, medicos, sentiriades mi mal! ¡O piedad celestial! Inspira en el pleberico coraçon, porque sin esperança de salud no embie el espiritu perdido con el desastrado Piramo y de la desdichada Tisbe [pág. 24, 27].

Estas palabras tienen, realmente, sentido, aunque lo de la «piedad celestial» quede un poco raro, sobre todo entre dos médicos de la antigüedad pagana y la alusión a la fábula de Píramo y Tisbe. Pero en las ediciones de 1499 y de 1501 el pasaje tiene un punto realmente enigmático:

¡O, si viniessedes agora, *Eras* y Crato, medicos, sentiriades mi mall!
¡O piedad *de silencio*! Inspira en el pleberico...

Lo de «piedad del silencio» es en verdad extraño. Sorprende también que, en 1502, Rojas haya substituído el nombre Eras por el de Galieno, o Galeno.

La verdadera lectura de este pasaje es, indiscutiblemente, la que adoptó Menéndez Pidal en los fragmentos de *La Celestina* que publicó en la *Antología de prosistas españoles*:

¡O si viniessedes agora Erasistrato, médico, sentiriades mi mall!
¡O piedad de Sileuco, inspira en el Plebérico corazón, porque sin esperanza de salud no embíe el espíritu perdido con el desastrado Píramo y de la desdichada Tisbe!

Y que comentó del modo siguiente: «Nuestra corrección es la más sencilla: *eras* y *crato* es confusión facilísima por *erasistrato*, dado que la *c* y la *t* en la escritura medieval tienen forma muy semejante, y *silencio* por *sileuco* o *sелеuco* también se confunden, dada la igualdad de *n* y *u* en la mayor parte de las grafías. Esta corrección es también la única exacta: Calisto alude a una anécdota de Valerio Máximo, V, 8, según la cual, habiendo Erasístrato, médico, conocido que la enfermedad de Antíoco es de amor, logra que el rey Seleuco, padre de Antíoco, por salvar la vida de su hijo, le ceda piadosamente el amor de Estratónica, de quien el joven está enamorado. Esta anécdota fué muy famosa desde la Edad Media: Juan de la Cueva la refirió en un romance y Moreto le dedicó una comedia, *Antíoco y Seleuco*»¹.

¹ R. MENÉNDEZ PIDAL, *Antología de prosistas castellanos*, Madrid, 1917, pág. 69.

Frente a estos tres textos del mismo pasaje podemos imaginar perfectamente cuál ha sido el proceder de Fernando de Rojas. Este, que evidentemente ignoraba la anécdota de Antíoco y Seleuco, no acertó a entender la alusión en el original del acto primero que tenía antes sus ojos, pero se esforzó en buscarle un sentido ejerciendo sobre él la *emendatio* de la crítica textual. La forma plural *vininessedes*¹, 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. En las primeras ediciones (1499 y 1501) enmendó el nombre para él incomprensible (sin duda alguna por difícil lectura del manuscrito) en *Eras y Crato* porque sabía que existieron unos médicos de la antigüedad así llamados. En efecto, Marcial habla del primero (*Heras medicus*, VI, 78, 3) y Celso del segundo (*Est Cratonis: cinnamomi, casiae, singulorum p.*, en el tratado *Medicina*, VI, 7). Y, por otra parte, toleró que se imprimiera la exclamación «¡O piedad de silencio!», que carece de sentido. En la edición de 1502, no contento con el texto que había dejado imprimir en 1499 y en 1501, sustituyó a *Eras* por otro médico más famoso, *Galieno*, o sea Galeno; y transformó la absurda exclamación en otra que, por lo menos, tenía sentido: «¡O piedad celestial!», aunque no se adecuara mucho al contexto.

En todo ello no hay meras erratas de imprenta sino el esfuerzo de una persona culta que quiere restablecer la verdadera lectura de un texto que no entiende. Es seguro que *Erasístrato* es la lectura auténtica; pero *Eras y Crato* no puede ser una errata por la sencilla razón de que realmente hubo dos médicos antiguos así llamados y sería inverosímil que un error tipográfico se amoldara tan perfectamente a una realidad histórica, o que un oficial de imprenta fuera tan sabio que recordara a los médicos citados incidentalmente por Marcial y por Celso. No sé exactamente en qué argumentos

¹ Yo creo que el texto primitivo del primer acto debería ser: «¡O si vininessedes agora...», que ofrece un sentido más lógico que «vininessedes».

se basa, pero estoy persuadido de que Marcel Bataillon acierta del todo cuando, tratando del primer acto de *La Celestina* dice que Rojas «ayant trouvé ce petit chef d'oeuvre dans une copie altérée, il se garde d'en modifier quelques passages inintelligibles, dont seule la sagacité des philologues modernes restituera le texte originel»¹.

