

odres nuevos

LA CELESTINA

«Él vierta añejo vino en odres nuevos»
M. Menéndez y Pelayo

Títulos publicados
recientemente

Don Juan Manuel
El conde Lucanor
Versión de Enrique Moreno

Arcipreste de Hita
Libro de Buen Amor
Versión de María Brey

Poema del Cid
Versión de Francisco López Estrada

Leyendas épicas españolas
Versión de Rosa Castillo

Gonzalo de Berceo
Milagros de Nuestra Señora
Versión de Daniel Devoto

Cuentos de la Edad Media
Versión de M^a Jesús Lacarra

Álvar Núñez Cabeza de Vaca
Los naufragios
Versión de José María Merino

Miguel de Cervantes
Entremeses
Versión de Andrés Amorós

Fernando de Rojas
La Celestina
Versión de Soledad Puértolas

ODRES NUEVOS

FERNANDO DE ROJAS

LA
CELESTINA

VERSIÓN Y PRÓLOGO DE
SOLEDAD PUÉRTOLAS



CASTALIA
EDICIONES



CASTALIA
EDICIONES

es un sello propiedad de  edhasa

Avda. Diagonal, 519-521
08029 Barcelona
Tel. 93 494 97 20
E-mail: info@edhasa.es

Consulte nuestra página web:

<http://www.castalia.es>

<http://www.edhasa.es>

Primera edición: abril de 2012

Primera edición, cuarta reimpresión: octubre de 2016

© de la edición: Soledad Puértolas, 2012

© de la presente edición: Edhasa (Castalia), 2012

Ilust. de cubierta: Francisco de Goya: *Maja y Celestina* (1824-1825). Colección particular.

Diseño gráfico: RQ

ISBN 978-84-9740-451-8

Depósito Legal B-11247-2012

Impreso en Liberdúplex

Impreso en España

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo la sanción establecida en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprógraficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

ÍNDICE



Prólogo:	
Fascinante Celestina	7

LA CELESTINA

El autor a un amigo	23
El autor se excusa... ..	25
Prólogo	29
Argumento	35
Acto I	37
Acto II	77
Acto III	85
Acto IV	95
Acto V	119
Acto VI	127
Acto VII	145
Acto VIII	165
Acto IX	177
Acto X	193

Acto XI	207
Acto XII	215
Acto XIII	237
Acto XIV	245
Acto XV	257
Acto XVI	267
Acto XVII	273
Acto XVIII	281
Acto XIX	287
Acto XX	297
Acto XXI	305
Concluye el autor... ..	313

PRÓLOGO

FASCINANTE CELESTINA



Después de haberme comprometido a la difícil y rara empresa de reescribir *La Celestina* en español moderno, me asaltaron, como es lógico, inmensas dudas, flaquearon mis fuerzas, me invadió la inseguridad. ¿Cómo hacer que un texto publicado a inicios del siglo XVI fuera totalmente comprensible para el lector de hoy, cuando la lengua, en aquel tiempo, aún no se había fijado y faltaba todavía un largo siglo para que Cervantes la consagrara como indiscutible lengua literaria? Por lo demás, en mis tiempos escolares, nunca había conseguido llegar muy lejos en mis intentos de lectura de tan afamada obra y, más tarde, cuando estudié literatura española, pasé muy deprisa por ella, pues había otros textos que desde siempre me habían interesado más y quise dedicarles el máximo de mi tiempo, una vez que, al fin, me había decidido a estudiar lo que de verdad me interesaba.

¿Por qué, entonces, había aceptado enseguida la propuesta? ¿Un mero impulso de responsabilidad, reminiscencias de antiguas obediencias obligatorias? Leí los prólogos de las ediciones más recomendadas de la obra, hojeé algunos estudios de los que se consideran imprescindibles. ¿Cómo me había metido en semejante embrollo? Una mañana, dejé a un lado esos libros, me senté a mi mesa, abrí el ordenador, abrí la edición cuya letra era más clara, y me puse a escribir. «Argumento del primer acto». «Entrando Calisto...». Y seguí y seguí. Sin darme apenas cuenta, escribí diez folios. Una traducción, eso es lo que era. Primero había que entender, lo cual, en algunos casos, significaba descifrar, y luego encontrar la expresión más ajustada en el español que hablamos hoy. Tenía algo de juego. Más parecido, me dije, a un sudoku que a un crucigrama. Aunque mucho más libre y abierto que los dos y que cualquier otro juego: el resultado no estaba fijado de antemano, dependía de mí.

