

**Fernando Rojas**

# LA CELESTINA

[www.infotematica.com.ar](http://www.infotematica.com.ar)

---

**Fernando Rojas**

# **LA CELESTINA**

[www.infotematica.com.ar](http://www.infotematica.com.ar)

**Texto de dominio público.**

Este texto digital es de DOMINIO PÚBLICO en Argentina por cumplirse más de 30 años de la muerte de su autor (Ley 11.723 de Propiedad Intelectual). Sin embargo, no todas las leyes de Propiedad Intelectual son iguales en los diferentes países del mundo.

Infórmese de la situación de su país antes de la distribución pública de este texto.

---

**Texto de dominio público.**

Este texto digital es de DOMINIO PÚBLICO en Argentina por cumplirse más de 30 años de la muerte de su autor (Ley 11.723 de Propiedad Intelectual). Sin embargo, no todas las leyes de Propiedad Intelectual son iguales en los diferentes países del mundo. Infórmese de la situación de su país antes de la distribución pública de este texto.

## Introducción

*Libro al parecer divi-  
si encubriera más lo huma-  
CERVANTES.*

El año 1499 imprimiose en Burgos una obrita dramática en diez y seis autos, intitulada *Comedia de Calisto y Melibea*, que ha reimpreso Foulché-Delbosc: en 1902 del único ejemplar que, hasta poco ha, tampoco conocía nadie. Su presente dueño, el benemérito hispanista Huntington, acaba de reproducirla con el esmero que suele.

Describió minuciosamente este preciosísimo ejemplar el sabio hispanófilo, Director de la *Revue Hispanique*, en el tomo IX (año 1902, Págs. 185-190), añadiendo unas advertencias críticas de subido valor, las cuales, con otras del tomo VII, ha de leer antes que nada el que quiera enterarse de *La Celestina*, porque edición y notas vuelcan de todo punto el problema o el [VIII] montón de problemas, que acerca de tan famoso drama se han despertado y todavía no han tenido cumplida solución. Hay que leer después el magnífico trabajo sobre *La Celestina* escrito por Menéndez y Pelayo, en el tomo III de los *Orígenes de la Novela* (1910), y el muy discreto y más ceñido del agudo y erudito Adolfo Bonilla, en sus *Anales de la Literatura española* (1904).

Por ahora, la edición de Burgos de 1499 ha de tenerse por primera o *princeps*, aunque hubo de haber otra anterior, ya que en ella se lee: *Con los argumentos nuevamente añadidos*.

En su primer estado, la obra no tenía otro título que el que sirvió de *incipit* a la edición de Sevilla de 1501 y se ha conservado en las posteriores: «Síguese la comedia de Calisto y Melibea, compuesta en reprehensión de los locos enamorados, que, vencidos en su desordenado apetito, a sus amigas llaman e dizen ser su dios. Assi mesmo fecha en aviso de los engaños de las alcahuetas e malos e lisongeros sirvientes.» Acaso al fin iba un *explicit* con la fecha y lugar de la impresión. No se conoce ejemplar alguno de esta edición, y aun hay quien supone no la hubo.

Vengamos al segundo estado de la obra, que es el que presenta el ejemplar llamado *Heber*, [IX] por el nombre de quien antes lo poseyó, y es el reproducido por Foulché-Delbosc y Huntington, esto es, la edición de Burgos de 1499. Su título dice: «Comedia de Calisto y Melibea. Con sus argumentos nuevamente añadidos, la qual contiene demás de su agradable y dulce estilo muchas sentencias filosofales e avisos muy necesarios para mancebos, mostrandoles los engaños que están encerrados en sirvientes y alcahuetas.» En este segundo estado, la obra lleva, además del dicho título, el *incipit*, que reproduce el título del primer estado, el «argumento» general y un «argumento» delante de cada uno de los 16 autos.

En su tercer estado la obra lleva el mismo título que en el segundo; pero, además, una *Carta de El autor a un su amigo*, unos versos acrósticos, el *incipit*, el *argumento* general y *argumento* de cada auto, y al fin lleva seis *octavas* del editor Alonso de Proaza. Tenemos un ejemplar completo de una edición que ofrece este tercer estado, hecha en Sevilla en 1501, naturalmente por dicho Alonso de Proaza, y reeditada por

---

## Introducción

*Libro al parecer divi- si encubriera más lo huma-*.

CERVANTES.

El año 1499 imprimiose en Burgos una obrita dramática en diez y seis autos, intitulada Comedia de Calisto y Melibea, que ha reimpresso Foulché-Delbosc: en 1902 del único ejemplar que, hasta poco ha, tampoco conocía nadie. Su presente dueño, el benemérito hispanista Huntington, acaba de reproducirla con el esmero que suele.

Describió minuciosamente este preciosísimo ejemplar el sabio hispanófilo, Director de la Revue Hispanique, en el tomo IX (año 1902, Págs. 185-190), añadiendo unas advertencias críticas de subido valor, las cuales, con otras del tomo VII, ha de leer antes que nada el que quiera enterarse de La Celestina, porque edición y notas vuelcan de todo punto el problema o el [VIII] montón de problemas, que acerca de tan famoso drama se han despertado y todavía no han tenido cumplida solución. Hay que leer después el magnífico trabajo sobre La Celestina escrito por Menéndez y Pelayo, en el tomo III de los Orígenes de la Novela (1910), y el muy discreto y más ceñido del agudo y erudito Adolfo Bonilla, en sus Anales de la Literatura española (1904).

Por ahora, la edición de Burgos de 1499 ha de tenerse por primera o princeps, aunque hubo de haber otra anterior, ya que en ella se lee: Con los argumentos nuevamente añadidos.

En su primer estado, la obra no tenía otro título que el que sirvió de incipit a la edición de Sevilla de 1501 y se ha conservado en las posteriores: «Síguese la comedia de Calisto y Melibea, compuesta en reprehensión de los locos enamorados, que, vencidos en su desordenado apetito, a sus amigas llaman e dizen ser su dios. Assí mesmo fecha en aviso de los engaños de las alcahuetas e malos e lisongeros sirvientes.» Acaso al fin iba un explicit con la fecha y lugar de la impresión. No se conoce ejemplar alguno de esta edición, y aun hay quien supone no la hubo.

Vengamos al segundo estado de la obra, que es el que presenta el ejemplar llamado Heber, [IX] por el nombre de quien antes lo poseyó, y es el reproducido por Foulché- Delbosc y Huntington, esto es, la edición de Burgos de 1499. Su título dice: «Comedia de Calisto y Melibea. Con sus argumentos nuevamente añadidos; la qual contiene demás de su agradable y dulce estilo muchas sentencias filosofales e avisos muy necesarios para mancebos, mostrandoles los engaños que están encerrados en sirvientes y alcahuetas.» En este segundo estado, la obra lleva, además del dicho título, el incipit, que reproduce el título del primer estado, el «argumento» general y un «argumento» delante de cada uno de los 16 autos.

