

EN LOS ALBORES DE LA CELESTINESCA: SOBRE EL “ROMANCE NUEVAMENTE HECHO DE CALISTO Y MELIBEA” EN EL PLIEGO

SUELTO DE 1513^{*}

Joseph T. Snow

Michigan State University

“El sello o marca que caracteriza a una obra verdaderamente clásica, verdaderamente humana y patrimonial para la especie, es el ser susceptible de varias y sucesivas lecturas distintas”.(1)

Para Patrizia Botta

Resumen

El Romance nuevamente hecho de Calisto y Melibea, pliego suelto impreso en 1513 (Jacobó Cromberger, Sevilla), un “romance-cuento” (según Menéndez Pidal) de 680 versos octosilábicos, atestigua una pronta transformación genérica: de la prosa dramática de *Celestina* a un poema narrativo con narrador extradiegético. La trama concisa incluye los típicos motivos narrativos del romancero hispánico (por ejemplo, el protagonista como un cazador) y acentúa el tema del pecado y el castigo (tomado de los paratextos de *Celestina*), también presente en los primeros pliegos sueltos cantados por ciegos. Existen evidencias de que el texto base ha sido la *Comedia*, no la *Tragicomedia*. Este texto temprano debería ser considerado un hito en la historia de la celestinesca.

Palabras clave: Celestinesca; Comedia; Tragicomedia; Romance-cuento; Pliego suelto; Transformación genérica; Prosa dialogada; Poema narrativo

The Romance nuevamente hecho de Calisto y Melibea, a pliego suelto printed in 1513 (at Jacobo Cromberger, Seville), a “romance-cuento” (according to Menéndez Pidal) of 680 octosyllabic verses, attests a prompt transformation of genre, from *Celestina* 's dramatic prose into a narrative poem with an extradiegetic narrator. The concise plot includes the typical narrative motifs of Spanish balladry (e.g., the protagonist as a hunter), and it emphasizes the theme of sin and punishment (taken from *Celestina* 's paratexts), present also in the first pliegos sueltos sung by blind performers. Evidence shows that the base text has been the *Comedia*, and not the *Tragicomedia*. This early text should be considered a milestone in the history of the celestinesca.

Keywords: Celestinesca; Comedy; Tragicomedy; Narrative ballad; Chapbooks; Generic transformation; Dialogic prose; Narrative poem

Creo que, cuando se publicaron (1499-1501) las tres ediciones de la Comedia de Calisto y Melibea y, cuando hacia 1502 ó 1504, comenzó a imprimirse la versión añadida de la Tragicomedia de Calisto y Melibea, suplantando para siempre la versión breve, nadie asociado con la obra impresa contemplaba que estaba al inicio de la larga vida de una obra clásica, una que iba muy pronto a demostrar su condición de clásica en “varias y sucesivas lecturas distintas”, en las palabras de Pemán. Estamos en el año de 1513 todavía lejos de una Segunda, Tercera, y Cuarta Celestina (1534-1536-1542), obras que, como la original, se escriben en prosa dialogada y, por lo tanto, son herederas directas del género de la Tragicomedia. Estas y otras Celestinas posteriores son concebidas como continuaciones de las situaciones amorosas planteadas en la obra original y aún hoy se dejan leer, aunque ninguna de ellas llegará a rivalizar con Celestina en impacto literario y en profundidad psicológica.

Son necesarios sólo tres lustros después de la irrupción en el escenario de las letras castellanas de la alcahueta, Celestina, y de los amantes, Calisto y Melibea, para ver los primeros intentos de romper el molde genérico (diálogo en prosa) de la obra original. Se imprimen en el mismo año de 1513 una égloga escrita por Pedro Manuel Ximénez de Urrea (Logroño, Juan de Brócar), un arreglo dramático de parte del primer auto de Celestina perfectamente representable, y el pliego suelto que es el objeto de este estudio, un romance-cuento de 680 versos octosilábicos (Sevilla, Jacobo Cromberger). Dice Rodríguez-Moñino del pliego suelto que lo contiene: “son de 1513 los dos únicos pliegos sueltos que conocemos en tamaño folio: el Romance de D. Gaiferos y un curioso y preciosísimo Romance nuevamente hecho de Calisto y Melibea, resumen de la tragicomedia tan ajustado y preciso que mereció las alabanzas del insigne Menéndez y Pelayo” (Rodríguez-Moñino, 1969: 27-28). (2)

No sabemos a cierta ciencia si realmente se representó alguna vez la Égloga de Calisto y Melibea de Ximénez de Urrea. Pero es más que lícito imaginar un amplio público para los performances orales de nuestro romance-cuento, puesto a la venta en la calle y pregonado y recitado por una serie de ciegos. (3)

El texto del romance-cuento que comentamos sobrevive, al parecer, en un sólo ejemplar.(4) Se contiene en un pliego suelto de hacia 1513, impreso en Sevilla por Jacobo Cromberger, según ha establecido por F. J. Norton (1969: 14-15, n. 9).(5) Hoy nuestro pliego reposa en la Biblioteca Menéndez y Pelayo en Santander, pero la edición que manejo es la que publicó Carlos Mota, más conservadora y más fidedigna que la modernizada versión que editó el mismo Menéndez y Pelayo.(6)

El título del romance-cuento en el pliego es extenso y, según las expertas observaciones de García de Enterría, es típico de los títulos del género, porque pretende presentar a su público una condensación de la narración que prologa: (7)

Romance nuevamente hecho de Calisto y Melibea que trata de todos sus amores y de las desastradas muertes suyas, y de la muerte de sus criados Sempronio y Parmeno; y de la muerte de aquella desastrada muger, Celestina, intercessora en sus amores. (García de Enterría, 1983: 54-55)

Nuestro texto fue clasificado por Ramón Menéndez Pidal como romance-cuento. Es un caso destacado de la más temprana condensación versificada de obras extensas en prosa.(8) Este proceso corresponde a la descripción del género romancístico como monolítico, o sea, capaz de transformar en versos octosilábicos, con rima fija asonante en los versos pares, narraciones tan dispares como la *matièrre de Bretagne*, episodios de la Biblia, los acontecimientos de las guerras fronterizas de Granada, las aventuras carolingias y más casos reales, novelescos o ficcionales. Si la intuición de Menéndez Pidal es certera, este romance de Calisto y Melibea circularía ya hacia 1510, lo cual significaría la rápida metamorfosis de una Celestina en prosa dialogada y sin narrador en un poema narrativo con narración con sus diálogos versificados. Como surge este tipo de literatura en la transición entre la cultura oral y la cultura de la imprenta, la continuación de tradiciones y textos medievales constituye una parte esencial de su vitalidad (Romero de Lecea, 1974: 30-32).

Me interesa destacar particularmente, en estas observaciones al Romance, las técnicas que hacen posible la transformación genérica de prosa en verso, de diálogo puro en diálogos enmarcados por una voz narrativa. Me interesa explorar qué es lo que del original se retiene y qué es lo que el proceso considera superfluo. Y con las previsibles supresiones u olvidos típicos de la invención romancística, interesa notar cómo consigue el Romance entretallar bien las unidades que sobreviven. Como anticipo de mis conclusiones, quiero dejar clara aquí mi convicción de que al anónimo autor de nuestro romance-cuento le importaba versificar primordialmente la Comedia de Calisto y Melibea. Esto va en contra de lo afirmado por García de Enterría cuando dice: “se reproduce íntegramente la acción de la Tragicomedia en su versión larga, ya que Calisto no muere después de la primera noche en el huerto de Melibea, sino después de que «otra noche y otras muchas, él la fuera a visitar»” (García de Enterría, 1983: 58, énfasis añadido).

A lo largo de mi análisis, tendré ocasión de ofrecer las razones por las que creo que el texto base original era el breve, la Comedia, y no la Tragicomedia, a pesar de un notable esfuerzo de parte del anónimo autor de retocar el texto base para incorporar algunos ecos de la –en 1510 ó 1513– más conocida versión ampliada. Pero lejos de reproducir íntegramente las acciones de la Tragicomedia, estos breves agregados que representan acciones de los cinco autos interpolados en ella, llegan a formar un escaso 0,08% de los octosílabos de nuestro romance-cuento. Es decir, un

impresionante 99,92% del romance descende de la versión Comedia. Para poder juzgar bien lo dramático de esta estadística, en una edición moderna de la obra, los dieciséis autos originales de la Comedia ocupan aproximadamente un 84% del texto y el Tratado de Centurio un 16%.(9)

Un primer elemento que merece destacarse en esta transformación genérica es la notable reducción y consiguiente pérdida del realismo psicológico del texto en prosa. Lo que queda es una narración muy densa de 680 octosílabos,(10) en la cual las acciones se suceden inalterables, unas tras otras, sin recurrir a discursos que rememoran el pasado y sin ofrecer racionalizaciones para explicar las motivaciones de los personajes. Es más: casi todos los intentos de moralización presentes en los múltiples paratextos celestinescos han sido reducidos a los dos octosílabos que dan cierre al Romance:

Tales fines da el amor
Al que sigue su mandar. (679-680)

Más que una breve encapsulación de las lecciones morales, que pretenden inculcar en los lectores los paratextos originales en prosa, sugiero la posibilidad de que estos dos octosílabos reflejan más bien la múltiple mención del adjetivo “desastrado” en el título del romance. Juntos crean el marco literario para el castigo a los excesos de los amores carnales, tanto para los amantes como para los facilitadores de este tipo de amores.