¿Tenía alguna idea de lo que buscaba, de lo que quería?, ¿había una meta que me propusiera alcanzar? Sólo una, muy amplia: hacer de *La Celestina* una lectura placentera, tanto para quien se acercara a la obra por vez primera, como para el hipotético lector que en otras ocasiones hubiera abandonado el texto, desanimado, porque entendía muy poco, y el esfuerzo que debía realizar parecía excesivo —ingente, como me había parecido a mí—, y, aun sospechando que se privaba del disfrute de una obra clásica, se daba por vencido. No puede leerse todo. Siempre queda algo pendiente. En realidad, me dije, ya con diez folios escritos —como si en lugar de diez fueran cien—, vivo rodeada de esa clase de lectores. Yo misma me identifico con ese lector. Leí en voz alta mis diez folios, asombrada de entenderlo

todo. ¿No lo había escrito yo? Sí, pero no: ese texto era *La Celestina*. Lo cierto es que me emocioné y, desde luego, el entusiasmo que sentía hacia la rara y difícil empresa que me esperaba superaba, ahora —¡afortunadamente!— a mis dudas.

Antes de sentarme delante del ordenador, había leído en las introducciones de algunas adaptaciones teatrales de la obra que, en general, podía decirse que las opciones eran dos: o se traía *La Celestina* al presente, o se llevaba al lector al tiempo de *La Celestina*. ¿Qué era lo que estaba haciendo yo? Ninguna de las dos cosas, puede que las dos, no lo sé. Yo, simplemente, leía y traducía. Pero, a la vez, estaba sucediendo algo importantísimo: asistía a la formación de una lengua que aspiraba a expresar una enorme complejidad de emociones. La lengua estaba creándose. Ha sido fascinante palpar ese momento. Aún no se había escrito el *Quijote*. En *La Celestina*, la lengua es un torrente casi salvaje, lleno de fuerza y de luz y extremadamente ambicioso, que busca precisión, matices, juego, belleza, claridad, complejidad, expresividad, comunicación, arte.

Habrán amantes de la literatura a quienes este tipo de empresas no les interese, habrá incluso quien crea que el mero intento de verter al español moderno una obra clásica resulta algo impropio. Pero a quienes, como yo, se asomaron una vez a *La Celestina* y pensaron que era un texto muy difícil de leer, a ellos y a los lectores que se acercan por primera vez, les diré que mi intención ha sido, precisamente, eso: conseguir que el conjunto de frases que constituyen la obra resulten comprensibles a la primera lectura. Me he detenido frase tras frase, intentando captar su sentido. Algunas son muy enrevesadas y creo, sinceramente, que su significado se podría discutir. Pero el contexto de la obra,

de cada escena, de cada acto, ayuda. El autor nos expone al comienzo el argumento de la obra y resume antes de cada acto el argumento que se va a desarrollar. Tenemos veintidós piezas así, la primera y general, y las ventiuena que corresponden a los actos. Sin duda, estos resúmenes nos sirven de guía, por muchas que sean las dudas que surjan después.

Todos hablan mucho en *La Celestina*. Los personajes son elocuentes y hacen uso de innumerables recursos lingüísticos y estilísticos. La lengua, ya se ha dicho, está en plena ebullición, y el autor lo prueba todo: encadenamientos, enumeraciones, dichos populares, citas de autores clásicos, referencias míticas... No cabría imaginar más caminos expresivos. Lo que, naturalmente, se corresponde con la riqueza de matices en los personajes.

En la empresa de hacer comprensible el texto he dejado fuera algunas frases (siempre que su ausencia no afectara al sentido general), y he modificado muchas otras. Casi todas. Por supuesto, las más largas. Pero incluso las cortas me pedían ser adaptadas a un lenguaje más actual. He evitado, en todo caso, caer en un exceso de modernidad, por así decirlo. No se trataba de escribir *La Celestina* como se habla hoy. Sería un contrasentido tratarla como si lo que se cuenta fuese algo que está ocurriendo en nuestros días, a no ser que se hicieran cambios mucho más drásticos. Sin duda, el argumento de *La Celestina* está unido a su lenguaje, que corresponde al siglo XVI.