En su tercer estado la obra lleva el mismo título que en el segundo; pero, además, una Carta de El autor a un su amigo, unos versos acrósticos, el incipit, el argumento general y argumento de cada auto, y al fin lleva seis octavas del editor Alonso de Proaza. Tenemos un ejemplar

completo de una edición que ofrece este tercer estado, hecha en Sevilla en 1501, naturalmente por dicho Alonso de Proaza, y reeditada por

Foulché-Delbosc en 1900, el cual cree se hizo esta edición de 1501 sobre la de Burgos del año 1499. Acerca de Proaza véase la *Biblioteca de Gallardo*, I, núm. 457 y el trabajo citado de Menéndez y Pelayo.

Hasta aquí la obra se llamó *Comedia* y tuvo 16 autos; pero otro cuarto estado nos ofrece la edición de 1502, de Sevilla, con el nuevo título de *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, y que, además de todo lo del tercer estado, contiene hasta 21 actos, un *Prólogo* nuevo y tres nuevas octavas añadidas a las del final («Concluye el autor»).

El quinto estado de la obra lleva el título y todo lo del anterior y 22 actos: el añadido es el de *Traso*, que no trae la edición de Valencia de 1514. Cito esta última edición por ser hoy la mejor tal como se halla reproducida por Eugenio Krapf, Vigo 1900: «La *Celestina* por Fernando de Rojas, conforme a la edición de Valencia de 1514, reproducción de la de Salamanca de 1500. Con una Introducción del Doctor D. M. Menéndez y Pelayo.» [X]

Nuestra presente edición es reproducción de esta de Vigo de 1900 y de Valencia de 1514; pero como la *princeps* de 1499, publicada por Foulché-Delbosc dos años después, el 1902, ofrece el estado más autorizado de la obra, quisimos que aquí se reprodujese con toda fidelidad, y así, hemos logrado juntar ambas ediciones, poniendo *en tipo común la edición dicha de Burgos de 1499*, corregidas las erratas manifiestas y descorregidas algunas pocas que [XI] no debió corregir el hispanista francés, y *en cursiva todo lo demás que se halla en la de Vigo y Valencia*, añadido a aquella edición de Burgos de 1499, la más antigua que conocemos.

¿A quién se deben todas esas sucesivas añadiduras, que hemos visto hallarse en los diversos estados de la obra? ¿Son del autor del primitivo estado o son de otros editores y correctores?

Lo primero que se ve añadido en el segundo estado son los argumentos que, por consiguiente, no son del autor.

En la *Carta a un su amigo* en el tercer estado, en que aparece por primera vez, no se nombra a *Mena* ni a *Cota*, que sólo son nombrados en las ediciones de 21 autos, en las cuales la carta está retocada. En la de Sevilla de 1501 dicese nada más: «Vi que no tenía su firma del auctor, y era la causa que estava por acabar; pero quienquiera que fuese...» Tampoco se hallan estos nombres en los acrósticos de la edición de Sevilla de 1501, y sí en las de 21 autos. Dicese en aquella:

«Si fin diera en esta su propia escriptura  
carta: un gran hombre y de mucho valer.»

En vez de:

Cota e Mena con su gran saber.

Dicese en la *Carta* que él (el que se da por autor [XII] de ella y de los acrósticos y *Prólogo*) halló en Salamanca el primer auto y que él continuó y acabó la comedia, añadiéndole otros quince, que compuso en quince días de vacaciones. Bonilla, con otros pocos, cree esto al pie de la letra y supone que la primitiva *Comedia* tuvo dos autores:

Foulché-Delbosc en 1900, el cual cree se hizo esta edición de 1501 sobre la de Burgos del año 1499. Acerca de Proaza véase la Biblioteca de Gallardo, I, núm. 457 y el trabajo citado de Menéndez y Pelayo.

Hasta aquí la obra se llamó Comedia y tuvo 16 autos; pero otro cuarto estado nos ofrece la edición de 1502, de Sevilla, con el nuevo título de Tragicomedia de Calisto y Melibea, y que, además de todo lo del tercer estado, contiene hasta 21 actos, un Prólogo nuevo y tres nuevas octavas añadidas a las del final («Concluye el autor»).

El quinto estado de la obra lleva el título y todo lo del anterior y 22 actos: el añadido es el de Traso, que no trae la edición de Valencia de 1514. Cito esta última edición por ser hoy la mejor tal como se halla reproducida por Eugenio Krapf, Vigo 1900: «La Celestina por Fernando de Rojas, conforme a la edición de Valencia de 1514, reproducción de la de Salamanca de 1500. Con una Introducción del Doctor D. M. Menéndez y Pelayo.» [X]

Nuestra presente edición es reproducción de esta de Vigo de 1900 y de Valencia de 1514; pero como la princeps de 1499, publicada por Foulché-Delbosc dos años después, el 1902, ofrece el estado más autorizado de la obra, quisimos que aquí se reprodujese con toda fidelidad, y así, hemos logrado juntar entrambas ediciones, poniendo en tipo común la edición dicha de Burgos de 1499, corregidas las erratas manifiestas y descorregidas algunas pocas que [XI] no debió corregir el hispanista francés, y en cursiva todo lo demás que se halla en la de Vigo y Valencia, añadido a aquella edición de Burgos de 1499, la más antigua que conocemos.

¿A quién se deben todas esas sucesivas añadiduras, que hemos visto hallarse en los diversos estados de la obra? ¿Son del autor del primitivo estado o son de otros editores y correctores?

Lo primero que se ve añadido en el segundo estado son los argumentos que, por consiguiente, no son del autor.

En la Carta a un su amigo en el tercer estado, en que aparece por primera vez, no se nombra a Mena ni a Cota, que sólo son nombrados en las ediciones de 21 autos, en las cuales la carta está retocada. En la de Sevilla de 1501 dícese nada más: «Vi que no tenia su firma del auctor, y era la causa que estava por acabar; pero quienquiera que fuesse...» Tampoco se hallan estos nombres en los acrósticos de la edición de Sevilla de 1501, y sí en las de 21 autos. Dícese en aquélla:

«Si fin diera en esta su propia escriptura carta: un gran hombre y de mucho valer.»

En vez de:

Cota e Mena con su gran saber.

Dícese en la Carta que él (el que se da por autor [XII] de ella y de los acrósticos y Prólogo) halló en Salamanca el primer auto y que él continuó y acabó la comedia, añadiéndole otros quince, que compuso en quince días de vacaciones. Bonilla, con otros pocos, cree esto al pie de

la letra y supone que la primitiva Comedia tuvo dos autores:

uno del primer auto, otro de los quince restantes. Por el contrario, Lorenzo Palmireno, Moratín, Blanco White, Gallardo, Germond de Lavigne, Wolf, Ticknor, Menéndez y Pelayo, Carolina Michaelis de Vasconcellos, opinan que esto que allí se dice es un artificio del único autor, el cual lo es de los diez y seis autos. Foulché-Delbosc es de parecer que la *Carta* no es del auto de la *Comedia*, sino de algún editor que ha inventado ese artificio, no menos que lo de haber compuesto en quince días los quince autos restantes. Para mí, único es el autor de los diez y seis autos de la primitiva *Comedia*, y la razón está en la unidad del plan, tan maravillosamente entablado en el primer auto, y en la unidad de caracteres, de estilo y lenguaje, que en los diez y seis son iguales. Ni vale lo que dice Bonilla que, no habiendo razón en contra, debemos dar crédito a lo que el autor dice en la *Carta*. Porque la *Carta* no parece ser del autor de la *Comedia*, por lo menos está *añañada*, como dice Menéndez y Pelayo. De hecho la *Carta* y los demás [XIII] preliminares están llenos de contradicciones, muestran particular afición a Juan de Mena, tomándole versos y palabras, lo cual no se halla en la *Comedia* primitiva, y no están escritos con la gallardía que ella, ni mucho menos con el ingenio que en toda ella campea. Diríase que el autor, que supo escribir obra tan portentosa como la primitiva *Celestina* y los quince autos en quince días (!), no se supo dar maña para escribir una *Carta* ni un *Prólogo*, que está tomado del Petrarca e infantilmente acomodado a su propósito, por no decir de una manera desaproposada y fuera de sazón. No puede, pues, darse crédito a cuanto en estos preliminares se dice ni puede contrarrestar ese dicho al hecho manifiesto de la unidad de plan, caracteres, estilo e ingenio, que se manifiesta en los diez y seis autos.