Otro elemento de la transformación genérica es la inclusión de una pléthora (11) de motivos narrativos típicamente romancísticos como, por ejemplo, el motivo de la caza en que está participando el protagonista de muchos romances. (12) Junto con la introducción de este motivo, que es muy frecuente en el romancero, hay que señalar la presencia de un narrador extradiegético que suele contárnoslo. Mientras Celestina comienza in media res con el diálogo de los dos futuros amantes, los primeros dieciséis octosílabos de nuestro romance-cuento reflejan la presencia de una tercera persona que resume acontecimientos ya ocurridos. Citamos sólo los primeros octosílabos para dar la idea:

Un caso muy señalado
Quiero, señores, contar:
Cómo se iba Calisto
Para la caça caçar.
En huertas de Melibea

Una garça vido estar,
Echado le avía el falcón
Que la oviesse de tomar... (1-8)

Esta objetividad sirve mejor al propósito narrativo del Romance. El lector oyente, así controlado, no tendrá tiempo de reflexionar ante el rápido desenlace de los eventos narrados. Se notará, además de la nueva presencia de un narrador omnisciente, la incorporación en el texto de unos narratarios (“señores” aquí, y “Lo que dixera Calisto / ya lo podréis bien pensar”, vv. 477-478), cumpliendo así con la nueva estructura de la narración que se forma con la conversión de Celestina en un romance. Esta estructura (narrador ?narración ?narratario) está, desde luego, ausente en la prosa dialogada del texto base.

En la Comedia, el halcón no aparece en el texto del primer auto, aunque sí en su argumento. Este motivo se introduce textualmente sólo en el acto segundo al hablar Pármeno del “neblí” que llevaba a cazar Calisto el día de su espontáneo encuentro con Melibea. Nuestro romanceador, habiéndose comprometido con el motivo de la caza, lo amplía con detalles ajenos al texto celestinesco, vistos en la continuación de los versos citados arriba:

El falcón, con gran codicia,
No se cura de tornar.
Saltó dentro el buen Calisto
Para avello de buscar.
Vido estar a Melibea
En medio de un rosal.
Ella está cogiendo rosas
Y su donzella arrayhán. (9-16)

Esta visión de Melibea y Lucrecia, cogiendo rosas en un rosal, agrega a la caza otro motivo romancístico asaz conocido: el sensualismo y simbolismo de la rosa. En fin, el lenguaje, las imágenes y el simbolismo sensual (el cazador/halcón, la presa femenina/garza, y la inocencia en peligro/la rosa cogida), todo delata la huella dactilar de un autor empapado en el ámbito del romance, su mundo maravilloso y suge-rente, con bien acertados toques líricos.(13)

Los siguientes dos octosílabos formulaicos inician una típica introducción romancística al diálogo:

Calisto, desde la vida,
Empeçóle de hablar: (17-18)

El primer diálogo del romance es una paráfrasis muy limada de los primeros diálogos de Celestina , tipificando el recurso de la economía verbal que se asocia con el estilo romancístico:

–Gran maravilla es aquesta
Que Dios me quiso mostrar.
–¿En qué? dixo Melibea,
Vós digades la verdad. (19-22)

Voy a seguir con el texto del romance sólo unos versos más para ilustrar cuán bien nuestro autor anónimo ha adaptado el texto base, reciclando ideas y palabras-clave de la obra en prosa (en cursiva), a la vez que sigue limando los diálogos:

Allí respondió Calisto ,
Tal respuesta le fue a dar :
–Hazer en natura humana
Tal hermosura y beldad
Y hazer a mí, inmérito ,
Que la oviesse de mirar ,
Y mi secreto dolor
Aver de manifestar .
En este mundo tal gloria
No la spero yo alcançar. – (23-32)

Hasta conserva nuestro Romance el famoso equívoco de Melibea, esas palabras ambiguas que Calisto entiende de otra manera:

–Pues yo te lo cumpliría,
Si quieres perseverar. – (39-40)

Y Calisto, maravillado, exclama: “¡O orejas que tal oyen... !” (41), efecto que rectifica al instante Melibea: “–Mas muy malaventuradas / Se podrán ellas llamar...” (47-48). Luego Melibea le manda: “–¡ Vete delante mis ojos, /... / Que ya no basta paciencia / Para averte de escuchar!–” (51-54).

Ahora es cuando el autor, siempre interesado en una narración sin interrupciones, hace que la segunda escena fluya de esta primera, así:

Calisto, de que esto oyera,
Començóse de apartar,
Demandando por Sempronio
Con dolor y sospirar. (57-60)

Hemos tenido tiempo para observar que nuestro Romance se ha compuesto con rima asonante en -á (a aguda). Además de ser una de las asonancias más fáciles de manejar por la abundancia de infinitivos en -ár (en el caso del Romance ocupan 88% de las rimas), éstos se ven reforzados por las terceras personas (-á , -án) del futuro de todo verbo, los sustantivos en -tad , -dad y -al , y monosílabos comunes como “tal”, “mal”, “(sin) par”, etcétera. Esta impresionante cantidad de infinitivos le permite al romanceador construir su serie de acciones, sean activas (saltar , perseverar , abrazar , alcanzar), sean pasivas (estar , reposar , escuchar), en la mejor manera para acelerar o retardar las acciones y así conseguir un ritmo adecuado a las tragedias hacia las que nos va conduciendo su narración. Como veremos, es la historia y tragedia de Melibea que más se desarrolla y que más relieve recibirá en este Romance.

La versificación de la Comedia consigue su brevedad al reducir los largos diálogos del original –cuando no los suprime– y al restringir la participación en las acciones de personajes centrales de la obra original, sustituyendo puentes narrativos. Además algunos complots de la trama o desaparecen o merecen sólo una alusión casual. Consideremos ahora unos reveladores datos que saltan a la vista cuando uno hace un cotejo del romance-cuento con la obra romanceada. He optado por poner como texto base, por razones que se aclararán después, la Tragicomedia.

En la primera columna, la de los autos de la Tragicomedia, se hallará la cantidad de octosílabos empleada en su transformación en romance-cuento. En la segunda columna se verá el porcentaje de octosílabos que representa diálogos o monólogos y, en la tercera, el porcentaje de octosílabos que representa pura narración en tercera persona. Notemos unas primeras observaciones pertinentes.

Auto (número de versos)	% diálogo
I 244	73
III 12	0
IV 98	61
V 4	0
VI 46	74
VII 12	0
Supl. 10	0
[IX] 8	50
X 24	91
XI 34	53
XIIa 50	52
XIIb 24	25
XIII 52	46
XIV 26	23
Resumen 6	0
XIX 16	0
XX 12	0
Moraleja 2	0
TOTAL 680	(379) 56%

N.B. Acto I = 36% del texto romancístico Actos 100% narrados: III, V, VII, Supl., Resumen, XIX, XX, Moraleja Actos de la Comedias ausentes: II, VIII, [IX], XVI Actos de la Tragicomedia ausentes: II, VII, [IX], XVI, XVI, XVII, XVIII, XXI

Comentarios:

(1) El texto del primer auto en la Comedia ocupa aproximadamente 16% del total, una cifra que se reduce a 13% si está en juego la Tragicomedia. En el Romance los 244 octosílabos que nos cuentan las acciones del primer auto representan nada menos que un llamativo aumento a 36% de los 680 en total, más de una tercera parte del total. Evidentemente, el planteamiento directo de la problemática del amor carnal del primer acto le interesa sobremanera al romancedor y en este acto, como se ve, el uso del diálogo es alto (73%), en comparación con el resto de su proceder para los

actos posteriores (con la única excepción del muy abreviado auto X, que luego comentaremos).