Si Fernando de Rojas hubiese sido el autor del acto primero de *La Celestina* lo más que se podría admitir es que la lectura corrupta de aquel pasaje apareciera en la edición de 1499. Pero en las siguientes ya se hubiera cuidado bien de hacer imprimir un texto depurado, cuando en realidad lo que hizo fué alejarse cada vez más de la verdadera lectura. El primitivo autor desconocido del primer acto de *La Celestina* escribió *Erasistrato* y *piedad de Sileuco* (o *Seleuco*), porque conocía la anécdota de Valerio Máximo², historiador latino tan divulgado en España durante los siglos xiv y xv, y cuàdraba al estado de ánimo de Calisto, que anhelaba que la piedad de Seleuco inspirara el corazón de Melibea, cuyo padre se llamaba Pleberio («el pleberico coração»).

Pero *La Celestina* hay que aceptarla y editarla tal como nos la legó Fernando de Rojas después de su cuidadosa revisión y ampliación de 1502, y tienen toda la razón Criado de Val y Trotter cuando editan «como mayor», en vez de «como

¹ En el resumen de unos cursos de M. BATAILLON publicado en el «Annuaire du Collège de France», LVII, 1957, pág. 445.

² Aunque la anécdota aparece en las *Vidas paralelas* de Plutarco (*Demetrio*, 38), estoy convencido de que el primitivo autor del primer acto de *La Celestina* se informó en Valerio Máximo por lo relativamente abundantes que son las traducciones castellanas del siglo xv de este escritor latino (véase M. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Bibliografía hispano-latina clásica*, VIII, Madrid, 1952, págs. 180-187, «Edición Nacional», tomo LI; y M. DE RIQUER, *Versions castillanes del «Valeri Máxim» d'Antoni Canals*, *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, XVII, 1936, págs. 293-296). No creo acertado lo que sobre este particular opina CASTRO GUIASOLA, *Observaciones sobre las fuentes*, págs. 62 y 133, porque en los *Trionfi* de Petrarca falta precisamente el nombre de Erasistrato y se alude solamente a un «físico gentil» (*Triumphus Cupidinis*, II, 122).

Maron», y «Crato y Galieno» y «celestial» en vez de «Erasistrato» y «de Seleuco», pues aquellas lecturas son las que Rojas dió como válidas. El primer acto de *La Celestina* ha quedado incorporado a la obra de Rojas, y hay que admitirlo y editarlo tal como él lo interpretó. Y así van muy bien orientados Criado de Val y Trotter cuando editan «Minerua con el can» (pág. 30, II), pues aunque Otis H. Green haya demostrado que la verdadera lectura es «Minerua con Vulcan»¹, lo cierto es que tanto Rojas como el autor primitivo del primer acto aceptaron el error, pues el «can» cuadra perfectamente entre el «toro» de Pasife y el «ximio» de la abuela de Calisto, al paso que Vulcano sería un despropósito.

* * *

Convencidos de que el primer acto de *La Celestina* es obra de un autor desconocido y que Fernando de Rojas se limitó a «editar» y darle continuación y final, leamos la primera escena de la obra como si lo hiciéramos por vez primera, olvidando la trama inventada por Rojas a partir del acto segundo y olvidando, sobre todo, el argumento general de la obra, y más todavía, el argumento del primer acto, ya que tales argumentos nada tienen que ver con el desconocido autor del acto inicial.