Dice el autor de la *Carta* que «quiso celar y encobrir su nombre», y con todo eso lo pone luego en los versos acrósticos: «El bachiller Fernando de Rojas acabó la comedia de Calysto y Melybea y fue nascido en la puebla de Montalbán.»

Y en la penúltima octava de Proaza, «corrector de la impresión», se declara el enigma de los acrósticos: [XIV]

Por ende juntemos de cada renglón  
de sus onze coplas la letra primera,  
las cuales descubren por sabia manera  
su nombre, su tierra, su clara nación.

Así en la primera edición en que aparece por primera vez la *Carta*. ¿Pudo el autor caer en tan añañ contradicción, escribiendo la *Carta* y consintiendo se declarase lo que en ella decía no querer declarar? *Carta* y versos parecen, pues, ser de Proaza, por lo menos no son, para mí, del autor de la *Comedia*.

*Carta*, versos acrósticos y octavas finales aparecen por primera vez en la misma edición de Sevilla de 1501. Las octavas finales son de Alonso de Proaza, que se da por corrector de la edición. El mismo corrector añadió en la edición del año siguiente de 1502 otras tres octavas. A él, pues, han de achacarse los cambios que en la misma edición de 1502 hizo en la *Carta* y en los acrósticos, introduciendo a Cota y Mena. Y así como fue autor de los versos finales y los aumentó, así debió de serlo de la *Carta* y de los acrósticos, mudando en una y otros lo que le pareció, como en cosa propia. Tanto en la *Carta*, como en los acrósticos, como en los versos finales hay sentencias y palabras de Juan de Mena, al cual se muestra muy aficionado Alonso de Proaza, mientras que no [XV] hay apenas recuerdo de tal poeta en los 16 autos de la primitiva *Celestina*.

uno del primer auto, otro de los quince restantes. Por el contrario, Lorenzo Palmireno, Moratín, Blanco White, Gallardo, Germond de Lavigne, Wolf, Ticknor, Menéndez y Pelayo, Carolina Michaelis de Vasconcellos, opinan que esto que allí se dice es un artificio del único autor, el cual lo es de los diez y seis autos. Foulché-Delbosc es de parecer que la Carta no es del auto de la Comedia, sino de algún editor que ha inventado ese artificio, no menos que lo de haber compuesto en quince días los quince autos restantes. Para mí, único es el autor de los diez y seis autos de la primitiva Comedia, y la razón está en la unidad del plan, tan maravillosamente entablado en el primer auto, y en la unidad de caracteres, de estilo y lenguaje, que en los diez y seis son iguales. Ni vale lo que dice Bonilla que, no habiendo razón en contra, debemos dar crédito a lo que el autor dice en la Carta. Porque la Carta no parece ser del autor de la Comedia, por lo menos está amañada, como dice Menéndez y Pelayo. De hecho la Carta y los demás [XIII] preliminares están llenos de contradicciones, muestran particular afición a Juan de Mena, tomándole versos y palabras, lo cual no se halla en la Comedia primitiva, y no están escritos con la gallardía que ella, ni mucho menos con el ingenio que en toda ella campea. Diríase que el autor, que supo escribir obra tan portentosa como la primitiva Celestina y los quince autos en quince días (!), no se supo dar maña para escribir una Carta ni un Prólogo, que está tomado del Petrarca e infantilmente acomodado a su propósito, por no decir de una manera desapropositada y fuera de sazón. No puede, pues, darse crédito a cuanto en estos preliminares se dice ni puede contrarrestar ese dicho al hecho manifiesto de la unidad de plan, caracteres, estilo e ingenio, que se manifiesta en los diez y seis autos.

Dice el autor de la Carta que «quiso celar y encobrir su nombre», y con todo eso lo pone luego en los versos acrósticos: «El bachiller Fernando de Rojas acabó la comedia de Calysto y Melybea y fue nascido en la puebla de Montalbán.»

Y en la penúltima octava de Proaza, «corrector de la impresión», se declara el enigma de los acrósticos: [XIV]

Por ende juntemos de cada renglón de sus onze coplas la letra primera, las cuales descubren por sabia manera su nombre, su tierra, su clara nación.

Así en la primera edición en que aparece por primera vez la Carta. ¿Pudo el autor caer en tamaña contradicción, escribiendo la Carta y consintiendo se declarase lo que en ella decía no querer declarar? Carta y versos parecen, pues, ser de Proaza; por lo menos no son, para mí, del autor de la Comedia.

Carta, versos acrósticos y octavas finales aparecen por primera vez en la misma edición de Sevilla de 1501. Las octavas finales son de Alonso de Proaza, que se da por corrector de la edición. El mismo corrector añadió en la edición del año siguiente de 1502 otras tres octavas. A él, pues, han de achacarse los cambios que en la misma edición de 1502 hizo en la Carta y en los acrósticos, introduciendo a Cota y Mena. Y así como fue autor de los versos finales y los

aumentó, así debió de serlo de la Carta y de los acrósticos, mudando en una y otros lo que le pareció, como en cosa propia. Tanto en la Carta, como en los acrósticos, como en los versos finales hay sentencias y palabras de Juan de Mena, al cual se muestra muy aficionado Alonso de Proaza, mientras que no [XV] hay apenas recuerdo de tal poeta en los 16 autos de la primitiva Celestina.

La edición de Sevilla de 1502 fue preparada por el mismo Proaza, y en ella fue donde añadió octavas finales y retocó *Carta* y acrósticos. Ahora bien: en esta edición es donde por primera vez se ve mudado el título de *Comedia* en el de *Tragicomedia* y se añaden autos enteros, hasta llegar a 21 los primeros 16 y se ingieren trozos en los mismos 16 primitivos, y además aparece un *Prólogo*, que alude a ese alargamiento de la primitiva *Comedia*. ¿Quién no ve que el que todo esto hizo fue el mismo Proaza? ¿Envíole el autor de la *Comedia* todas esas añadiduras o son de Proaza mismo? Realmente el que hizo el *Prólogo* fue el que alargó la obra, pues en él se da razón del alargarla.