(2) Merece la pena observar cómo nuestro romanceador ha prescindido del segundo auto, en el original tan importante para entender el comportamiento de Pármeno y el comienzo de su nueva actitud para con su amo: muestra su primer acercamiento al bando de Celestina. Igualmente ha prescindido del acto VIII, la noche que pasa Pármeno con Areúsa y su subsiguiente hermanamiento o confederación definitiva con Sempronio. Desaparece asimismo el auto IX, el banquete en casa de Celestina, remplazado por ocho octosílabos anodinos. Y si junto con estos actos, en los que Pármeno tiene un papel importante, añadimos que casi todo lo de Pármeno del primer auto desaparece –su crítica a Celestina, la pormenorizada descripción de su “laboratorio” y la escena de su “seducción” por la tercera– veremos que el papel central de Pármeno, hijo de Claudina, ha sido drásticamente reducido en el Romance.

(3) Hasta aquí las referidas supresiones, como se puede ver fácilmente, se limitan a los actos de la Comedia original. Si seguimos, cambiando el enfoque a la Tragicomedia, faltan no sólo estos actos II, VIII y IX –en los cuales se destacan diálogos entre los miembros del hampa celestinesca– sino que habremos de notar también la ausencia de los actos XV, XVI, XVII y XVIII (la casi totalidad de la interpolación llamada el Tratado de Centurio, clave evidente del desinterés del romanceador por el mundo bajo celestinesco y sus personalidades). Así manifiesto, vemos esfumarse las acciones de las adiciones a la Tragicomedia. Termina la lista de los actos pasados por alto en su evolución hacia el Romance con el auto XVI (o el XXI), el planto y la “moralización” de Pleberio.

Antes yo alegué que nuestro romance-cuento tenía como su texto base la Comedia y no la Tragicomedia. Me estaba basando en esta casi total desaparición del Tratado de Centurio. Como se verá en el gráfico, la totalidad de los actos XV a XVIII son casi invisibles, ¡representados por sólo seis octosílabos! Vamos a ver lo que ha hecho nuestro romanceador en esta coyuntura de la Comedia con el nuevo material interpolado. Calisto no se cae a su muerte en el romance al final del acto XIV (como en el texto base, la Comedia), y he aquí los seis octosílabos que forman el nuevo arreglo:

La donzella Melibea
Dueña la hizo quedar.
Holgaron toda la noche

Hasta la luz assomar,
Tórnase luego Calisto
A su casa a reposar. (639-644)

Después de esta rápida y sucinta seducción o rendición (doncella a dueña), toda la acción entre este primer encuentro sexual y el segundo, en la primera parte del acto XIX de la Tragicomedia , se narra con la supresión del contenido de los actos XV a XVIII, en seis octosílabos inventados para acelerar el fin desastrado , para que el castigo siga en los talones de la prohibida carnalidad (es decir, como en la Comedia):

Otra noche y otras muchas
El la fuera a visitar.
La fortuna, que no dexa
El bien mucho reposar,
Causó que estos dos amantes
En mal fuessen acabar. (645-650, énfasis añadido)

El hecho es que, después de estos versos de mal signo, quedan hasta los dos de remate moral (“Tales fines da el amor/ al que sigue su mandar”) unos escasos veintiocho octosílabos. Y para la sorpresa del conocedor del texto base, los versos que describen la caída de Calisto no incluyen nada de la primera parte del auto XIX (la espera de Melibea y Lucrecia en el huerto, cantando ansiosamente antes de la llegada de Calisto), o sea, perfectamente se pueden ver como continuación, algo postergada, de la acción ocurrida al final del acto XIV de la Comedia:

Como Calisto una noche
Que salta de su holgar
Descendía por el escal a
Depriessa y no de vagar ,
Desvarándole los pies
Al suelo fuera parar.
Como la pared es alta,
Fuérase a despedaçar:
La cabeça hecha quartos,
Los sesos fueron saltar.
A los gritos de los moço s
Melibea oyó su mal;

Haze llantos muy secretos
Por su mal no publicar.
Ordenó cómo matarse
Por podello acompañar. (651-666, énfasis añadido)

Siendo así que tampoco incorpora el romancedor nada de la parte nueva del auto XIX de la Tragicomedia, lo único incorporado de la versión larga de veintiún autos es la noción –propagada por la masiva circulación de la Tragicomedia – del mes de amores ilícitos (nótense el fuerte énfasis puesto en la palabra mal; arriba, en cursiva). El romancedor hace que desaparezcan Centurio y Traso completamente y se olvida del complot de la venganza orquestada por Areúsa con su atinada seducción de Sosia para ir al grano de los males que ocasiona el amor carnal y, por supuesto, el desastrado fin que tal comportamiento conlleva.

Del dramático acto XIV de la Comedia (el extenso monólogo de Melibea y su suicidio), se rescatan sólo doce octosílabos. De nuevo van éstos específicamente canalizados al desastre final:

Sube a la torre más alta
De la casa a más andar.
Haze a su padre que mire
Y desde abaxo la escuchar,
Cuéntale todo lo hecho
E lo que entiende obrar.

Las lástimas que decía,
¿Quién que las sepa contar?
Acabadas de dezir,
Déxase desesperar;
Da consigo en tierra, muerta,
Por sus males acabar. (667-678, énfasis añadido)

Y con la amonestación moral, ya citada, termina nuestro Romance. Mucho merece que prestemos atención al dominio de la narración al acercarnos a estos últimos octosílabos finales. La recta final resulta ser una carrera de gran prisa y extremada economía verbal, sin recurrir a diálogos que pudieran postergarla. Efectivamente, las

últimas palabras dialogadas en todo el Romance son éstas de Melibea (que reproducen otras del acto XIV de la Comedia): “–Escucha, hermana Lucrecia,/ ¿Qué pasos oigo sonar?–” (629-630). Para todo lo que pasa después de esta nerviosa pregunta, el romanceador utiliza sólo 50 octosílabos de pura narración, vertiéndolos en unas rápidas secuencias abocadas al “desastrado fin”.

Ahora podemos pasar a otras modificaciones significativas del romanceador. Cualquier lector de la Comedia o la Tragicomedia tendrá interés en saber cómo los dos hitos que son los dos largos diálogos de los autos IV y X entre Celestina y Melibea son tratados. Pues aunque el auto IV en la versión del Romance mantiene una proporción relativamente alta de diálogo (61%), dos quintas partes de él se narran: desaparece el realismo psicológico del duelo verbal entre las dos protagonistas. Transcribo la parte final, toda ella en forma de narración, para que veamos esta reducción de sutiles razones:

Ya consiente [Melibea] los loores,
Ya la haze alegre estar.
Luego torna Celestina
A su razón acabar
Y demándale un cordón
Para Calisto sanar.
Las fuerças de Melibea
Todas son a su mandar:
En los lazos del amor
Dentro la fuera a enlazar.
La sabia de Celestina
Asida la fuera dexar. (343-354)

Todo lo que en el texto base es implícito en la entrega de Melibea se hace explícito aquí. La rendición de Melibea se presenta como un hecho y esto hará poco necesario el brillante hacer de la alcahueta en el auto X del texto base. Efectivamente, el romance abrevia este segundo encuentro de Melibea con Celestina a veinticuatro octosílabos, de los cuales veintidós son diálogo (la proporción más alta de cualquier acto en esta conversión genérica –consultar de nuevo el gráfico). Todo se reduce a que Melibea reconoce estar ya enamorada y pedirle a la alcahueta cómo pueda ver a Calisto (“–Que en aquella tal moneda/ Tú me tienes que pagar/ Que te di para Calisto,/ Que ya soy a su mandar./ Da forma, señora madre,/ Cómo le pueda hablar.–” [445-450]) y, después, el compromiso de la vieja a concertar este encuentro.

Ahora volvamos sobre nuestros pasos para ver qué es lo que mide entre estas dos conversaciones de Melibea y Celestina en el Romance . Primero y después de conseguido el cordón, el alivio y el triunfalismo de Celestina sobre las otras maestras de su profesión del auto V se transmite con estos cuatro breves octosílabos:

Con su cordón en la mano
A Calisto fue a buscar
Con alegría muy grande
Por las albricias ganar. (355-358)

El acto VI es trazado en forma muy lineal –Celestina le entrega el cordón a Calisto, encareciendo su gran trabajo– y somos testigos de la alegría de Calisto y escuchamos sus elogios a esta “madre tan bendita” (385) y “mujer tan singular” (396), pero su fetichista frotar del cordón se reduce de una escena larga en el texto base a un breve beso en el Romance. Calisto manda a Pármeneo (curiosamente no mencionado antes en el texto de esta escena del Romance) a ir en busca de un sastre, pero el romanceador elimina la actuación de Sempronio y, por lo tanto, los comentarios y apartes de los dos sirvientes a la escena que ambos presenciaron en la Comedia . Del acto VII, que trata de la “seducción” de Areúsa por Celestina, con la intención de sellar la entrega total de Pármeneo a su confederación, queda poco más que una rápida mención. Es ahora y no antes (Pármeneo casi no figura en el primer auto, como observamos ya) que Celestina le promete conseguir a Areúsa:

Prometiéndole Areúsa
De traerla a su mandar.
Estas palabras diziendo
A su casa van llegar:
Con las razones que sabe
A los dos hizo ayuntar. (409-414)

Para el romanceador, los diálogos de este acto no entran en su diseño, pero no puede eliminar toda referencia al acto, siendo que sería muy conocida esta intervención suasoria de Celestina para los lectores y oyentes del Romance . Preservado así, la escena confirma (pero sin demostrar) la eficacia de la gran labia de Celestina y anuncia el próximo “ayuntar” de estos nuevos amantes.