Lo primero que llama la atención es que los dos jóvenes protagonistas ya se conocen, pues cada uno sabe el nombre del otro: «En esto veo, *Melibea*, la grandeza de Dios»; «¿En que, *Calisto*?». Claro está que en el ambiente de una ciudad castellana del xv es muy verosímil que dos personas de su condición se conocieran y supieran la una cómo se llamaba la otra; pero lo evidente es que Calisto ya había visto alguna vez a Melibea. No deja de extrañar, pues, que el joven caballero no se hubiera enamorado de la doncella hasta aquella pre-

¹ O. H. GREEN, *Celestina, auto I: «Minerua con el can»*, *NRFH*, VII, 1953, págs. 470-474.

cisa ocasión. Si las leemos con cuidado y sin prejuicios, observaremos que las primeras palabras que se cruzan los dos jóvenes no revelan en modo alguno un encuentro casual, ya que Calisto afirma que ha hecho una serie de promesas, que luego analizaremos, para conseguir de Dios que le otorgara el galardón de «este lugar alcançar». Así, pues, no ha sido el azar lo que ha puesto a Calisto frente a Melibea y la entrevista entre ambos no es un caso fortuito sino algo ya anteriormente deseado por aquél, y deseado con tal intensidad que para su logro ha hecho promesas a Dios.

Calisto, pese a la afirmación del argumento del acto primero, no parece que haya llegado a presencia de Melibea en pos de un halcón. En toda la escena el ave de caza no se menciona para nada, el joven no hace ni el más pequeño gesto que indique que va en su busca ni que la recoja y la doncella no alude ni tan sólo vagamente a un incidente de esta suerte. Ya sería raro que Calisto se dedicara a cazar dentro de una ciudad, pero tal vez aún lo sería más que ejercitara la cinegética yendo a pie y completamente solo, sin los criados que le ayudaran a cobrar las piezas. Que Calisto, al iniciarse la acción de la obra, no estaba cazando lo prueba precisamente el hecho de que, en la escena siguiente, en cuanto llega a su casa, su criado Sempronio está enderezando en el alcándara un gerifalte que se abatió, dato en el que insistiré más adelante.

Como es sabido las paredes del huerto de Melibea eran altas y para saltarlas era preciso ir provisto de una escalera. En el acto XII Melibea dice a Calisto: «contentate con venir mañana a esta hora por las paredes de mi huerto» (pág. 213, 1); y cuando el joven acude a la cita, en el acto siguiente, el criado Sosia dice a Tristán: «Arrima essa escala, Tristan, que este es el mejor lugar, avnque alto» (pág. 236, 23), y Melibea suplica en seguida: «¡O mi señor! No saltes de tan alto, que morire en verlo. Baxa, baxa poco a poco por el escala, no vengason tanta pressura» (pág. 237, 4). Y cuando esta entrevista amorosa acaba, Calisto ordena: «Moços, poned el escala» (239, 28). En la nueva visita al huerto, la del acto XIX,

Calisto, al llegar, ordena lo mismo: «Poned, moços, la escala» (277, 30). Todos sabemos el trágico final de esta escena: Calisto oye ruido y se aparta de Melibea, diciéndole: «Dexame, por Dios, señora, que puesta esta el escala» (pág. 281, 34), sube por ella, cae y se mata; y Tristán se lamenta: «nuestro amo es caydo del escala» (282, 10). Más adelante, en el acto XX, Melibea explicará dramáticamente a su padre que Calisto «quebranto con escalas las paredes de tu huerto» (pág. 291, 9).

Es evidente, pues, que entrar en el huerto de Pleberio era cosa difícil, que debía hacerse por medio de una escalera portátil; que hubiera sido una temeridad intentarlo de día, pues la gente de la calle lo hubiera visto, y que precisaba de cierta complicidad con la misma Melibea y de la ayuda de criados. Ahora bien, esto tan difícil se daría, si hemos de dar crédito al argumento del primer acto, de un modo casual y con la excusa de buscar, en pleno día, un halcón huidizo. Si Calisto hubiese perdido un halcón en el huerto de Melibea, lo normal hubiera sido que hubiese llamado a la puerta de la casa para que le dejaran entrar en el jardín o pedir que se lo devolvieran. Porque, si tan fácil le fué a Calisto entrar en el huerto de día en pos de su halcón, ¿por qué había de ser tan difícil y peligroso hacerlo otras veces de noche, contando con la aquiescencia de Melibea? Si no necesitó de la escalera ni de criados que la sostuvieran cuando fué a buscar el halcón, ¿por qué había de necesitarla y de necesitarlos cuando acudía de noche a reunirse con Melibea?