El *Prólogo* es una mala acomodación del que puso el Petrarca al libro segundo de su obra *De Remediis utriusque fortunae*. La gran verdad filosófica, raíz de las mudanzas de la fortuna, de que el Petrarca trata en su obra, proviene de que «lucha es la vida del hombre sobre la tierra», como dijo Job, y que lucha es el vivir y el ser de toda la naturaleza. Por eso el Petrarca desenvuelve en su *Prólogo* maravillosamente esta raíz de la fortuna. El *Prólogo* añadido a *La Celestina* trae todo esto como grave [XVI] parto de los montes bramadores para parir el ridículo ratón, de que no es extraño haya habido diversidad de opiniones acerca de *La Celestina*. ¿Es esto propio del excelso ingenio que escribió la *Comedia*? Por su cargo y aficiones literarias conocía Proaza el Tratado de Petrarca, y, hallando citas de él en la *Comedia*, endilgó el *Prólogo* con otro del poeta italiano para disimular la superchería; pero el plagio es tan fiero, la acomodación tan desmañada, el estilo tan otro del de la *Comedia*, que mentira parece se le desmintiera a Menéndez y Pelayo, a quien siguen otros críticos españoles. Pero el sello de Proaza se halla indeleble en medio del *Prólogo*. Como veremos, al llegar a cierta especie, acuérdate de que la toca Juan de Mena, y dejando allí a Petrarca, nos planta la cita que halló en la *Glosa* que hizo Hernán Núñez a su poeta predilecto.

¿De quién son los autos añadidos juntamente con el *Prólogo*, en el cual alude a ellos y por ellos se escribió? Todos los críticos españoles, siguiendo a Menéndez y Pelayo, opinan que son del mismo autor que compuso la primitiva *Comedia*. Lo dicho creo que bastaba para sospechar que fuesen del mismo Proaza. Y, efectivamente, el estudio de los actos añadidos y su cotejo con los 16 primitivos lo confirman de [XVII] tal manera, que redondamente digo no ser lo añadido del primitivo autor y ser probablemente obra de Alonso de Proaza.

«La forma en 16 actos es indiscutiblemente de mérito superior a la forma en 21. No se necesita mucho sentido crítico para comprenderlo. Pero este argumento no puede servir para probar que el autor de las adiciones no es el autor de la obra, sino todo lo más que las adiciones echaron a perder el texto Primitivo.» Así discurre, y muy bien el Sr. Bonilla (*Anal.*, pág. 19); pero el caso es juzgar en qué medida lo echaron a perder. Porque bien añade que Tamayo y otros fueron menos felices al retocar sus obras de cuando por vez primera las escribieron. Pero ¿es este el caso? Es cuestión de pura estética y, además, de estilo y de erudición. Hasta dónde llegó a echarse a perder la *Comedia* con las adiciones, lo verá el lector, y básteme decir que no podrá el Sr. Bonilla traer ejemplo semejante al que hallamos en el auto 14, donde el despeño del drama y conversión súbita de una comedia en tragedia, que el autor puso por portentoso golpe de ingenio artístico y fue preparando con tanta destreza hasta aquel punto, desaparece en la segunda redacción con alargar la obra por varios actos inútiles, episódicos, que nada tienen que ver con la acción principal y [XVIII] sólo sirven para destruir el efecto más trágico del drama, quebrándolo en el punto más culminante. Eso no es añadir ni

---

La edición de Sevilla de 1502 fue preparada por el mismo Proaza, y en ella fue donde añadió octavas finales y retocó Carta y acrósticos. Ahora bien: en esta edición es donde por primera vez se ve mudado el título de Comedia en el de Tragicomedia y se añaden autos enteros, hasta llegar a 21 los primeros 16 y se ingieren trozos en los mismos 16 primitivos, y además aparece un Prólogo, que alude a ese alargamiento de la primitiva Comedia. ¿Quién no ve que el que todo esto hizo fue el mismo Proaza? ¿Envíole el autor de la Comedia todas esas añadiduras o son de Proaza mismo? Realmente el que hizo el Prólogo fue el que alargó la obra, pues en él se da razón del alargarla.

El Prólogo es una mala acomodación del que puso el Petrarca al libro segundo de su obra *De Remediis utriusque fortunae*. La gran verdad filosófica, raíz de las mudanzas de la fortuna, de que el Petrarca trata en su obra, proviene de que «lucha es la vida del hombre sobre la tierra», como dijo Job, y que lucha es el vivir y el ser de toda la naturaleza. Por eso el Petrarca desenvuelve en su Prólogo maravillosamente esta raíz de la fortuna. El Prólogo añadido a *La Celestina* trae todo esto como grave [XVI] parto de los montes bramadores para parir el ridículo ratón, de que no es extraño haya habido diversidad de opiniones acerca de *La Celestina*. ¿Es esto propio del excelso ingenio que escribió la Comedia? Por su cargo y aficiones literarias conocía Proaza el Tratado de Petrarca, y, hallando citas de él en la Comedia, endilgó el Prólogo con otro del poeta italiano para disimular la superchería; pero el plagio es tan fiero, la acomodación tan desmañada, el estilo tan otro del de la Comedia, que mentira parece se le desmintiera a Menéndez y Pelayo, a quien siguen otros críticos españoles. Pero el sello de Proaza se halla indeleble en medio del Prólogo. Como veremos, al llegar a cierta especie, acuérdase de que la toca Juan de Mena, y dejando allí a Petrarca, nos planta la cita que halló en la Glosa que hizo Hernán Núñez a su poeta predilecto.

¿De quién son los autos añadidos juntamente con el Prólogo, en el cual alude a ellos y por ellos se escribió? Todos los críticos españoles, siguiendo a Menéndez y Pelayo, opinan que son del mismo autor que compuso la primitiva Comedia. Lo dicho creo que bastaba para sospechar que fuesen del mismo Proaza. Y, efectivamente, el estudio de los actos añadidos y su cotejo con los 16 primitivos lo confirman de [XVII] tal manera, que redondamente digo no ser lo añadido del primitivo autor y ser probablemente obra de Alonso de Proaza.

«La forma en 16 actos es indiscutiblemente de mérito superior a la forma en 21. No se necesita mucho sentido crítico para comprenderlo. Pero este argumento no puede servir para probar que el autor de las adiciones no es el autor de la obra, sino todo lo más que las adiciones echaron a perder el texto Primitivo.» Así discurre, y muy bien el Sr. Bonilla (*Anal.*, pág. 19); pero el caso es juzgar en qué medida lo echaron a perder. Porque bien añade que Tamayo y otros fueron menos felices al retocar sus obras de cuando por vez primera las escribieron. Pero ¿es este el caso? Es cuestión de pura estética y, además, de estilo y de erudición. Hasta dónde llegó a echarse a perder la Comedia con las adiciones, lo verá el lector, y básteme decir que no podrá el

Sr. Bonilla traer ejemplo semejante al que hallamos en el auto 14, donde el despeño del drama y conversión súbita de una comedia en tragedia, que el autor puso por portentoso golpe de ingenio artístico y fue preparando con tanta destreza hasta aquel punto, desaparece en la segunda redacción con alargar la obra por varios actos inútiles, episódicos, que nada tienen que ver con la acción principal y [XVIII] sólo sirven para destruir el efecto más trágico del drama, quebrándolo en el punto más culminante. Eso no es añadir ni

corregir; es destruir, es partir por el eje toda la obra, es borrar y rechazar el mayor golpe de ingenio el mismo autor que lo creó y lo fue paso a paso preparando por todo el drama.