Hay algunas frases que han quedado intactas. Eso me ha producido una gran satisfacción. El aroma de la obra permanece en ellas. Me entusiasman esas frases, son como esas piedras que sobresalen en medio de la corriente de un río y que nos indican un posible aunque arriesgado paso. Fue maravilloso ir las reconociendo.

Me han sido extraordinariamente útiles. Aún más que útiles, resultaban alentadoras, me han dado ánimos. Ellas eran las encargadas de sostener el entramado de la traducción. Habían permanecido intactas a través de los siglos.

Finalizada la tarea, me alegré de que no se me hubiera encomendado expresamente que acortara la obra. He disfrutado, precisamente, en su extensión, en su magnitud. Que hablen todos tanto y tan bien, me maravilla. Me maravilla cada uno de los parlamentos. La obra me gusta, me entusiasma, me fascina como es, francamente irrepresentable. La he disfrutado como novela, incluso como novela moderna, especialísima, donde lo que cuenta es la intensidad de las emociones de todos y cada uno de sus personajes. La pasión física, el deseo, la codicia, la avaricia, el amor paterno, el amor filial, la amistad, las alianzas, las traiciones, la crueldad, la muerte... Todo está ahí, vivido y sentido. Y llega hasta nosotros. Esto es lo que he sentido y vivido yo mientras volvía a escribir *La Celestina* y me situaba —osadamente— junto a Fernando de Rojas, lo escuchaba y luego decía sus palabras de otro modo. Me he sentido una intérprete, una intermediaria a quien se le había confiado una misión delicada e importantísima. Por eso, aun cuando inicié mi labor directamente en el primer acto —ese «Entrando Calisto...», que en esta versión ha pasado a ser «Yendo Calisto...»— decidí luego ir a la primera página y reescribirlo todo, incluidas las palabras que dedica «El autor a un amigo» y el «Prólogo». Los versos que abren y cierran la obra han quedado casi como estaban. Aquí he limitado al máximo mi intervención, tanto porque en su mayor parte los versos se entienden bien, como para mantener la rima y el orden de las palabras que, como comprobará el lector, es funda-

mental. En suma, esta es una versión íntegra, si puede decirse así, de *La Celestina*. Ese ha sido mi reto¹.

Como es bien sabido, en *La Celestina* abundan los apartes y los cambios de escenario. Ya que el principal sustento de la acción es el diálogo, me ha parecido oportuno dar más relieve a estos dos elementos de apoyo. Simplemente eso, recalcar, subrayar los movimientos, las irrupciones de los personajes, sus entradas y salidas, sus murmullos. Si somos conscientes de dónde están sucediendo las cosas y quiénes están ahí, en el primer plano, o a un lado, estaremos en mejor situación para comprender lo que sucede. Los apartes y los cambios de escenarios nos permiten «ver» el escenario. Porque, además, los escenarios acompañan a los personajes. Son los personajes quienes los crean.

Sin duda porque la lengua se está formando mientras el autor escribe la obra, he tenido la impresión de que unas veces fluye y otras se detiene y atasca, pero siempre sale adelante. Siempre triunfa. He seguido el ejemplo, he buscado el amparo de su caminar a tientas, porque, si a tientas escribía el autor, aún más a tientas he escrito yo. Reconozco mi osadía. Pero los escritores, por definición, son osados.

El lector actual de *La Celestina* no puede hacerse una idea completa y cabal de la sociedad, tan sumamente compleja, en la que ocurre el drama, pero en el texto hay señales que permiten imaginar esa complejidad. La riqueza de matices que encontramos en los diálogos nos puede dar una idea —remota, pero intensa— de las transformaciones que estaba sufriendo una

¹ He partido de la edición de *La Celestina* de Peter E. Russell, en Clásicos Castalia, 2007, y de la de Círculo de Lectores, 1989. (Al cuidado de Maite Cebello).

sociedad todavía sumergida en valores propios de la Edad Media.