Todas estas consideraciones me llevan a la creencia de que la primera escena del primer acto de *La Celestina*, en su forma primitiva, no transcurría en el huerto de Melibea y no tenía nada que ver con la búsqueda del halcón.

¿Dónde ocurre, pues, la primera escena de *La Celestina*? El contexto ofrece unas indicaciones que permiten llegar a una conclusión provisional sobre este particular. Calisto dice a Melibea que ha visto la grandeza de Dios

en dar poder a natura que de tan perfecta fermosura te dotasse, y fazer a mi inmerito tanta merced que verte alcançasse, y en tan conueniente lugar, que mi secreto dolor manifestarte pudiesse...

Insistamos en que este lenguaje no es nada propio de un caballero que acaba de entrar en un huerto y ver *por vez primera* a una doncella de la que ha quedado fulminantemente enamorado. Este amor es en él cosa ya tan arraigada que le llama su «secreto dolor». Nos confirmamos, pues, en que Calisto y Melibea ya se conocían y en que el encuentro no ha sido casual. Y no lo ha sido en modo alguno porque Calisto sigue diciendo:

...Si dubda, incoparablemente es mayor tal galardón que el servicio, sacrificio, deuoción y obras pias que *por este lugar alcançar* yo tengo a Dios offrecido...

Si quedaba alguna duda sobre el casual encuentro motivado por la búsqueda del halcón estas palabras la desvanecen totalmente. Calisto deseaba encontrarse a solas con Melibea «en tan conueniente lugar» y para «este lugar alcançar» había ofrecido a Dios lo que es normal ofrecerle: «servicio, sacrificio, deuoción y obras pias». Machaquemos otra vez: estas no son palabras de quien busca un halcón en un huerto sino de un mozo que hace tiempo que está enamorado. Pero, ¿cuál es este «tan conueniente lugar» en el que un caballero puede hablar con una doncella? Creo que la respuesta es obvia: una iglesia.

Volvamos a leer la primera escena de *La Celestina* suponiendo que transcurre en una iglesia, lugar donde tantos enamorados han podido acercarse libremente a las damas en los tiempos en que las doncellas vivían estrechamente vigiladas. En el templo Calisto se aproxima a Melibea y le dice: «En esto veo, Melibea, la grandeza de Dios»; y al preguntarle la doncella «¿En que, Calisto?», éste se lo explica. Ve la grandeza de Dios en dos cosas: primera, en haber hecho que la naturaleza la dotara a ella «de tan perfecta fermosura»; segunda, en haberle concedido a él la gran merced de darle oportunidad de manifestarle su «secreto dolor», merced que es superior a todas las promesas y ofrecimientos que Calisto había hecho a Dios para obtener de El la oportunidad de hablarle «en tan conueniente lugar». Al oír la primera frase de

Calisto, Melibea pudo creer que aquél le diría que veía la grandeza de Dios en algo referente al templo en que se encontraban, y sin duda estaba muy ajena a que oiría una declaración de amor.

Tras las palabras «...que por este lugar alcanzar yo tengo a Dios ofrecido», las ediciones de 1499 y de 1501 añaden «ni otro poder mi voluntad humana puede cumplir», lo cual fué suprimido por Fernando de Rojas a partir de 1502. Algo debió moverle a ello porque, como veremos, en este acto primero Rojas hizo muy pocas enmiendas. La frase suprimida parece significar que sólo el poder de Dios puede realizar el humano deseo de Calisto. Rojas borró estas palabras sin duda porque advirtió que no es precisamente el poder de Dios sino el maléfico poder de Celestina lo que, en la continuación que dará el acto primero, cumplirá la voluntad de Calisto.

Calisto sigue hablando a Melibea:

¿Quien vido en esta vida cuerpo glorificado de ningun hombre como agora el mio? Por cierto, los gloriosos santos, que se deleytan en la vision diuina, no gozan más que yo agora en el acatamiento tuyo. Mas ¡o triste! que en esto diferimos: que ellos puramente se glorifican sin temor de caer de tal bienauenturança, y yo, misto, me alegro con recelo del esquiuo tormento, que tu ausencia me ha de causar.