Hay escritores que no saben divertirse nunca del propósito, y el buen dramaturgo ha de ser de esta laya. El autor de *La Celestina* lo es como el que más, hasta el punto de que Menéndez y Pelayo dice no darse en la primitiva redacción ni un solo trozo episódico, ni largo ni corto, sino que todo va siempre derecho al intento. Vienen las adiciones, y en cinco actos añadidos comprende lo episódico..., pues los cinco actos enteros. Todos forman un episodio, desatado de la acción, y no sólo desatado, sino que, por encajarse en medio de ella y en el mismo trance del mudo, destruye todo su efecto y la unidad de la obra. Alárgase por todo un mortal mes lo que había de soltarse en unas horas. ¿Qué cambio fue ese del autor en su manera de proceder? Si tal hubo, el autor enloqueció, perdió todo su ingenio y es verdaderamente digno de lástima, tan grande creador primero como desatinado corrector después.

Al autor le gustaba la erudición humanística; [XIX] pero era la corriente y tomada de Petrarca. El corrector no se contenta con seguir esta moda del Renacimiento, sino que busca erudiciones exquisitas y raras y las amontona donde peor pegan y enfrían el movimiento de la acción, que, sin duda, no sintió en lo hondo de su alma como lo había sentido el autor.

Los pensamientos del autor siempre son propios de un pensador elevado, de un ingenio sutil, de un muy maduro juicio, y entallan tan al justo a la acción como el vestido más lindamente cortado; los del corrector se despegan de ella y no pocas veces son livianos y aun frisan en verdaderas patochadas.

A la delicadeza y propiedad de caracteres y sentimientos del autor sobrepone el corrector pinceladas groseras y exageradas de pintor de brocha gorda, que avillanan los sentimientos y malean los caracteres de la primitiva *Comedia*.

Trae puntualmente el autor los refranes y con comedida parsimonia; el corrector los ensarta juntos por medias docenas, sin ton ni son, y casi nunca los cita con puntualidad.

Tan a mentido trae el autor hondas y galanas sentencias de Petrarca como citas de Mena trae el corrector.

En el estilo, alguna vez le imita; pero las [XX] más veces es muy otro. Y gracias que ya no tiene que terciar *Celestina*, porque no hubiera podido hacerla decir el corrector ni una sola cláusula a derechas.

Acerca de las fuentes de la obra ha tratado largamente Menéndez y Pelayo en el tomo III de los *Orígenes de la Novela*; pero creo sinceramente que su inmensa erudición bibliográfica le hace ver relaciones, que de hecho no hay entre muchas obras y *La Celestina*. Cuanto haya de cierto o probable se dirá en las notas.

Las fuentes ciertas de la primitiva *Comedia* son el *Libro de Buen Amor*, de HITA, de quien tomó toda la traza y el principal personaje, esto es, la vieja *Celestina*, cambiando la viuda Doña Endrina, más a propósito para los amoríos clericales, en doncella, que a su intento venía mejor; ensanchando la acción con la secundaria de los criados y

---

corregir; es destruir, es partir por el eje toda la obra, es borrar y rechazar el mayor golpe de ingenio el mismo autor que lo creó y lo fue paso a paso preparando por todo el drama.

Hay escritores que no saben divertirse nunca del propósito, y el buen dramaturgo ha de ser de esta laya. El autor de *La Celestina* lo es como el que más, hasta el punto de que Menéndez y Pelayo dice no darse en la primitiva redacción ni un solo trozo episódico, ni largo ni corto, sino que todo va siempre derecho al intento. Vienen las adiciones, y en cinco actos añadidos comprende lo episódico..., pues los cinco actos enteros. Todos forman un episodio, desatado de la acción, y no sólo desatado, sino que, por encajarse en medio de ella y en el mismo trance del nudo, destruye todo su efecto y la unidad de la obra. Alárgase por todo un mortal mes lo que había de soltarse en unas horas. ¿Qué cambio fue ese del autor en su manera de proceder? Si tal hubo, el autor enloqueció, perdió todo su ingenio y es verdaderamente digno de lástima, tan grande creador primero como desatinado corrector después.

Al autor le gustaba la erudición humanística; [XIX] pero era la corriente y tomada de Petrarca. El corrector no se contenta con seguir esta moda del Renacimiento, sino que busca erudiciones exquisitas y raras y las amontona donde peor pegan y enfrían el movimiento de la acción, que, sin duda, no sintió en lo hondo de su alma como lo había sentido el autor.

Los pensamientos del autor siempre son propios de un pensador elevado, de un ingenio sutil, de un muy maduro juicio, y entallan tan al justo a la acción como el vestido más lindamente cortado; los del corrector se despegan de ella y no pocas veces son livianos y aun frisan en verdaderas patochadas.

A la delicadeza y propiedad de caracteres y sentimientos del autor sobrepone el corrector pinceladas groseras y exageradas de pintor de brocha gorda, que avillanan los sentimientos y malean los caracteres de la primitiva Comedia.

Trae puntualmente el autor los refranes y con comedida parsimonia; el corrector los ensarta juntos por medias docenas, sin ton ni son, y casi nunca los cita con puntualidad.

Tan a mentido trae el autor hondas y galanas sentencias de Petrarca como citas de Mena trae el corrector.

En el estilo, alguna vez le imita; pero las [XX] más veces es muy otro. Y gracias que ya no tiene que terciar *Celestina*, porque no hubiera podido hacerla decir el corrector ni una sola cláusula a derechas.

Acerca de las fuentes de la obra ha tratado largamente Menéndez y Pelayo en el tomo III de los *Orígenes de la Novela*; pero creo sinceramente que su inmensa erudición bibliográfica le hace ver relaciones, que de hecho no hay entre muchas obras y *La Celestina*. Cuanto haya de cierto o probable se dirá en las notas.

Las fuentes ciertas de la primitiva Comedia son el *Libro de Buen Amor*, de HITA, de quien

tomó toda la traza y el principal personaje, esto es, la vieja Celestina, cambiando la viuda Doña Endrina, más a propósito para los amoríos clericales, en doncella, que a su intento venía mejor; ensanchando la acción con la secundaria de los criados y

mujeres de la vida, y convirtiéndola al fin en tragedia, con la imitación de la novela griega de Hero y Leandro. De HITA toma el autor otras varias cosas, y, sobre todo, tiene siempre los ojos en él para beberle el espíritu realista y popular y la manera sentenciosa.

La segunda fuente es el *Corvacho*, que imita en varios pasajes de estilo enteramente vulgar y castizo. [XXI]

La tercera es el PETRARCA, sobre todo en su libro *De los Remedios contra próspera y adversa fortuna*, que se tradujo y se leyó mucho en todo el siglo XV, y tornolo a traducir galanamente Francisco de Madrid, Arcediano de Alcor, y fue impreso el año de 1510 en Valladolid. El eruditísimo y benemérito hispanista italiano A. FARINELLI ha tratado *Sulla fortuna del Petrarca in Ispagna* en el *Giornale storico della letteratura ital.* (t. 44, pág. 297), recordando cómo el *Prólogo* de *La Celestina* comenzaba con la misma sentencia que el del segundo libro del *De Remediis*, y notando tres lugares de la *Comedia* que a esta obra parecen aludir, bien que sin citar los pasajes de la del Petrarca. Yo he hallado otras muchas referencias, que se verán en las notas con la traducción de Francisco de Madrid, edición de Sevilla de 1524, Juan Varela, de Salamanca, la cual he estudiado minuciosamente, así como el texto original *De Remediis utriusque fortunae* en la edición de Basilea, 1554 (*Francisci Petrarcae Florentini, Philosophi, Oratoris et Poetae clarissimi... Opera quae extant omnia*).