Al viejo e inacabable debate sobre si la obra es teatro o novela, sólo podría añadir que en mi opinión su novedad radica en esa duda. Si quien la lee es novelista —como es mi caso— la obra es, fundamentalmente, novela. Y, por cierto, muy moderna, muy actual. No se trata de una novela decimonónica, poblada de descripciones. Precisamente por eso resulta tan moderna. Es el lector quien imagina, quien crea el contexto, a partir de los poquísimos datos que se le ofrecen. ¿En qué ciudad o villa se desarrollan los hechos?, ¿en qué estación del año? En un tiempo cálido, que se presta a las citas amorosas al aire libre. No es invierno. En el décimocuarto acto, dice Calisto: «Y vosotros, meses invernales, que ahora estáis ocultos, trocad vuestras noches oscuras por días tan lentos como estos». No encontramos muchas más referencias al clima ni a las estaciones. Sabemos, porque se nos dice en varias ocasiones, que Celestina vive allá donde la cuesta del río y que la casa de Melibea está cerca de la ribera, a donde, en el vigésimo acto, Pleberio, su padre, la invita a pasear. Sabemos que el mar está próximo porque Melibea, en su escena final, atisba los navíos que navegan por él. No mucho más. Hay huertos, caminos, calles estrechas, casas señoriales, tabernas, viejas casas de pueblo, curtiendas, un río y ese vago mar. Se nos describen los oficios, se enumeran los bienes materiales, se hacen alusiones al linaje, a las relaciones entre los señores y sus siervos... Es cierto, aunque breves, hay muchas, innumerables señales para los estudiosos. Pero está perfectamente claro que la acción y los personajes son lo que cuenta, y lo que maravilla a un novelista o a un lector de hoy. ¡Qué diálogos!, ¡qué monólogos! ¡Con qué naturalidad

cambiamos de enfoque! Seguimos los pasos de Celestina, de los criados, de sus amigas, de Calisto, de los padres de Melibea, de Melibea... Dirigimos nuestra mirada aquí y allá y siempre encontramos el escenario perfectamente iluminado.

La trama no es complicada, pero se desarrolla con tantos pasos y da tantas vueltas, que nos parece estar asistiendo a un complejísimo desarrollo. Casi somos parte de él. Somos testigos privilegiados de los continuos enredos de la vida. Las relaciones humanas, los múltiples intereses que entran en colisión, el carácter, las alianzas, las traiciones, el egoísmo, la pasión: eso es lo que se destaca por encima de las convulsiones sociales de la época.

Hay una familia de palabras que aparece con llamativa frecuencia en boca de los personajes: mérito, merced, merecimiento. Estas consideraciones, que siempre suponen una valoración social, vagan sobre todos los asuntos de los que trata la obra. Vagan sobre ellos y penetran en todos y cada uno de ellos. Y así pasamos de lo social a lo individual, de los valores de la sociedad a la conciencia del individuo. Resulta fascinante descubrir en *La Celestina* las costumbres y hábitos de la época, los prejuicios, las categorías sociales. Pero el análisis de los personajes resulta igual de fascinante. El mérito, el valor de cada uno, trasciende lo social. Podemos formarnos una opinión de cada uno de los personajes que participan en un drama que está poblado de monólogos. Los personajes se nos muestran, se explican a sí mismos mientras nos permiten adivinar las categorías de la época. Y, junto a los méritos, merecimientos y mercedes, nos encontramos con frecuentes alusiones a la igualdad ante la ley y a la

libertad de elección matrimonial, lo que resulta indicativo de las ideas avanzadas del autor sobre la organización social. La referencia al azar como eje fundamental de la vida humana es continua. Las caídas inesperadas desde lo más alto, la terrible inestabilidad de las cosas, el riesgo permanente del desequilibrio, la injusticia y el caos están, de una u otra forma, siempre presentes en la obra.