Como observamos ya, el acto VIII no se ha incorporado al romance. En su lugar el romanceador ha preferido volver al tema del cordón y aludir a las prácticas mágicas

asociadas con la alcahueta. Son prácticas, por cierto, que no recibieron gran atención al romancear el acto III. La escena del famoso conjuro a Plutón tampoco recalcó grandemente en el diseño del nuevo romance, quedando todo ello en lo siguiente:

A casa de Celestina
Ambos fueron a llegar,
A tomar sus aparejos
Para Melibea engañar:
El azeite serpentino
Con los que suele tomar,
Las madexas del hilado
Que es la causa para entrar. (249-256)

Y como el próximo octosílabo es: “Vase a casa de Pleberio” (257), podemos ver que el romance se ha desentendido totalmente del conjuro a Plutón. Hay otra alusión más en el Romance que en el acto IV del texto base se aplica a las artes secretas de Celestina. Ocurre cuando Melibea, enfurecida y amenazando con cortar la conversación y las expectativas de la alcahueta, la tiene arrinconada. Es entonces cuando “—Esto que oyó Celestina,/ Començóse de espantar;/ Conjura sus valedores / Que la vengán ayudar.—” (335-338).

Resulta más que curioso que sea después de haber presentado el cordón talismánico a Calisto (acto VI) que el romanceador vuelve a hablar de él. Cuando vuelve Celestina de la casa de Areúsa, nos cuenta el romanceador:

El cordón de Melibea
Comiença de enhechizar
De tal suerte y tal manera
Que luego la fue a trocar,
Que de áspera y cruel
Blanda la hizo tornar.
La yerva de balletero
Ya la prende y va tomar,
Las palabras que dezía
Es maldezir su negar. (417-426)

Es éste un invento original, una interpretación de parte del romanceador, pasando por alto cualquier efecto del “azeite serpentino” (253). Pero como el “enhechizar” del

cordón se narra después de que “Las fuerzas de Melibea/ todas son a su mandar [de Celestina]” (349-350), es posible que esta escena se haya añadido aquí, cambiando el sentido del texto base, para que Celestina después no tenga que discurrir tanto con una Melibea así ablandada. Podría el romanceador, por lo tanto, más hábilmente prescindir de la esencia de la segunda confrontación entre las dos protagonistas (auto X), tan esencial al desarrollo del realismo psicológico de las acciones progresivas y las motivaciones desarrolladas con sumo arte en la Comedia.

Una conversación que podemos imaginar entre Melibea y Lucrecia, y que no es presentada en el texto base, se realiza en el romance. Se trata de la técnica utilizada por el romanceador para acelerar la acción, saltando por encima de la prolongada visita de Lucrecia a la casa de Celestina (acto IX). El Romance presenta esta escena en un abrir y cerrar de ojos. Melibea manda:

–Ven acá, hija Lucrecia,
La vieja me ve a llamar,
Que de muy terrible fuego
Toda me siento quemar–. (427-430)

Y los siguientes cuatro octosílabos nos hacen olvidar de todo el acto IX, el banquete en casa de Celestina, las diatribas contra Melibea y la profunda tristeza de la alcahueta que anda cerca de su fin:

Iva Lucrecia muy presto
A Celestina buscar,
Ya le trae de la halda
Por su señora curar. (431-434)

Como hemos adelantado ya, no habrá tal “cura”: en la versión del Romance, Melibea está ya entregada desde la narración del auto IV y ella misma lo confirma en lo que sigue a estos octosílabos del auto X: “–Que ya soy a su mandar.–” (448). Así que el lento proceso de la rendición de Melibea en el acto X (ella tiene que confesar su amor secreto primero a sí misma y luego encontrar la manera de exteriorizarlo: y para ayudarle a hacerlo, ahí está Celestina) se sacrifica. Esto permite que el romanceador haga florecer con una gran rapidez su decisión a seguir el mal camino con su pensar pecaminoso. El espacio textual del Romance que separa el acto IV del acto X del texto

base así se reduce a casi nada, unas brevísimas pinceladas de transición inspiradas en los actos VI y VII. Conserva de esta manera la impresión que nos deja una lectura de la Comedia, donde el espacio textual entre la entrega amor-rosa de Melibea y el castigo de su mal es implacablemente breve. Es decir, sin la impresión del alargamiento de sus relaciones, que era el efecto buscado con la invención del Tratado de Centurio.

Este reducido espacio textual entre comisión del pecado y su rápido castigo en el Romance, lo acentúa el romancador al prestar sólo el más conciso tributo posible al “mes de amores” que forma una parte tan grande del escindido Tratado de Centurio. No sólo es el Tratado que se suprime, sino que también casi todo el interés que han tenido las personalidades de la clase baja para los lectores de la Comedia originaria – más ampliamente perfiladas en los autos interpolados de la Tragicomedia. En otras palabras, casi toda actuación que no tenga que ver con los pregonados cinco desastres del título pasa a ser material prescindible en el texto del Romance. Y porque el romancador quiso destacar la pecaminosa complicidad de los cinco que se murieron en la Comedia –en tan rápida sucesión de caídas–, algo se conservaba de las actuaciones de Sempronio y Pármeneo, con-denables por su confederación con la alcahueta en el “desastrado” empeño de agilizarse el amor carnal de Calisto y Melibea. Se han reducido casi a la extinción los papeles de Pleberio, Alisa, Lucrecia, Areúsa, Sosia y Tristán. Se han borrado los papeles de Elicia, Crito, Centurio y Traso para atacar frontalmente y sin digresiones la nueva línea narrativa, la cual va encaminada tan directa y económicamente al servicio de la moraleja que sirve de broche de oro final: “Tales fines da el amor/ Al que sigue su mandar” (679-680).

Si consultamos de nuevo el gráfico se verá otro dato curioso. El acto XI, cuando Celestina revela a Calisto que se había concertado la deseada cita con Melibea, “–Que Melibea es ya tuya/ Toda presta a tu mandar–” (473-474), tiene más extensión en la versión romancística (34 octosílabos) que las acciones del más extenso auto X de la Comedia (narrado en sólo 24 en el Romance). Calisto casi no puede contener su emoción al enterarse de la soñada cita y se lo agradece regalándole a la astuta tercera la “chica cadena” (487). De las motivaciones económicas que animan a los conferados y presentes en el texto base, ésta de la cadena de oro es la única que sobrevive en el Romance donde proveerá la única motivación que llevará a Sempronio y a Pármeneo a amenazar a Celestina con su muerte:

Entre Pármeneo y Sempronio

Comienzan a murmurar:

–Mira, hermano, qué le ha dado:

A nosotros, ¿qué ha de dar?– (489-492)

No sería sin interés, creo, ver cómo nuestro romancador maneja los diálogos simultáneos del auto XII del texto base (Calisto-Melibea y Sempronio-Pármeneo). Decide dividir su presentación de estas acciones en dos partes discretas (representado en el gráfico como XIIa y XIIb). Comienza con Calisto y Melibea e incluye la “prueba” a que ella le somete a Calisto, aunque luego la abandona abruptamente para declarar: “–Yo soy tuya, señor mío,/ Mucho siento tu penar–” (527-528), al mismo tiempo que Calisto maldice las puertas que “–No nos dexan mirar–” (530). Melibea –verdadera protagonista de esta escena– lo cita a Calisto para el día siguiente, aunque él se queja de tal demora: “– Una hora me es un año–” (531).

Continúa luego el romancador con la actuación de Sempronio-Pármeneo, prescindiendo del énfasis en su cobardía –señalada con creces en el texto base– y olvidando su presencia en la cita de los amantes. A los dos los vemos ya rumbo a la casa de Celestina para intentar cobrar lo que creen corresponderles. Celestina niega compartir lo que ella ha ganado con su trabajo: “–Que nada ayáis de llevar–” (554). En el Romance los dos le dan a la mezquina alcahueta “tantas cuchilladas/ que la fueron acabar” (561-562), mientras que en el texto base sólo Sempronio se las da. Luego saltan por la ventana y, aprehendidos, son puestos sobre unos asnos (un dato también nuevo y curioso) y “Llevar los a degollar” (572).