La comparación entre la bienaventuranza eterna de los santos y la dudosa de Calisto cuadra perfectamente en el ambiente de una iglesia, frente a imágenes y retablos que la hagan oportuna y eficaz. Pero Melibea ataja y le pregunta si tiene esto por gran premio, y el joven replica:

Tengolo por tanto, en verdad, que, si Dios me dicesse en el cielo la silla sobre sus santos, no lo ternia por tanta felicidad.

La obsesión de la bienaventuranza de los santos no abandona a Calisto, inmerso en el clima religioso de una iglesia, tal vez después de haber asistido a un oficio u oído un sermón. Cuanto rodeaba a los dos jóvenes justificaba este modo de hablar.

Pero Melibea, tras una engañosa muestra de esperanza, rechaza indignada las pretensiones de Calisto, indignación que nos parece totalmente gratuita porque el caballero no ha dicho absolutamente nada que justifique que diga lo siguiente:

¡Vete, vete de ay, torpe! Que no puede mi paciencia tolerar que aya subido en coraçon humano conmigo el illicito amor comunicar su deleyte.

¿Por qué Melibea ha visto deshonestidad en las pretensiones de Calisto, y no una digna declaración de quien quería casarse con ella? ¿Por qué este amor es considerado «ilícito»? Esto es ya otro problema ¹, pero hace sospechar que la primitiva redacción de *La Celestina* empezaba antes y que esta escena iba precedida de otras. Pero dejando aparte esta cuestión, observemos que en este tan poco matizado «¡Vete, vete de ay, torpe!» no nos imaginamos a una Melibea echando de su huerto a un Calisto que ha entrado en él casualmente, en busca de un halcón. Si ello hubiera ocurrido así, Melibea habría llamado a sus criadas para que pusieran al galán en la calle con su pájaro.

* * *

¹ FERNANDO GARRIDO PAILARDÓ, en su curioso libro *Los problemas de Calisto y Melibea y el conflicto de su autor*, Ediciones Canigó Figueras, 1957, responde a estos enigmas del modo siguiente: «¿Por qué no se casan Calisto y Melibea? Porque Melibea es conversa y Calisto noble... ¿Por qué sabe Melibea que el amor de Calisto es ilícito? Porque siendo Calisto hijodalgo y Melibea conversa, harto sabía la joven que el muchacho no soñaba en contraer matrimonio. De ahí que sin explicación alguna de Calisto, y aun sin palabras, afirme tan rotundamente lo del ilícito deleite, y de ahí también que, una vez deshonorada, no exija Melibea, ni Calisto haga promesa de ninguna especie» (págs. 79 y 80). Claro está que la tesis de este autor se fundamenta en la creencia de que Fernando de Rojas era de familia de conversos y en el convencimiento de que es el autor del acto primero. Seis meses antes de la fecha consignada en el colofón del citado libro de F. Garrido, la misma hipótesis, convenientemente matizada, había sido sugerida por EMILIO OROZCO, *La Celestina: hipótesis para una interpretación*, *Insula*, núm. 124, marzo de 1957.

Tras lo que acabamos de considerar me parece que es posible concluir que la primera escena de *La Celestina* primitiva no se desarrollaba en el huerto de Melibea, que los dos jóvenes ya se conocían, que Calisto hacía tiempo que estaba enamorado de la doncella y que la búsqueda del halcón era un tema totalmente ausente. Y que es posible, en cambio, que la escena transcurriera en una iglesia.