Ciertamente, es mucho lo que dicen los personajes, pero es mucho, también, lo que callan y lo que se calla el autor, Fernando de Rojas. Este silencio es parte esencial del drama. Los estudiosos han comentado extensamente el gran enigma: ¿Por qué el amor entre Calisto y Melibea es un amor prohibido?, ¿qué impide que los jóvenes se casen y disfruten de él durante toda su vida? Pero este es el punto de partida y queda definido desde el primer acto de la comedia, desde la primera escena, desde el primer parlamento de Melibea. Allí se nos da, sin rodeos, la clave. Estas son las palabras de la dama: «Te voy a pagar como tu loco atrevimiento y la intención de tus palabras se merecen. Proviene de un hombre lleno de ingenio y pretenden hacer perder la virtud de una mujer como yo. ¡Vete de aquí! ¡No puedo tolerar que mi persona sea la causa que haga brotar la semilla de un amor ilícito en un corazón humano!».

Para Melibea está perfectamente claro. Sabe desde el primer momento lo que Calisto pretende. La obra no trata de este engaño, sino de otros. Los protagonistas de la historia de amor saben muy bien dónde se meten. ¿Cómo es que Melibea ha llegado tan pronto —¡inmediatamente!— a una conclusión así? Volvemos a leer las palabras de Calisto. Dios está en ellas desde la primera línea. Así es como empieza la comedia: «En esto veo, Melibea, la grandeza de Dios». Luego lo explica: la

belleza de Melibea es tal que Calisto no puede sino asombrarse. Pero, en lugar de alabar Dios por su obra, se adentra por un terreno pantanoso: se considera más honrado que los mismos santos que «gozan de la visión divina», se lamenta (con previsión) de la proximidad de la ausencia de su amada, y vuelve a proclamar cuán superior es su felicidad, que valora más que la gloria de los santos. Melibea no lo pone en duda. Son las palabras de un hombre tan sobrado de osadía como de ingenio. Un hereje, un hombre dispuesto a perderla.

Como tal cosa queda perfectamente establecida, ya no volvemos a hacernos ninguna pregunta. El amor entre Calisto y Melibea es ilícito. En otras palabras: es un amor imposible. ¿Puede un lector de hoy comprender la idea de amor imposible? Evidentemente, aunque las cosas hayan cambiado mucho, aún existen los amores imposibles. Pero lo fundamental es que el lector sabe que la obra que tiene en las manos fue publicada en la España del siglo XVI, cuya sociedad refleja. Y, aunque existan muchos silencios en la obra, se nos dan, también, como ya se ha señalado, suficientes señales para que el lector comprenda que se trataba de una sociedad llena de prejuicios, estamentos y categorías, no sólo sociales, sino religiosas. En aquel momento histórico, convivían judíos, moros y cristianos, y cada grupo se regía por sus propias normas. El lector es consciente de que en esa sociedad —como, sin duda, en otras que no conoce de primera mano, pero de las que oye hablar en los noticieros— podían darse los amores imposibles.

La tensión, presente en la obra desde su mismo inicio, va aumentando de tal modo que en los últimos actos apenas podemos contener el aliento. La tragedia se ha instalado en la comedia. Los largos lamentos de

Melibea y de Pleberio, su padre, dan fin, en los actos XX y XXI, a la historia. En ellos se recoge un motivo que se encuentra desde el principio en todos los parlamentos: la necesidad de justificar los hechos buscando ejemplos en las gloriosas gestas de la historia y los romances. La épica. Pero ni Melibea y Pleberio se sienten acompañados por los héroes evocados. Melibea justifica su muerte por amor y Pleberio reprocha al mundo sus errores, injusticias y despropósitos. Otra vez, los temas recurrentes: la igualdad ante la ley, los caprichos del azar, la libertad de escoger frente al cruel destino. Este es el drama: todo está en conflicto. La vida no puede vivirse en calma. Sólo el pasado se puede comprender y apreciar. Innumerables veces se nos dice: no somos conscientes de la vida y de sus bienes mientras los tenemos en las manos. Sólo al perderlos los valoramos.

Otra palabra se repite, si no con la misma frecuencia que las derivadas de «mérito», sí, también, de forma llamativa: «herejía». Un asunto que, por supuesto, ha dado mucho que hablar. Lo cierto es que la visión del mundo que subyace en la obra es pesimista, terriblemente fatalista, y no cuenta con el consuelo de la religión. Melibea se da muerte a sí misma y Pleberio, al llorarla, no la acusa de desobedecer ningún mandato divino. Más bien alega, para justificar su dolor, razones muy humanas. El lamento de Pleberio nace del dolor del padre, no corresponde en absoluto a un guardián del orden social, ni mucho menos religioso.