En lo que es el auto XIII, aparecen los dos sirvientes de relevo, Tristanico y Sosia, éste último relatando lo sucedido con Sempronio y Pármeneo. Las acciones y su orden se mantienen aunque en forma muy concisa. El romancador escoge proyectar a Calisto en estos momentos como más heroico que en el texto base con sólo dejar a su público de oyentes con esta buena imagen del amo: “Tiénese por desonrado/ Pues no los puede vengar” (611-612). Pero no por esto renuncia a su cita nocturna con Melibea.

Con todo este revuelo, tarda Calisto en llegar a la cita y esto ocasiona la ansiedad de Melibea. Pero por fin Calisto aparece, hace que la doncella se quede dueña, y se va “a su casa a reposar” (644). Con la sola referencia a “Otra noche y otras muchas” (645) el romancador aviva este rescoldo de la Tragicomedia, o sea, el “mes de amores”. El final se avecina precipitadamente, igual que en la Comedia, y eficazmente en unos treinta octosílabos, todos ellos formando una narración en tercera persona sin diálogo alguno (la caída y muerte de Calisto, la decisión de Melibea de suicidarse y su subsiguiente caída y muerte y, desde luego, el remate moralizador).

Ahora bien, ¿qué es lo que podemos afirmar, a manera de conclusión, de esta primerísima obra “celestinesca”? Primero podría ser la extraordinaria fidelidad al léxico del texto base: nuestro romanceador conoce muy bien el texto que transforma. Después tenemos la concisión de su trama, con la casi eliminación de todos los hilos dramáticos que se tejen en torno a los de los amores ilícitos de Calisto y Melibea y las artimañas de Celestina que fomentan dichos amores. Hay además la eliminación de ciertos personajes y el muy reducido papel de otros.

Los diálogos largos o son eliminados o recordados en breves líneas. Un narrador omnisciente acapara 44% del espacio textual del romance, controlando absolutamente la selección de los elementos del texto base a mantener en forma dialogada y cuáles a narrativizar. Y luego se acentúa, en distintos momentos de su narración, la temática fuerte del pecado y el castigo, importante herencia de los excluidos paratextos celestinescos y en perfecta consonancia con la temática de los “casos señalados” narrados en muchos de los primeros pliegos sueltos cantados por ciegos.

Tenemos también la casi exclusiva atención –desde el título hasta los dos octosílabos finales– prestada a la idea de que el seguimiento del camino del amor carnal, concupiscente, es el agente mundano que produce estas cinco muertes “desastradas”. Como hemos visto, la participación de Sempronio y Pármeneo en el romance nunca llega al nivel de la suya en el texto base. Las intervenciones dialogadas comprueben este punto: Calisto habla veintitrés veces, Celestina dieciséis y Melibea catorce. Sempronio habla diez veces, principalmente en el auto I, ¡mientras Pármeneo, prácticamente suprimido –como hemos señalado– habla una sola vez (su reducida presencia en la obra se limita más bien a las partes narradas)! Esta es la participación dialogada de los cinco que han de morir por sus males. Fuera de ellos, Sosia habla cuatro veces, Lucrecia y Alisa dos veces, y Tristán también, como Pármeneo, una sola vez. Pleberio es una presencia enteramente pasiva y decorativa. Crito, Elicia, y Centurio ni figuran.

En el Romance se ha reducido la intensa impresión de ciudad, de entorno urbano. Sus ruidos se silencian. En el notable sacrificio del arte de caracterización, gana el ritmo implacable del destino fatídico de los amantes y de los intercesores en sus amores. Fuera del posible desliz del “enhechizamiento” del cordón después de la primera entre-vista entre Melibea y Celestina, y después de haberlo besado Calisto, hay en el romance un alto grado de coherencia narrativa, tributo a su adaptador. Las acciones se concatenan sin fisuras y con suprema economía de recursos. El realismo del original se convierte en una suerte de alegoría en el romance-cuento, y así se destaca –junto con la moralización– la nota didáctica que no es nada ajena al desenlace acelerado de la Comedia.

Finalmente, si circula este texto desde hace 1510 –como postula Menéndez Pidal– y antes de su impresión en el pliego suelto que hoy comentamos, esto, sostengo, nos permite aventurar alguna especulación sobre cuál ha sido el texto base. A pesar de que no incluye ningún diálogo del material añadido a la Comedia, es cierto que el romanceador tiene presente la Tragicomedia –en el detalle del “mes de amores”. Pero este detalle se resume brevemente en forma narrativa y no tiene más monta en nuestro Romance. Precisamente por esto, queda curioso que nuestro romanceador, conocedor de las dos versiones, prefiera dejar constancia de la estructura básica de la Comedia, sobre todo en cuanto a la rápida sucesión de las muertes “desastradas” (por eso, no puede optar por incluir más del Tratado de Centurio).(14)

Se podría conjeturar, por lo tanto, que trabajaría el romanceador sobre un ejemplar de la Tragicomedia para luego ir limándola, dejando como producto final el texto romancístico que acabamos de comentar. Con todo, me parece más factible postular que el romanceador, sabiendo perfectamente que el “mes de amores” era un elemento fijo ya en la historia de estos amores, se viera obligado a incluirlo. Al mismo tiempo iba preparando su menos intrusa incorporación en su Romance. El hecho de no incluir tampoco las escenas iniciales del auto XIX y unir la desfloración de Melibea con –acto seguido– la caída y muerte de Calisto (ambos parte del original auto XIV), indica que nuestro romanceador sigue adaptando la prosa dialogada a sus octosílabos rimados bajo la estrella de la Comedia. Y, si es así, efectivamente, interesa mucho especular que una década después de la última edición de la Comedia (Sevilla 1501) hubiera un lector-adaptador que la utilizaría como texto base en preferencia a la versión adicionada de veintiún autos.

Ahora bien, siendo el Romance la primera adaptación de Celestina –no sé si tendrá prioridad el arreglo dramático, también rimado, de Pedro Ximénez de Urrea, del mismo año 1513–, y siendo el Romance un caso de metamorfosis genérica considerable, sorprende la poca atención que ha suscitado entre los investigadores de Celestina. Aquí nada más he querido ofrecer una corrección a esta situación. La motivación ha sido tan sencilla como la de familiarizar a las nuevas generaciones de estudiosos con una obra con méritos propios, fuera de los históricos que tiene como manifestación tempranísima del fenómeno de la celestinesca.

Este Romance nuevamente hecho de Calisto y Melibea debe figurar en la historia de la obra que adapta porque demuestra –ya en los albores del fenómeno de la celestinesca– el inmenso atractivo que irradia de la obra original para inspirar no sólo otras obras en prosa dialogada (como luego hará, a partir de 1521 15), sino también para inspirar nuevas lecturas que a veces requieren plasmarse en otras formas genéricas.

APÉNDICE. Texto del
«Romance nuevamente hecho de Calisto y Melibea»

Un caso muy señalado
Quiero, señores, contar:
Cómo se iba Calisto
Para la caça caçar.
En huertas de Melibea 5
Una garça vido estar,
Echado le avía el falcón
Que la oviesse de tomar.
El falcón con gran codiçia,
No se cura de tornar. 10
Saltó dentro el buen Calisto
Para avello de buscar.
Vido estar a Melibea
En medio de un rosal.
Ella está cogiendo rosas 15
Y su donzella arrayhán.
Calisto, desque la vido,
Empeçóle de hablar:
–Gran maravilla es aquesta
Que Dios me quiso mostrar. 20
–¿En qué?–dixo Melibea–
Vós digades la verdad.–
Allí respondió Calisto,
Tal respuesta le fue a dar:
–Hazer en natura humana 25
Tal hermosura y beldad
Y hazer a mí, inmérito,
Que la oviesse de mirar,
Y mi secreto dolor
Aver de manifestar. 30
En este mundo tal gloria
No la spero yo alcançar.–

Respondióle Melibea

Prestamente sin tardar:

–¿Por gran gloria tienes ésta 35

Que me oviesses de hablar?

–Yo lo tengo así por tanto

Que no la puedo estimar.

–Pues yo te lo cumpliría,

Si quieres perseverar. 40

– ¡O orejas que tal oyen

Que tal puedo yo alcanzar!

Mucho bienaventuradas

Se podrán ellas llamar. –

Allí habló Melibea, 45

Bien oiréis lo que dirá:

–Mas muy malaventuradas

Se podrán ellas llamar

Después que ayan oído

Lo que les he de fablar: 50

¡Vete delante mis ojos,

No me quieras enojar,

Que ya no basta paciencia

Para averte de escuchar!