Pero Fernando de Rojas mudó completamente el decorado de esta primera escena, que fué resumida en el argumento del acto primero con las siguientes palabras: «Entrando Calisto en vna huerta empos de vn falcon suyo, hallo ay a Melibea, de cuyo amor preso, començole de hablar; de la qual rigurosamente despedido, fue para su casa muy angustiado...» (página 21,3). Observemos que en todo el acto primero y en la primera mitad del segundo no se encuentra ni la más leve alusión al huerto ni al halcón y que no hay ni una sola palabra que apoye el decorado de Rojas ni que contradiga la hipótesis que acabo de exponer. En cambio, a partir de la segunda mitad del acto segundo, cuando estamos totalmente seguros de que leemos un texto inventado y escrito por Rojas, empiezan a aparecer referencias que concuerdan con los datos que nos ofrece el argumento del acto primero. Y así Calisto dice a Pármeno que desea enviar un mensajero a Melibea «a quien yo *segunda vez* hablar tengo por impossible» (pág. 65, 25), siendo así que no hay duda de que, en *La Celestina* primitiva, Calisto y Melibea habrían tenido ocasión de verse antes de la primera entrevista conservada. Poco después dice Pármeno: «Señor, porque perderse el otro día el nebli fue causa de tu entrada en la huerta de Melibea a le buscar; la entrada, causa de la ver y hablar» (pág. 66, 5). Prescidiendo del detalle de aquí se habla de un «nebli» y en el argumento de un «falcón», lo cierto es que la nueva concepción de Rojas ya se ha impuesto en la obra; y por esto, en el acto IV, cuando Celestina hable de Calisto por vez primera a Melibea, ésta le responderá: «¡Jesu! No oyga yo mentar mas esse loco, *sal-taparedes...*» (pág. 93, 29). Rojas no ha advertido que en la primera escena de la obra Calisto no ha saltado ninguna pared.

¿Por qué Fernando de Rojas situó la primera escena de *La Celestina* en el huerto de Melibea e hizo que el encuentro de los jóvenes se debiera a la búsqueda del halcón? Yo creo que ello se debe a que, al empezar la lectura de *La Celestina* primitiva, no se dió cuenta de la rápida y casi cinematográfica mutación de escenas de la obra, técnica a la que tan bien se asimiló luego y que tan acertadamente ha estudiado Gilman¹. Fijémonos en lo que dice Calisto cuando es rigurosamente despedido por Melibea, inmediatamente después de que ésta ha pronunciado las palabras «comigo el illicito amor comunicar su deleyte». Replica Calisto:

Yre como aquel contra quien solamente la aduersa fortuna pone su estudio con odio cruel. ¡Sempronio! ¡Sempronio! ¡Sempronio! ¿Donde esta cste maldito? (pág. 24, 11).

Hasta las palabras «odio cruel» Calisto ha estado junto a Melibea. Cuando llama por vez primera a Sempronio ha pasado bastante tiempo ya, pues está en su casa y requiere a sus criados. Sempronio acudirá y dirá a su amo lo que estaba haciendo: «Abatióse el girifalte, y vinele a endereçar en el alcandra» (pág. 24, 16). Estas palabras, que como ya vimos corroboran precisamente que Calisto no había ido de caza, fueron tal vez lo que sugirió a Rojas el tema del halcón y por ende la localización de la primera entrevista en el huerto de Melibea. También es posible que sobre el ánimo de Rojas haya pesado el tema novelesco del caballero que, persiguiendo un ave de caza, traspone los muros de un jardín y halla en él a una dama bellísima. Este tema, hecho otra vez famoso por un pasaje del *Orlando furioso* (canto XLIII), lo encontramos, por ejemplo, al final del *Cligés* de Chrétien de Troyes:

Avint c'uns chevaliers de Trace,
bachelers junes, anvoisiez,
de chevalerie prisiez,
fu un jor an gibiers alez
vers cele tor tot lez a lez.

¹ S. GILMAN, *El tiempo y el género literario en la Celestina*, RFE, VII, 1945, págs. 147-159.

Bertranz ot non li chevaliers.
 Essorez fu se espreviers,
 qu'a une aloete a failli.
 Or se tendra por mal bailli
 Bertranz, s'il pert son esprevier.
 Desoz la tor, anz el vergier
 le vit descendre et aseoir,
 et ce li plot molt a veoir:
 or ne le cuide mie perdre.
 Tantost se vet au mur aerdre
 et fet tant que oltre s'an passe.
 Soz l'ante vit dormir a masse
 Fenice et Cligés nu a nu... ¹

Este Bertrand, caballero de Tracia, también pierde el gavilán mientras está cazando y ha de trasponer los muros de un jardín para recobrar el ave y en el jardín encuentra a la bella Fenice con su esposo Cligés. El episodio es muy similar al movimiento que Rojas quiso infundir a la primera escena de *La Celestina*. Claro está que es muy aventurado suponer que el escritor castellano conociera el *Cligés* de Chrétien de Troyes, pero no inverosímil si tenemos en cuenta que Micer Francisco Imperial no lo ignoraba cuando escribió:

Del que fiso a la Fenisa
 quebrantar fe e omenaje ².