¿Qué consuelo puede proporcionar una obra que finaliza con esta pregunta, puesta en boca de Pleberio, padre de Melibea?: «¿Por qué me dejaste triste y solo en este valle de lágrimas?». No es un reproche a Melibea, sino al mundo, que está poblado de dolor, de amores

desgraciados, de crueldad, de continuas y terribles mudanzas, vaivenes, y caídas desde lo más alto, de una angustiosa y permanente fugacidad, de la constante amenaza de la muerte.

Aquí sigue el texto. Resulta difícil poner el punto final a esta versión. Me asalta la tentación de seguir y seguir afinando, pero temo ir, entonces, más allá de mi propósito inicial. Ese compromiso de fidelidad, de respeto a su autor, de quien –disculpen de nuevo el atrevimiento– he querido ser intérprete. Suya es la obra que, muy posiblemente, al lector actual le parecerá que está mucho más cerca de una novela moderna que de una obra de teatro del siglo XVI. Así, al menos, me lo ha parecido a mí. Si alguien, después de leer el texto que le ofrezco ahora, desea ir al original, será mi mejor recompensa.

Finalmente, lo que me resta es dar las gracias a Castalia Ediciones, Edhasa, y a su colección de clásicos Odras Nuevos, por su estupenda iniciativa. Y, por encima de eso, a sus directores, a las personas que confiaron en mí y dejaron este tesoro en mis manos. Sólo espero que los lectores disfruten de esta maravilla.

Soledad Puértolas
Pozuelo de Alarcón, febrero de 2012

LA
CELESTINA



TRAGICOMEDIA DE CALISTO Y MELIBEA,

revisada y aumentada, a la que se le han añadido los resúmenes de los argumentos al comienzo de cada acto, y en la que se contienen, relatados en agradable y delicado estilo, muchas sentencias filosóficas y muy necesarios consejos para los jóvenes, a quienes se les advierte de los engaños que no cesan de urdir sirvientes y alcahuetas.



EL AUTOR A UN AMIGO



Quienes se hallan ausentes de su tierra suelen considerar cuál es el defecto o la falta más grave del lugar del que han partido, para luego poder ser de más utilidad a sus paisanos, ya que recibieron de ellos algunos beneficios. En pago de las muchas mercedes que he recibido de su generosidad, me he sentido obligado a investigar en estos asuntos. En el aislamiento de mi cuarto, con la cabeza apoyada sobre la mano, he dejado volar mis sentidos y mi juicio, y me ha venido a la cabeza, no sólo la necesidad que tiene nuestra patria de la presente obra, dada la cantidad de jóvenes enamorados que la pueblan, sino la que tiene su misma persona, porque le he visto ser presa del amor y sufrir cruelmente por él, carente de armas con las que resistir al fuego. Pero yo las hallé en estos papeles. Dichas armas no fueron fabricadas en las grandes herrerías de Milán, sino que provienen de los claros ingenios de doctos varones castellanos.

Me ha admirado el cuidado, el sutil artificio, la sonoridad de las frases, el modo y manera de este escrito: un estilo elegante, que en nuestra lengua castellana no

había sido visto ni oído. Lo leí tres o cuatro veces, y cuanto más lo leía, más quería volverlo a leer, y cada vez me agradaba más y encontraba más novedades. Vi que no sólo la historia principal estaba bien armada, sino que aquí y allá se encontraban muy oportunas consideraciones y filosofías, y muchos consejos y advertencias contra los sirvientes aduladores y malévolos y las mujeres falsas y hechiceras. Vi que no tenía la firma del autor, y era esa la causa de que estaba por acabar. Pero, quienquiera que fuere, es digno de ser recordado por su sutil imaginación y la gran cantidad de consejos y sentencias que hay entreveradas y que vienen envueltas en amenas gracias. Era un gran filósofo. Y, ya que por temor a los detractores y a las nocivas lenguas, siempre más dispuestas a hacer reproches que a la búsqueda del saber y a la creación, el autor quiso ocultar su nombre, no me culpéis si tampoco os digo el mío. Más aún porque, siendo yo jurista, esta obra es ajena a mi profesión y algunos podrían decir que con ella no me propongo profundizar en mis estudios, como es la verdad, sino distraerme de ellos. No tendrían razón, pero mi osadía me saldría cara. Asimismo algunos podrían pensar que no me llevó quince días de unas vacaciones, como es la verdad, sino más tiempo y más inoportuno. Para disculparme de todo ello, ofrezco, no sólo a su persona, sino a cuantos lo leyeren, los siguientes metros. Y para que conozcáis dónde empieza lo que salió de mis manos, he dispuesto lo que escribió el primer autor sin división, todo junto, en el primer acto. Suya es toda esa parte, hasta el segundo acto, que empieza así: «Hermanos míos, etc.». Vale.