Si no, las palabras dichas 55

Yo te las haré pagar.–

Calisto, de que esto oyera,

Començóse de apartar

Demandando por Sempronio

Con dolor y sospirar. 60

Las palabras que le dize

Eran para lastimar:

–Cierra bien essas ventanas

Que la luz no pueda entrar,

Venga la tristeza al triste, 65

Mis llantos dalde lugar.

¡O si viñesse la muerte

Por mis males acabar!

¡Si viniese Galieno,
Físico muy singular, 70
Que supiese dar remedio
A pasión de tal penar!–
Allí respondió Sempronio:
–Este mal, ¿qué puede estar?
–¡Vete de ahí, no me hables!, 75
¡Déxame desesperar!
Si no, antes de mi muerte
La tuya podrás causar.
–Dexarte quiero, cuitado,
Pues solo quieres quedar. – 80
Sempronio, como discreto,
Començara de pensar:
« ¿Qué mal puede ser aqueste
Que assí te pudo trocar?
O estás endiablado 85
O quieres loco tornar.
Si entro a dalle consejo,
Nunca le querrá tomar;
Si lo dexo quedar solo
La muerte querrá tomar». 90
Estando todo turbado,
Calisto le fue a llamar:
–Dame, Sempronio, el laúd,
Que quiero un poco sonar. –
Luego se lo da Sempronio, 95
Y allí le fuera hablar:
–Destempado está, señor,
Que el son no puede acordar.
–¡O triste de mí, cuitado,
Qu'en el mundo no ay mi par, 100
Pues mi sentido y memoria
Solo me fueron dexar!
Mas tómallo tú, Sempronio,
Y cantasses un cantar:
El más triste de sonido 105

Que se pudiese hablar. –
Sempronio tomó el laúd
Y empezara a cantar:
–Mira Nero de Tarpeya
A Roma la gran cibdad, 110
Mírala cómo se ardía
Sin ninguna piedad;
Él le manda echar el fuego
Con su mucha crueldad. –
Allí respondió Calisto 115
Y mira qué fue a fablar:
–Mayor es el triste fuego
Y menor la piedad
Que me quema mis entrañas,
Que no me dexa reposar. 120
–No digas eso, señor,
No quieras desesperar.
–Escucha un poco, Sempronio,
Yo te lo quiero contar:
Fuego que cien años dura, 125
Mayor se puede llamar
Que lo que en un día passa,
Aunque queme una cibdad.
Como de vivo a pintado,
Como de sombra a real, 130
Aquesta es la diferencia
Que entre ésse y mí ay,
Porque el fuego del infierno
No puede tanto quemar.

–Por cierto –dixo Sempronio–, 135
No devías tal hablar,
Que aunque fuesses un moro
No devías creer tal.
–No soy moro ni cristiano
Ni tal me quiero llamar, 140
Mas llámesme melibeo,

Que assí me quiero nombrar,
Que yo en Melibea creo
Y a ella quiero adorar. –
Sempronio, desde lo oyera, 145
Començóle de hablar:
–Ya conozco tus passiones,
Las que te hazen penar,
Pues yo te curaré dellas
Y aun te entiendo de sanar. 150
–Digas, hermano Sempronio,
Tú me digas la verdad
¿Cómo has pensado agora
De hazer esta piedad?
–Yo vos lo diré, señor; 155
Sed atento en escuchar:
Muchos días son passados
Que aquí en esta cibdad
Conozco una puta vieja
Qu'en el mucho no ay su par. 160
Las artes que ella sabe,
¿Quién te las podrá contar?
Hechizera y alcahueta,
Muy astuta en su hablar,
¿Qué te contaría della, 165
De lo que sabe ordenar?
Hazer y deshazer virgos
En esta nuestra cibdad,
En las passiones de amor
Sabe mil remedios dar.– 170
Calisto, desde esto oyera
Empeçara de hablar:
–Ponga en mis males remedio,
Yo la quiero bien pagar.
Y veme luego por ella 175
Que la quiero yo hablar
Y tu trabajo, Sempronio,
Mucho bien galardonar.

–Que me plaze, mi señor,
–¡O reverenda persona ,
De ílla luego buscar; 180
Y entretanto que allá voy,
Piensa bien qué le has de dar.
Ya se partía Sempronio
Para avella de buscar
En llegando a su puerta, 185

Empeçara de llamar.
Celestina que lo oyera,
Començó de preguntar:
–¿Qué buena venida es ésta?
Vós queráismela contar. 190
–Bien sabes, señora madre,
La nuestra grande amistad,
Y tienes bien conocida
La mi buena voluntad,
Y de qualquiera ganancia 195
Tu parte quería dar:
Aquí está mi amo, Calisto,
Que muere sin lo matar
De amores de Melibea,
Loco se quiere tornar. 200
De ti y también de mí.
Tiene gran necesidad:
Pues toma luego tu manto Ven,
que te embía a llamar.
Celestina, que esto oyera 205
Luego se fue a cobijar :
–No me digas más, mi fijo,
No me quieras más hablar .
De la bolsa bien sangrar; 210
Yo lo sanaré del cuerpo ,
Yo le alargaré la cur a
Por que pueda más gastar. –
Entrando está Calisto 215

A la puerta van llegar .
Estas palabras hablando
Para con él negociar .
Calisto desque le vido
Començóle de mirar .
Las rodillas por el suelo,
Fuera tal su razonar: 220
Cosa digna de loar !
Ye te avrá dicho Semproni o
La causa de mi penar :
De amores de Melibea 22 5
Loco me quiero tornar. –
Allí fabló Celestina ,
Tal respuesta le fue a dar:
–No te mates, cavallero,
Ni quieras tomar pesar, 230
No pierdas el esperança
Pues yo te he de remediar.
Yo iré presto a Melibea
Para tu mal le contar,
Yo le ordiré una tela 235
La qual yo bien sé tramar.
Por esso, mientras que vo
A remedio te buscar
Desta vieja pecadora
Te quisiesses acordar, 240
Que su menester es grande
Que no lo podrás pensar.
Ya se parte Celestina
De Calisto a más andar
Iva Sempronio con ella
Para más la acompañar:
– Ivan los dos razonando
Cómo a Calisto pelar.
A casa de Celestina
Ambos fueron a llegar, 250
A tomar sus aparejos

Para Melibea engañar:

El azeite sepentino

Con los que suele tomar

Las madexas del hilado 255

Que es la causa para entrar.

Vase a casa de Pleberio

Con Melibea hablar.

A la entrada de la puerta

Con Lucrecia fue a topar, 260

Celestina luego entrando

La comenzó a saludar:

– ¡Quién te trae acá, mi madre,

Y qué andas a buscar?

–Amor grande y desseado, 265

Y por tu vista mirar,

Vender un poco de hilado

Con muy gran necesidad.

–Pues mi señora la vieja

Creo que lo querrá comprar. – 270

Allí fablara Alisa,

Bien oiréis lo que dirá:

–¿Con quién fablas tú, Lucrecia,

De qué es tu razonar?

–Con aquella buena vieja 275

Que moró en la vezindad

Que tiene la cuchillada,

Yo te la quiero mostrar.

Va la vieja Celestina

Con Alisa a razonar. 280

–Mi venida fue, señora,

Por mi hilado mostrar,

Que es el mejor que yo vi

En todo nuestro lugar.

Por mis miserias complir, 285

Tú me lo quieras comprar. –

–Dixo Alisa a Melibea:

–Hija, voy a visitar

A mi amiga hermana:

Tú lo puedes bien comprar 290

Trata bien a la vezina

Y hazla luego pagar. –

Celestina queda sola

Con Melibea hablar ;

Con lisonjas y mentiras 295

Comiença su razonar :

–O señora e hija mía ,

No ay en el mundo tu par ,

Nadie con tu hermosura

No se piense de igualar . 300

Mi venida a tu posada

Yo te la quiero contar

Si me das licencia agora

Sin conmigo te enojar. –

Respondióle Melibea : 305

–Si yo te puedo remediar ,

Con mucha gana y plazer

Yo te entiendo escuchar. –

Celestina muy astuta

Començóle de hablar : 310

–Un enfermo dexo malo ,

Tú le puedes bien sana r

Con una palabra sola

Que de ti pueda llevar

Con la mucha fe que tiene 315

En tu lindeza sin par. –

Respondióle Melibea ,

Bien oiréis lo que dirá :

–Háblame más descubierto ,

Tú lo quieras aclarar : 320

– De una parte me alteras ,

De otra me hazes penar

Dime quién es el enfermo ,

Por Dios, sin más dilatar .