* * *

Gracias a la reciente edición de Criado de Val y Trotter podemos advertir que Fernando de Rojas, en la impresión de 1502, procuró introducir los menos cambios posibles en

¹ *Les romans de Chrétien de Troyes*, II, *Cligés*, ed. de A. MICHA, París, 1957, pág. 193, versos 6346-6363, col. «Les classiques français du Moyen Age».

² Decir que empieza «En muchos poetas ley»; véase en la edición de *El Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Madrid, 1851, composición 249, pág. 243. Advuértase que la nota de la página 670, referente a Fenisa, es desacertada.

el primer acto y parte del segundo de *La Celestina* respecto a las de 1499 y 1501; al paso que, desde finales del segundo rehace gran número de frases, introduce adiciones y verifica algunas supresiones. Esta actitud se debe, indiscutiblemente, al respeto que siente por la labor del autor primitivo del principio de la obra, en cuyo texto no quiere verificar modificaciones personales, al paso que rehace y pule los actos que se deben a su propia pluma. Creo interesante destacar los únicos cambios de sentido que Fernando de Rojas, en la edición de 1502, introdujo en el primer acto. Doy a estos cambios el número que llevan en la edición Criado de Val-Trotter al ser registrados entre las variantes.

Variante 24: Rojas suprime, en 1502, las palabras «ni otro poder mi voluntad humana puede complir», que aparecieron en 1499 y 1501. Caso ya estudiado.

Variante 56: Rojas, en 1502, enmienda en «Crato y Galieno» lo que en 1499 y 1501 decía «Eras y Crato». Caso ya estudiado.

Variante 57: Rojas enmienda en «celestial» lo que en 1499 y 1501 decía «de silencio». Caso ya estudiado.

Variante 89: En 1499 y 1501 se imprimió: «Mayor es la llama que dura ochenta años... y mayor la que mata vna anima, que la que quema cient mill cuerpos»; y en 1502 se enmendó en: «Mayor es la llama que dura ochenta años... y mayor la que quema vn alma que la que quemo cien mill cuerpos». Rojas ha creído, sin duda, que era un despropósito decir que una llama *mata* un alma, y lo ha sustituido por *quema*.

Variante 135: Rojas, en la edición de 1502, suprime la frase: «Las mujeres y el vino hazen los hombres renegar», que figura en las de 1499 y 1501. La supresión se debe a que unas cuantas líneas antes (pág. 30, 20) se ha citado está máxima bíblica (*Eclesiástico*, 19, 2) exactamente con las mismas palabras.

Variante 179: Calisto describe a Pármeno la belleza de Melibea. En las ediciones de 1499 y 1501 se lee: «Aquella porcion que veer yo no pude, no sin duda, por el bulto de fuera,

juzgo incomparablemente ser mejor que la que Paris juzgo entre las tres deesas». En la edición de 1502 las palabras que he puesto en cursiva son «que ver no puedo». La lectura primitiva era demasiado precisa y no se amoldaba del todo con lo que Calisto tuvo ocasión de ver en su entrevista con Melibea. Se podría aventurar que el joven alude a una entrevista anterior, que a Rojas le interesaba eliminar porque, según su interpretación, Calisto vió a Melibea por vez primera (cfr. 65, 26) cuando entró en el huerto en pos del halcón.

Variante 464: Pármene dice a Celestina que estuvo a su servicio «vn mes» en las ediciones de 1499 y 1501; «vn poco de tiempo» en la de 1502. La segunda lectura busca conscientemente cierta imprecisión necesaria para no contradecirse con los actos redactados por Rojas. En efecto, en el acto VII, Celestina dice a Pármene: «Que bien te puedo dezir fijo, pues *tanto tiempo* te crié» (pág. 133, 13), y el mozo replica, poco después: «Agora do por bien empleado el tiempo que siendo niño te scrui» (pág. 134, 15). Es evidente que estas dos referencias suponen mucho más de un mes de servicio, y Rojas ha eliminado en el acto primero este dato tan preciso para envolverlo en una vaguedad que no se contradice con lo que escribió en el acto VII.

En el acto II Rojas no introduce ninguna variante de sentido hasta muy al final cuando aparece la primera adición considerable (pág. 68, líneas 8 a 11).