El corrector conoció esta devoción del autor con las obras del Petrarca, y pudiera haberle imitado en no pocas de sus añadiduras, pero sólo le tomó lo que toca a las riquezas, en el auto IV, [XXII] y alguna otra cosa que puntualizaremos, y le plagió desmañadamente en el *Prólogo*. En cambio sacó cuanto pudo, erudición y frases enteras de Juan de Mena, de quien el autor apenas para nada se acuerda.

Hay que señalar en la primitiva *Comedia* una referencia al *Diálogo entre el Amor y un viejo*, de Rodrigo de Cota; otra a la *Cárcel de Amor*, otra al Tostado.

¿Quién fue autor de la primitiva y verdadera *Comedia de Calisto y Melibea*? En Mena ni en Cota no hay que pensar. ¿Lo fue Francisco de Rojas? Si no hubiera más que el testimonio de Proza y los acrósticos, sería para puesto en duda, porque un embuste o broma de más entre tantas otras, bien poco montaría. Las pruebas, si lo son, las ha aportado el eruditísimo Serrano y Sanz, uno de los trabajadores más sesudos, modestos, poco sonados y que más debieran serlo de nuestros eruditos. El meritísimo Catedrático de la Universidad de Zaragoza halló y estudió dos procesos de la Inquisición de Toledo que probaban vivía en 1518 y en 1525 un bachiller Fernando de Rojas, que parece ser el mismo puesto en los acrósticos (*Rev. Arch.*, 1902). El primer proceso es de 1517 y 1518, contra uno que vivía en Talavera, y donde se presenta como testigo el dicho [XXIII] bachiller; el otro, de 1525 y 1526, contra Álvaro de Montalván, «vezino de la puebla de Montalván», acusado de judaísmo y de edad de setenta años. El 7 de junio de 1525 declara el acusado tener cuatro hijos, entre ellos «Leonor Alvares, muger del bachiller Rojas que conpuso a Melibea, veçino de Talavera», y añade: «aora XXXV años», y «que nombrava por su letrado al bachiller Fernando de Rojas, su yerno, veçino de Talavera, que es converso». El Inquisidor «de dixo que no ay lugar, e que nombre persona syn sospecha, e asy nombro al liçençiado del Bonillo, e por procurador a Antonio Lopez». Si el padre de Rojas era judío, lo probable es que lo fuera su madre, y tal lo cree hoy el mismo Serrano y Sanz, aunque en su estudio opinó lo contrario. El año

---

mujeres de la vida, y convirtiéndola al fin en tragedia, con la imitación de la novela griega de Hero y Leandro. De HITA toma el autor otras varias cosas, y, sobre todo, tiene siempre los ojos en él para beberle el espíritu realista y popular y la manera sentenciosa.

La segunda fuente es el Corvacho, que imita en varios pasajes de estilo enteramente vulgar y castizo. [XXI]

La tercera es el PETRARCA, sobre todo en su libro De los Remedios contra próspera y adversa fortuna, que se tradujo y se leyó mucho en todo el siglo XV, y tornolo a traducir galanamente Francisco de Madrid, Arcediano de Alcor, y fue impreso el año de 1510 en Valladolid. El eruditísimo y benemérito hispanista italiano A. FARINELLI ha tratado Sulla fortuna del Petrarca in Ispagna en el Giornale storico della letteratura ital. (t. 44, pág. 297), recordando cómo el Prólogo de La Celestina comenzaba con la misma sentencia que el del segundo libro del De Remediis, y notando tres lugares de la Comedia que a esta obra parecen aludir, bien que sin citar los pasajes de la del Petrarca. Yo he hallado otras muchas referencias, que se verán en las notas con la traducción de Francisco de Madrid, edición de Sevilla de 1524, Juan Varela, de Salamanca, la cual he estudiado minuciosamente, así como el texto original De Remediis utriusque fortunae en la edición de Basilea, 1554 (Francisci Petrarcae Florentini, Philosophi, Oratoris et Poetae clarissimi... Opera quae extant omnia).

El corrector conoció esta devoción del autor con las obras del Petrarca, y pudiera haberle imitado en no pocas de sus añadiduras; pero sólo le tomó lo que toca a las riquezas, en el auto IV, [XXII] y alguna otra cosa que puntualizaremos, y le plagió desmañadamente en el Prólogo. En cambio sacó cuanto pudo, erudición y frases enteras de Juan de Mena, de quien el autor apenas para nada se acuerda.

Hay que señalar en la primitiva Comedia una referencia al Diálogo entre el Amor y un viejo, de Rodrigo de Cota; otra a la Cárcel de Amor, otra al Tostado.

¿Quién fue autor de la primitiva y verdadera Comedia de Calisto y Melibea? En Mena ni en Cota no hay que pensar. ¿Lo fue Francisco de Rojas? Si no hubiera más que el testimonio de Proaza y los acrósticos, sería para puesto en duda, porque un embuste o broma de más entre tantas otras, bien poco montaría. Las pruebas, si lo son, las ha aportado el eruditísimo Serrano y Sanz, uno de los trabajadores más sesudos, modestos, poco sonados y que más debieran serlo de nuestros eruditos. El meritísimo Catedrático de la Universidad de Zaragoza halló y estudió dos procesos de la Inquisición de Toledo que probaban vivía en 1518 y en 1525 un bachiller Fernando de Rojas, que parece ser el mismo puesto en los acrósticos (Rev. Arch., 1902). El primer proceso es de 1517 y 1518, contra uno que vivía en Talavera, y donde se presenta como testigo el dicho [XXIII] bachiller; el otro, de 1525 y 1526, contra Álvaro de Montalván, «vezino de la puebla de Montalván», acusado de judaísmo y de edad de setenta años. El 7 de junio de 1525 declara el acusado tener cuatro hijos, entre ellos «Leonor Alvares, muger del bachiller

Rojas que compuso a Melibea, veçino de Talavera», y añade: «aora XXXV años», y «que nombrava por su letrado al bachiller Fernando de Rojas, su yerno, veçino de Talavera, que es converso». El Inquisidor «le dixo que no ay lugar, e que nombre persona syn sospecha; e asy nombro al liçençado del Bonillo, e por procurador a Antonio Lopez». Si el padre de Rojas era judío, lo probable es que lo fuera su madre, y tal lo cree hoy el mismo Serrano y Sanz, aunque en su estudio opinó lo contrario. El año

1525 tenía la mujer de Rojas treinta y cinco años, y su marido cree Serrano y Sanz tendría unos cincuenta, de modo que hubo de escribir la *Comedia* a los veinticuatro años. Unos treinta y cinco años antes del 1521 dice el documento que la escribió, esto es, el año 1490, aunque veremos que probablemente fue después de 1492.