–Bien conoces tú, senora , 325

En esta nuestra cibdad
Un gentilhombre de sangr e
Que Calisto es su nombrar .
No digas más, buena vieja ,
Ya entiendo tu hablar . 330
Esse es un loco aborrido
¿Y tú lo quieres sanar ?
Vete delante mis ojos ,
No te haga aquí matar. –
Esto que oyó Celestina, 335
Començóse de espantar;
Conjura sus valedores
Que la vengan ayudar.
–Otras he visto más fuertes
Y después las vi amansar. – 340
Con disculpas y halagos
La hizo luego callar;
Ya consiente los loores,
Ya la haze alegre estar.
Luego torna Celestina 345
A su razón acabar
Y demándale un cordón
Para Calisto sanar.
Las fuerças de Melibea
Todas son a su mandar: 350
En los lazos del amor
Dentro la fuera a enlazar.
La sabia de Celestina
Asida la fuera dexar.
Con su cordón en la mano 355
A Calisto fue a buscar
Con alegría muy grande
Por las albricias ganar.
En entrando en su posada,
Con él se fuera topar. 360
–¿Qué traes, señora mía,
Para sanar mi gran mal?–

Ella encarece el trabajo
Por hazerse bien pagar:
–Cómo vuelvo viva y sana 365
Quiérase maravillar. –
Calisto estaba penando
Hasta vella ya acabar:
–Acaba, señora mía,
No quieras más dilatar, 370
O abrevia tu razón
O tú me quieras matar.
–No te mataré, señor,
Que vida te quiero dar
Con que puedas muchas vezes 375
De Melibea gozar.
Mira el cordón que traigo
Por traerla a tu mandar. –
Calisto, desde lo vido,
Començárala de besar; 380
Las palabras que le dize
No ay quien las sepa contar.
Y a la vieja Celestina
Ya la comiença abraçar.
–O mi madre tan bendita, 385
¿Con qué te puedo pagar?
Cuéntame de qué manera
La començaste a hablar,
Que me deleito en oílo
Y entiendo de sanar. 390
–Dixe que mal de quixares
Nunca te quiere dexar,
Que ella sabía una oración
Para tu mal aplacar.
–¡O maravillosa astucia! 395
¡O muger muy singular!
Ve Pármemo, trae un sastre,
Manto y saya le he de dar
D'aquel contray que tú sabes

Que saqué para frisar, 400
Y entretanto que se haze,
Madre, no te ha de enojar.
Ve en buen ora a tu posada,
Entiende en mi remediar. –
Ya se despide la vieja, 405
Pármelo con ella va.
Desde allí a su posada,
No hazen sino hablar,
Prometiéndole Areúsa
De traerla a su mandar. 410
Estas palabras diziendo,
A su casa van llegar:
Con las razones que sabe
A los dos hizo ayuntar.
Desque los dexa ayuntados, 415
A su casa va tornar.
De tal suerte y tal manera
Comiença de enhechizar
El cordón de Melibea
Que luego la fue a trocar, 420
Que de áspera y cruel,
Blanda la hizo tornar.
La yerva de balletero
Ya la prende y va tomar,
Las palabras que dezía 425
Es maldezir su negar.
–Ven acá, hija Lucrecia,
La vieja me ve a llamar,
Que de muy terrible fuego
Toda me siento quemar.– 430
Iva Lucrecia muy presto
A Celestina buscar.
Ya la trae de la halda
Por su señora curar.
–O bien vengas, vieja onrada, 435
Dios te quiera guardar.

A tus manos soy venida,
Tú me has de remediar.
–¿Qué es esto, señora mía? .
Yo estó presta a tu mandar. – 440
Melibea, muy penada,
Tal respuesta le fue a dar:
–Tú sabrás, por mi ventura,
Según te quiero contar,
Que en aquella tal moneda 445
Tú me tienes que pagar
Que te di para Calisto,
Que ya soy a su mandar.
Da forma, señora madre,
Cómo le pueda hablar. 450
–Que me plaze, mi señora.
Y luego sin dilatar
Esta noche a media noche
Yo te lo haré mirar,
Y de allí daréis concierto 455
Para más poder gozar.
Adiós te queda, señora:
Ya voy a lo concertar. –
Vase la vieja barbuda
Para Calisto buscar: 460
Allá fue a la Madalena ,
Donde suele en missa estar.
Desque la vido Calisto,
De plazer quiere llorar.
Échale braços al cuello, 465
Comiënçale de rogar
Que dicesse su embaxada
Si vida le quería dar.
Alla fablara la vieja,
Depriessa y no de vagar: 470
–Las albricias, mi señor,
Tú me las puedes bien dar,
Que Melibea es ya tuya

Toda presta a tu mandar.
Esta noche a medianoche 475
Tú la podrás bien hablar. –
Lo que dixera Calisto
Ya lo podréis bien pensar:
–¡O maravilla tan grande
Que tal cosa he de gozar! 480
No puede passar aquesto,
Yo lo devo de soñar
Mas el concierto que traes
Ya lo querría provar.
Mi paga puede ser poca 485
Para tu obra pagar:
Toma esta chica cadena
Haz tú della a tu mandar.–
Entre Pármeno y Sempronio
Comiençan a murmurar: 490
–Mira, hermano, qué le ha dado.
A nosotros, ¿qué ha de dar?–
Ya se parte Celestina
Para su casa alegrar.
Vase Calisto a su cama 495
A dormir y reposar.
Desque fue la medianoche,
Él se fuera levantar;
Haze venir a los moços
Que le oviessen de armar. 500
Ívase por su camino
Por Melibea hablar;
En llegando a su puerta
Comiença luego a escuchar
Si sentiera a su señora 505
Junto a la puerta estar
Comiença desta manera
Calisto a razonar:
–¿Es mi señora y mi vida
La que siento passear?– 510

Melibea que esto oyera,
Quíssose certificar:
– ¿Cómo es tu nombre, señor?
No me lo quieras negar.
¿Quién te hizo venir aquí, 515
Aquesta puerta mirar?
–La del gran mereçimiento,
La que el mundo ha de mandar,
La que no me hallo digno
De podella yo alcançar. 520
No temas, señora mía,
Tu voluntad declarar
A este cativo tuyo,
Al que te viene adorar. –
Ay fabló Melibea, 525
Bien oiréis lo que dirá:
–Yo soy tuya, señor mío,
Mucho siento tu penar
–Yo maldigo aquestas puertas
Que no nos dexan mirar, 530
Una hora me es un año
Hasta mañana esperar.
–Ten paciencia, señor mío,
Pues está cerca el gozar,
Que mañana aquestas oras 535
Te podrás acá tornar,
Por las paredes del huerto
Te podrás, señor, entrar.–
Ya se despide Calisto
Con dolor y sospirar; 540
En llegando a su posada,
Vase a la cama acostar.
Pármemo, también Sempronio,
A la vieja van buscar
Por que su parte les diesse 545
De la cadena o collar.
La vieja que aquesto viera,

Tal respuesta les fue a dar:
–Mucho esté maravillada
De vosotros tal pensar; 550
Que lo que yo he trabajado
Vosotros queréis gozar .
Quitáos del pensamiento
Que nada ayáis de llevar. –
Los moços qu'aquesto oyeron 555
Comiençan de renegar ,
Hazen fieros de rufianes
Queriéndola maltratar;
Ponen mano a las espadas
Vanse para la matar: 560
Danle tantas cuchilladas
Para se poder salvar
Saltan por una ventana
Que la fueron acabar.
Si la justicia viniesse 565
Para avellos de tomar .
Como la ventana es alta ,
Las piernas se van quebrar ,
De suerte que la justici a
Allí los vino a fallar. 570
Pónenlos en sendos asnos,
Llévanlos a degollar
Todo lo vido passar;
Sosia, que era en la plaça,
Viene corriendo a su casa, 575
Las tristes nuevas llevar.
Topóse con Tristanico,
Començóle de contar:
– ¡O desventura tan grande,
O desonra y gran pesar! 580
–Cuéntamelo tú, Sosia,
Y dígasme la verdad.
¡A Pármeno y a Sempronio
Los llevan a degollar!

–Vamos muy presto a Calisto, 585
Sepa su desonra y mal. –
Ívase para la cama,
A Calisto recordar.
–No duermas, señor, ya tanto,
Oye tu desonra y mal. – 590
Que a tus leales criados ya
Los llevan a enterrar.
–¡O maravilla tan grande!
¿Quién ha fecho tanto mal?
¡O mis leales sirvientes! 595
Tu me lo quieras contar:
¿A quién mataron tan presto?
¿Dó hizieron tanto mal,
Que aquesta noche passada
Conmigo fueron a estar?– 600
Allí fablara Sosia,
Bien oiréis lo que dirá:
–A la vieja Celestina
Ellos la fueron matar.
–Pues mátame tú a mí 605
Y te entiendo perdonar,
Que más mal ay en su muerte
Que tú no puedes pensar. –
Dize lástimas Calisto
Que quiere desesperar: 610
Tiénese por desonrado
Pues no los puede vengar,
Y también que sus amores
No se podrán acabar
Ni por mucho mal y daño,
Él lo entiende de provar. 615
El concierto concertado
Ordena de lo tomar,
Con las rebueltas passadas
Un poco se va a tardar. 620
La señora que lo espera

Empeçara de hablar:

–Ya se tarda el cavallero.