Vemos, pues, que Rojas fué muy respetuoso con el texto del acto primero, en el cual sólo introdujo, en 1502, siete variantes, de las cuales he procurado dar la explicación. Rojas sabe que aquel acto primero no es suyo, y como admira profundamente a su autor, lo edita con fidelidad. Es curioso que en gran parte del acto segundo no aparezcan variantes, lo cual podría relacionarse con la observación de Castro Guisasaola, antes recogida, sobre las fuentes.

* * *

Estoy convencido de que hay que dar toda la razón a Criado de Val cuando escribe: «La estructura del acto primero es semejante a la de un «auto» o «paso» corto, en cuya forma debió llegar a manos de Rojas. El propósito del primer autor es descriptivo y anecdótico, sin el vuelo trágico de su continuador»¹. Cae fuera de mi propósito indagar quién pudiera ser el autor primitivo del primer acto de *La Celestina*. Rojas mismo lo ignoraba, ya que en la carta «a vn su amigo» afirma en la edición de 1501, que el primer acto «no tenia su firma del auctor, y era la causa que estaua por acabar»; y en la de 1502 enmienda la frase del siguiente modo: «no tenia su firma del auctor, el qual, segun algunos dizen, fue Juan de Mena y segun otros, Rodrigo Cota». Rojas, pues, no afirma nada: se limita a recoger la opinión de «algunos», pero en modo alguno la da como cierta. Aparentemente, la atribución que ofrece más verosimilitud es esta última, pues Rodrigo de Cota fué contemporáneo de Rojas y como él natural del reino de Toledo, donde residía, y en su *Diálogo entre el amor y un viejo* hay curiosos paralelos con *La Celestina*, tanto en el primer acto como en los demás². En cuanto a Juan de Mena, la atribución ha sido considerada absurda por compararse la prosa de *La Celestina* con la del *Oncero romançado*. No obstante el estilo de la prosa de Mena no siempre es igual, y María Rosa Lida de Malkiel ha señalado un decisivo cambio en el proemio que escribió al *Libro de las virtuosas e claras mujeres* de don Alvaro de Luna, proemio en el que percibe «un noble esfuerzo, un arte más hondo y original que, por momentos, ha logrado llevar a la realidad ese artista de tran-

¹ *Índice verbal*, pág. 214.

² Véase F. CASTRO GUIASOLA, *Observaciones*, págs. 178-180. Creo, por mi parte, que los contemporáneos de Fernando de Rojas imaginaron que el primer acto de *La Celestina* podría ser obra de Rodrigo de Cota, sugestionados por la idea de que Calisto había traspuesto las paredes de la huerta de Melibea en lo que podían ver cierta relación con los cuatro primeros versos del *Diálogo entre el amor y un viejo*: «Cerrada estava mi puerta; ¿A qué vienes? ¿por do entraste? Di, ladrón, ¿por qué saltaste Las paredes de mi huerta?».

sición. Interrogación retórica, contraposición simétrica, repetición graduada, todo esto hallamos en las primeras páginas de *La Celestina*. No es el caso de confirmar como autor del aucto inicial de la tragicomedia al primero de los poetas apuntados en las adiciones de 1502...; lo que sí se desprende de este paralelo (y de otros curiosos contactos entre este aucto I y la obra de Juan de Mena) es que, pese a la indignación de Menéndez Pelayo, los mantenedores de aquella atribución ni tenían conciencia de afirmar nada descabellado ni se proponían gastar una broma al desprevenido lector¹. Tal vez se podría insistir más en este aspecto después de la publicación² del curioso tratado en prosa sobre el amor atribuido a Juan de Mena³.

MARTÍN DE RIQUER.

¹ M. R. LIDA DE MALKIEL, *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*, Méjico, 1950, págs. 147 y 148.

² Véase CH. V. AUBRUN, *Un traité de l'amour attribué à Juan de Mena*, BHi, L, 1948, págs. 333-344.

³ Redactado este trabajo, y habiendo expuesto sus conclusiones al prof. don Joaquín de Entrambasaguas, me ha manifestado éste que en algunos puntos había llegado a conclusiones similares a las mías, aunque interpretadas de un modo diverso. Desearía que las expusiera públicamente, pues al fin y al cabo lo único que nos guía a todos es acercarnos lo más posible a la comprensión de *La Celestina*.