Foulché-Delbosc concluye: «Tant qu'un témoignage indiscutable ne l'attestera pas, nous nous refuserons à reconnaître Rojas comme l'auteur de la *Comedia*. Si les vers acrostiches [XXIV] en 1501, et son beau-père en 1525, lui attribuent cette paternité, c'est probablement que lui-même s'en targuait: nous venons d'exposer les raisons pour lesquelles cette prétention nous semble inadmissible. Loin de voir un insigne literato en Fernando de Rojas, nous estimons qu'il se donna comme l'auteur d'un chef-d'oeuvre qu'un autre avait écrit.» (*Rev. Hisp.*, 1902, pág. 185.)

En mi opinión, el autor de la *Comedia*, en su primer estado, si no con certeza, es muy probablemente el Fernando de Rojas que aparece en los acrósticos y en los citados documentos. No hay pruebas hasta ahora para no admitir el testimonio de estos últimos, y aunque sin ellos los acrósticos no merecieran crédito, los documentos se lo prestan a los acrósticos y los acrósticos corroboran el dicho de los documentos.

Por declaración del mismo Rojas y por testimonio de su suegro sabemos que era abogado. Naturalizose en Talavera, pues ya aparece como vecino de aquella ciudad en 1517, y a ella se refiere cuanto de él se sabe hasta el 1538. Ejerció aquel año en Talavera, desde el 15 de Febrero al 21 de Marzo, el cargo de Alcalde mayor, sustituyéndole el Dr. Núñez de Durango, según noticias comunicadas al Sr. Serrano por D. Luis Jiménez de la Llave y tomadas del Archivo municipal. [XXV]

El autor del *León Prodigioso* (1636), el Licenciado Cosme Gómez Tejada de los Reyes, dice en la *Historia de Talavera*, que escribió y se conserva manuscrita en la Biblioteca Nacional (Ms. 2039): «Fernando de Rojas, autor de la *Celestina*, fábula de Calixto y Melibea, nació en la Puebla de Montalbán, como él lo dize al principio de su libro en unos versos de arte mayor acrósticos; pero hizo asiento en Talavera: aquí vivió y murió y está enterrado en la iglesia del convento de monjas de la Madre de Dios. Fue abogado docto, y aun hizo algunos años en Talavera oficio de Alcalde mayor. Naturalizose en esta villa y dejó hijos en ella. Bien muestra la agudeza de su ingenio en aquella breve obra llena de donaires y graves sentencias, espejo en que se pueden mejor mirar los ciegos amantes, que en los chistalinos adonde tantas horas gastan riçando sus femeniles guedejas... y lo que admira es que, siendo el primer auto de otro autor (entiéndese que Juan de Mena o Rodrigo de Cota) no solo parece que formó todos los actos un ingenio, sino que es individuo (indivisible).» Como se ve, a carga cerrada admite este historiador cuanto en el Prólogo y acrósticos se dice; pero las noticias acerca de Rojas no dejan de tener su peso y gravedad, cual la del historiador que nos las comunica. [XXVI]

El testamento de su cuñada Constanza Núñez, descubierto por Pérez Pastor en el Archivo de Protocolos de Madrid, nos ha permitido conocer el nombre de la hija de Rojas, que se llamó Catalina Rojas, casada con su primo Luis Hurtado, hijo de Pedro de Montalbán.

En el archivo de la Parroquia del Salvador, de Talavera, hállanse las partidas de bautismo de 1544, 1550 y 1552, referentes a varios hijos de Álvaro de Rojas y de

1525 tenía la mujer de Rojas treinta y cinco años, y su marido cree Serrano y Sanz tendría unos cincuenta, de modo que hubo de escribir la Comedia a los veinticuatro años. Unos treinta y cinco años antes del 1521 dice el documento que la escribió, esto es, el año 1490, aunque veremos que probablemente fue después de 1492.

Foulché-Delbosc concluye: «Tant qu'un témoignage indiscutable ne l'attestera pas, nous nous refuserons à reconnaître Rojas comme l'auteur de la Comedia. Si les vers acrostiches [XXIV] en 1501, et son beau-père en 1525, lui attribuent cette paternité, c'est probablement que lui-même s'en targuait: nous venons d'exposer les raisons pour lesquelles cette prétention nous semble inadmissible. Loin de voir un insigne literato en Fernando de Rojas, nous estimons qu'il se donna comme l'auteur d'un chef-d'oeuvre qu'un autre avait écrit.» (Rev. Hisp., 1902, pág. 185.)

En mi opinión, el autor de la Comedia, en su primer estado, si no con certeza, es muy probablemente el Fernando de Rojas que aparece en los acrósticos y en los citados documentos. No hay pruebas hasta ahora para no admitir el testimonio de estos últimos, y aunque sin ellos los acrósticos no merecieran crédito, los documentos se lo prestan a los acrósticos y los acrósticos corroboran el dicho de los documentos.

Por declaración del mismo Rojas y por testimonio de su suegro sabemos que era abogado. Naturalizose en Talavera, pues ya aparece como vecino de aquella ciudad en 1517, y a ella se refiere cuanto de él se sabe hasta el 1538. Ejerció aquel año en Talavera, desde el 15 de Febrero al 21 de Marzo, el cargo de Alcalde mayor, sustituyéndole el Dr. Núñez de Durango, según noticias comunicadas al Sr. Serrano por D. Luis Jiménez de la Llave y tomadas del Archivo municipal. [XXV]

El autor del León Prodigioso (1636), el Licenciado Cosme Gómez Tejada de los Reyes, dice en la Historia de Talavera, que escribió y se conserva manuscrita en la Biblioteca Nacional (Ms. 2039): «Fernando de Rojas, autor de la Celestina, fábula de Calixto y Melibea, nació en la Puebla de Montalbán, como él lo dize al principio de su libro en unos versos de arte mayor acrósticos; pero hizo asiento en Talavera: aquí vivió y murió y está enterrado en la iglesia del convento de monjas de la Madre de Dios. Fue abogado docto, y aun hizo algunos años en Talavera oficio de Alcalde mayor. Naturalizose en esta villa y dejó hijos en ella. Bien muestra la agudeza de su ingenio en aquella breve obra llena de donaires y graves sentencias, espejo en que se pueden mejor mirar los ciegos amantes, que en los christalinos adonde tantas horas gastan riçando sus femeniles guedejas... y lo que admira es que, siendo el primer auto de otro autor (entiéndese que Juan de Mena o Rodrigo de Cota) no solo parece que formó todos los actos un ingenio, sino que es individuo (indivisible).» Como se ve, a carga cerrada admite este historiador cuanto en el Prólogo y acrósticos se dice; pero las noticias acerca de Rojas no dejan de tener su peso y gravedad, cual la del historiador que nos las comunica. [XXVI]

El testamento de su cuñada Constanza Núñez, descubierto por Pérez Pastor en el Archivo de

Protocolos de Madrid, nos ha permitido conocer el nombre de la hija de Rojas, que se llamó Catalina Rojas, casada con su primo Luis Hurtado, hijo de Pedro de Montalbán.