Lucrecia, ¿qué puede estar?

Esta tardança que veo 625

Me haze penada estar. –

Ella en aquesto estando,

Calisto fuera llegar.

–Escucha, hermana Lucrecia,

¿Qué passos oigo sonar?– 630

Calisto que fue llegando

Hizo la escala posar,

Entrara dentro del huerto

Con Melibea folgar.

Melibea que lo vido 635

Vase lo luego abraçar

Y vanse mano por mano

Para su plazer tomar:

La donzella Melibea

Dueña la hizo quedar. 640

Holgaron toda la noche

Hasta la luz assomar,

Tórnase luego Calisto

A su casa a reposar.

Otra noche y otras muchas 645

Él la fuera a visitar.

La fortuna, que no dexa

El bien mucho reposar,

Causó que estos dos amantes

En mal fuessen acabar: 650

Como Calisto una noche

Que salta de su holgar

Descendía por el escala

Depriessa y no de vagar,

Desvarándole los pies 655

Al suelo fuera parar.

Como la pared es alta,

Fuérase a despedaçar:

La cabeça hecha quartos,
Los sesos fueron saltar. 660
A los gritos de los moços
Melibea oyó su mal;
Haze llantos muy secretos
Por su mal no publicar.
Ordenó como matarse 665
Por podello acompañar;
Sube a la torre más alta
De la casa a más andar.
Haze a su padre que mire
Y desde abaxo la escuchar, 670
Cuéntale todo lo hecho
E lo que entiende obrar.
Las lástimas que dezía,
¿Quién que las sepa contar?
Acabadas de dezir, 675
Déxase desesperar;
Da consigo en tierra, muerta,
Por sus males acabar.
Tales fines da el amor
Al que sigue su mandar. 680

Notas

* Una primera versión abreviada de este estudio se leyó en el Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Universidad de Alicante, 2003). En ese momento usaba la edición del Romance de Menéndez Pelayo, no conociendo la edición entonces en prensa de Carlos Mota. Ahora utilizo la nueva edición, que es más esmerada.

1. J. M. Pemán, Prólogo a La Celestina (1946: 11).

2. Atribuye Rodríguez-Moñino el hecho de haber sobrevivido los ejemplares existentes de estas frágiles publicaciones a los viajeros, y agrega que del período entre 1501-1520, tenemos 44 pliegos sueltos distintos de la imprenta sevillana de los Cromberger –nuestro pliego es uno de éstos–, de los cuales sólo tres están hoy en bibliotecas españolas. Dos de estos tres están en Santander, incluso el nuestro.

3. Se imprimieron los pliegos para ser cantados y recitados en público. No se guarda respeto alguno a la pureza de su transcripción. Siguen considerándose de dominio público. Cualquiera puede imprimirlos y venderlos” (Romero de Lecea, 1974: 28).

4. Se imprimió en Barcelona (Carles Amorós, h. 1525) en Libro de el qual se contienen cincuenta romances con sus vilancicos y desechas , pero las hojas que conte-nían nuestro romance no sobreviven. Ver Rodríguez-Moñino, 1969: 527-528 (n. 936).
5. La casa editorial de los Cromberger, como se sabe, es la misma que edita varias veces, entre 1511 y la década de los '20, el texto ilustrado de la Tragicomedia.
6. Carlos Mota, 2003. “ La Celestina , de la comedia humanística al pliego suelto”. Es una edición más conservadora y cuidada que la del santanderino. El texto lo reproducimos, con ligeros retoques, en un apéndice, para facilitar su cotejo con nuestro estudio.
7. Según Norton y Wilson, los pliegos iniciales comentaban (versificaban) sucesos reales de la sociedad a finales del siglo XV, y sus títulos solían sintetizar las acciones para los lectores. Era el éxito de estos pliegos que les sugirieran otras posibilidades para el pliego, entre ellas la incorporación de materiales ficcionales existentes previamente en otras formas (prosa). Uno de los pliegos que comentan contiene precisamente la historia de Amadís y Oriana de hacia 1515-1519. Los títulos largos y accidentados de estos pliegos son la herencia de los de sucesos reales.
8. Celestina tendrá otra versificación, esta vez nada condensada, en 1540, cuando Juan de Sedeño publica una versificación completa (ver Sedeño, 1540).
9. Para no distorsionar estas cifras, usé una edición completa pero sin notas de la obra, para que el espacio ocupado por las notas no nos llevara a exageraciones en el cómputo.
10. La cifra de 780 (García de Enterría, 1983: 53) es, evidentemente, un error de imprenta.
11. Hay una muy alta proporción de repeticiones del lenguaje formulaico: “La intensidad con que ha manejado el autor las fórmulas (...) resulta, en resumen, excesiva” (García de Enterría, 1983: 62).
12. Sirvan al caso estos ejemplos tomados del romance de Rico Franco (“A caça yuan, a caça,/ los caçadores del rey”), del de la Muerte Escondida (“A cazar va el rey don Pedro,/ a cazar como solía; / le diera el mal de la muerte / para casa se volvía”), del de Don Pedro y el pastor (“Por los campos de Jerez / a caça va el rey don Pedro”), del de la princesa en el árbol (“A caçar va el cavallero / a caçar como solía; / los perros lleva cansados,/ el falcón perdido avía.”) y del romance de Conde Arnaldos (“Andando a buscar la caza / para su halcón cebar / vio venir una galera”).
13. Comparar estas referencias con otros ejemplos de la rosa y el rosal del romancero tradicional: “Levantéme, oh madre,/ mañanica frida,/ fui a cortar la rosa,/ la rosa florida”; “Mañana de San Juan, mozas,/ vamos a coger rosas”; “Yo me levanta-ra, madre,/ mañanica de San Juan./ Vide estar una doncella / ribericas de la mar;/ sola lava y sola tuerce,/ sola tiende en un rosal”. Y finalmente, este más directo: “Hermosuras de mi cuerpo/ yo te las hiziera ver;/ delgadita en la cintura,/ blanca soy como el papel,/la color tengo mezclada/ como rosa en el rosel”.
14. Otro dato que confirma su familiaridad con la Tragicomedia lo notó García de Enterría (1983: 65) y es que el romanceador sustituye el nombre del médico Galieno (v. 69) –nombre

usado sólo en la Tragicomedia – por los de Eras y Crato, los dos médicos nombrados en la Comedia.

15. Es el año de la publicación conjunta en Valencia de las Comedias Thebaida, Seraphina e Hipólita. Delata cada una de ellas las huellas de Celestina.

Bibliografía

1. García De Enterría, María Cruz, 1983. "Un pliego de 1513", en su *Literaturas marginadas. Lectura crítica de la literatura española*, 22, Madrid: Playor, 53-67.
2. Menéndez Pelayo, Marcelino (ed.), 1945. "Romance nuevamente hecho de Calisto y Melibea", *Obras completas*, 9 [= Antología de poetas líricos castellanos]. Enrique Sánchez Reyes (ed.), Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo, 25, Madrid: CSIC, 135-143.
3. Menéndez Pidal, Ramón, 1953. "Romance de Calisto y Melibea", *Romance-cero hispánico*, 2, Madrid: Gredos, p. 67.
4. Mota, Carlos (ed.), 2003. " La Celestina , de la comedia humanística al pliego suelto. Sobre el Romance de Calisto y Melibea ", *Criticón* , 87-88-89, 519-535.
5. Norton, F. J. y E. M. Wilson, 1969. *Two Spanish Verse Chap Books* , Cambridge : University Press.
6. Pemán, J. M., 1946. "Prólogo", *La Celestina* , Valencia: Castalia.
7. Rodríguez-Moñino, Antonio, 1969. *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)* , Madrid: Castalia.
8. Romero De Lecea, Carlos, 1974. *La imprenta y los pliegos poéticos* , Madrid: Colección de Estudios y Ensayos - Joyas Bibliográficas.
9. Sedeño, Juan De, 1540. *Síguese la tragicomedia de Calixto y Melibea nueuamente trobada y sacada de prosa en metro castellano* , Salamanca: Pedro de Castro.
10. Ximénez De Urrea, Pedro M., 1513. "Égloga de la Tragicomedia de Calisto y Melibea, de prosa trovada en metro", *Cancionero*, Logroño: Juan de Brócar.