En el archivo de la Parroquia del Salvador, de Talavera, hállanse las partidas de bautismo de 1544, 1550 y 1552, referentes a varios hijos de Álvaro de Rojas y de

Francisco de Rojas, casado el último con Catalina Álvarez, patronímico que llevaba también la mujer de Rojas. De su familia fueron, pues, Álvaro y Francisco, si ya no eran sus propios hijos.

En las *Relaciones geográficas*, que los pueblos de Castilla dieron a Felipe II desde 1574 en adelante, y se hallan en El Escorial, contestando a la pregunta de que se especificasen «las personas señaladas en letras, armas y en otras cosas que haya en el dicho pueblo, o que hayan nacido o salido de él», el bachiller Ramírez Orejón, clérigo, que fue, en compañía de Juan Martínez, ponente, como hoy diríamos, de esta Relación, contesta que «de la dicha villa (de la Puebla de Montalbán) fue natural el bachiller Rojas, que compuso a Celestina».

Hablemos ya de la obra, quiero decir de la *Comedia de Calisto y Melibea*, tal como la leemos [XXVII] en la edición más antigua de Burgos de 1499, pues de lo añadido por el corrector harlo se dirá en las notas y ya hemos dado antes el juicio que nos merece.

«Los amantes desapoderadamente apasionados, que nos pintan los novelistas, son como los aparecidos de que se atemorizan las viejas: todo el mundo habla de ellos y nadie los ha visto.» Bonita frase de La Rochefoucauld; pero tan falsa como bonita. No pasa mes sin que leamos en los periódicos tragedias amorosas, amantes que se matan a sí mismos o que matan a sus amantes. Al día siguiente sólo se acuerdan de ellas los jueces y abogados que entienden en los tribunales. «Parece cosa de novela», solemos decir al leerlas; «parece cosa de realidad», deberíamos decir al leer tales amores y sus tristes fenecimientos en una buena novela. Porque los tribunales de justicia henchidos están de sus causas judiciales y los manicomios más llenos todavía de sus tristes víctimas.

¿Y hay casa, hay por ventura pecho donde el amor no esté desenvolviendo su eterna tragedia? ¿No trae enlazados en sus doradas redes y distraídos a los mozos, revueltos y alterados a los hombres, desasosegados a los mismos viejos? ¿Quién se librará de sus dulces asechanzas? Como se cobija en la ligera cabeza de la [XXVIII] mozueta, así, y sin otros miramientos, se cuele en la grave sesera del senador, del magistrado, del filósofo. Él mancilla y empaña las almas virginales, encizaña las familias, trueca las condiciones, quebranta las amistades, desvela a los más tranquilos, convierte en homicidas a los mismos amantes, alborota los espíritus, levanta guerras, asuela ciudades, revuelve el mundo. ¿Acaso hay nada en él que no se haga por el amor?

No es una niñería, un lujo, un pasatiempo de desocupado; la vida de la humanidad cuelga de él. Demás estarían las ciudades, sobrarían los ejércitos, holgarían las tierras, si hombres no hubiese; pero si hay hombres es porque hay amor. Para tan grave cargo, como le encomendó la naturaleza, hubo de dotarle de poderes no pensados: el amor es fuerte, furioso, loco. Que la vida de los hombres cuesta mucho y es menester el colmo de la locura para escotarla. Sin esa «titillatio, concomitante idea causae externae», como paradisiacamente definió Espinosa el amor, el mundo se acababa, y es harlo grave cosa el mundo.

Por muchas que sean, las víctimas del amor, por aciagos que sean los acaecimientos que ocasiona, por muertes, desolaciones, ruinas, que amontone sobre la haz de la tierra, más necesita, [XXIX] más se merece, más se le debe, más demanda, con nada de eso se paga: a cambio de desastres, guerras, tragedias sin cuento, da lo que con nada de eso es

---

Francisco de Rojas, casado el último con Catalina Álvarez, patronímico que llevaba también la mujer de Rojas. De su familia fueron, pues, Álvaro y Francisco, si ya no eran sus propios hijos.

En las Relaciones geográficas, que los pueblos de Castilla dieron a Felipe II desde 1574 en adelante, y se hallan en El Escorial, contestando a la pregunta de que se especificasen «las personas señaladas en letras, armas y en otras cosas que haya en el dicho pueblo, o que hayan nacido o salido de él», el bachiller Ramírez Orejón, clérigo, que fue, en compañía de Juan Martínez, ponente, como hoy diríamos, de esta Relación, contesta que «de la dicha villa (de la Puebla de Montalbán) fue natural el bachiller Rojas, que compuso a Celestina».

Hablemos ya de la obra, quiero decir de la Comedia de Calisto y Melibea, tal como la leemos [XXVII] en la edición más antigua de Burgos de 1499, pues de lo añadido por el corrector harto se dirá en las notas y ya hemos dado antes el juicio que nos merece.

«Los amantes desapoderadamente apasionados, que nos pintan los novelistas, son como los aparecidos de que se atemorizan las viejas: todo el mundo habla de ellos y nadie los ha visto.» Bonita frase de La Rochefoucauld; pero tan falsa como bonita. No pasa mes sin que leamos en los periódicos tragedias amorosas, amantes que se matan a sí mismos o que matan a sus amantes. Al día siguiente sólo se acuerdan de ellas los jueces y abogados que entienden en los tribunales. «Parece cosa de novela», solemos decir al leerlas; «parece cosa de realidad», deberíamos decir al leer tales amores y sus tristes fenecimientos en una buena novela. Porque los tribunales de justicia henchidos están de sus causas judiciales y los manicomios más llenos todavía de sus tristes víctimas.

¿Y hay casa, hay por ventura pecho donde el amor no esté desenvolviendo su eterna tragedia? ¿No trae enlazados en sus doradas redes y distraídos a los mozos, revueltos y alterados a los hombres, desasosegados a los mismos viejos? ¿Quién se librará de sus dulces asechanzas? Como se cobija en la ligera cabeza de la [XXVIII] mozueta, así, y sin otros miramientos, se cuelga en la grave sesera del senador, del magistrado, del filósofo. Él mancilla y empaña las almas virginales, encizaña las familias, trueca las condiciones, quebranta las amistades, desvela a los más tranquilos, convierte en homicidas a los mismos amantes, alborota los espíritus, levanta guerras, asuela ciudades, revuelve el mundo. ¿Acaso hay nada en él que no se haga por el amor?

No es una niñería, un lujo, un pasatiempo de desocupado; la vida de la humanidad cuelga de él. Demás estarían las ciudades, sobrarían los ejércitos, holgarían las tierras, si hombres no hubiese; pero si hay hombres es porque hay amor. Para tan grave cargo, como le encomendó la naturaleza, hubo de dotarle de poderes no pensados: el amor es fuerte, furioso, loco. Que la vida de los hombres cuesta mucho y es menester el colmo de la locura para escotarla. Sin esa «titillatio, concomitante idea causae externae», como paradisiacamente definió Espinosa el amor, el mundo se acababa, y es harto grave cosa el mundo.

Por muchas que sean, las víctimas del amor, por aciagos que sean los acaecimientos que

ocasiona, por muertes, desolaciones, ruinas, que amontone sobre la haz de la tierra, más necesita, [XXIX] más se merece, más se le debe, más demanda, con nada de eso se paga: a cambio de desastres, guerras, tragedias sin cuento, da lo que con nada de eso es