EL AUTOR SE EXCUSA
POR HABER ESCRITO ESTA OBRA
Y OFRECE ARGUMENTOS
EN SU DEFENSA²



El silencio escuda y suele encubrir
la falta de ingenio y torpeza de lenguas.
Blasón enemigo critica las faltas
a quien mucho habla sin mucho sentir.
Como hormiga que deja de ir
holgando por tierra, con su provisión,
jugando se alza sin precaución,
llega muy alto sin meta ni fin.

PROSIGUE

El aire que goza es fuerte y extraño,
rapiña se hace de aves que vuelan
fáciles vuelos, por cebo la llevan:
en sus nuevas alas ha estado su daño.
Razón aconseja recurrir al engaño,
no despreciando a los que me discuten.

² En los versos que siguen se forma el acróstico: «El Bachiller Fernando de Rojas acabó la Comedia de Calisto y Melibea y fue nacido en Puebla de Montalbán» (nota de la editora).

Así, también a mí las alas destruyen,
nuevas y débiles, nacidas en el año.

PROSIGUE

Donde la hormiga volaba soñando,
o yo escribiendo cobrar más honor,
del uno y del otro fue la perdición.
Ella, devorada, y yo, recolectando
reproches y chanzas. Callando
o borrando el daño de tantos murmullos,
Insisto en remar hasta puertos seguros.
Atrás quedan todos mientras yo avanzo.

PROSIGUE

Si bien queréis ver mi limpio motivo,
adónde se dirige de estos dos extremos,
con quiénes se trata, quién rige sus remos,
Apolo, Diana o el sublime Cupido,
buscad el motivo de esto que escribo,
o ya en el principio leed su argumento.
Leedlo y veréis que, si es dulce el cuento,
amantes, os mandar salir de cautivos.

COMPARACIÓN

Como el doliente que píldora amarga
o la rechaza o no quiere tragar,
métela dentro de un dulce manjar,
engañando el gusto, la salud se alarga;
De esta manera mi pluma os engaña,
invocando dichos lascivos y alegres,
atrae los oídos de penadas gentes,
de grado escarmientan y huyen del mal.

RECUERDA SUS PROPÓSITOS

Estando cercado de dudas y antojos,
compuse un final que el amor desbarata:
acordé dorar con oro de lata
lo más codiciado que vieron mis ojos
y sobre las rosas sembrar mil abrojos.
Suplico, pues, que disculpen mi falta;
temores desechen, y en obra tan alta,
o no vean falta o callen enojos.

PROSIGUE EXPLICANDO POR QUÉ ESCRIBIÓ ESTA OBRA

Yo vi en Salamanca la obra presente.
Me puse a acabarla por estas razones:
esta, la primera, que estoy de vacaciones;
la otra, que conviene un autor prudente,
y la final es ver a toda la gente
vencida o enferma en vicios de amor.
Estos amantes os dan la lección,
ahuyentad alcahuetas y falsos sirvientes.

Y aunque esta obra al amanecer
fuera algo breve, mucho más sutil,
vi que llevaba sentencias dos mil,
en ella, las gracias corrían con mucho placer.
No creó Dédalo, según mi entender,
alguna más delicada escultura,
si hubiera terminado su escritura
Cota o Mena con su gran saber.

Jamás he visto en lengua romana
de lo que me acuerdo, ni nadie la vio,

obra de estilo tan alto y subido
en toscana, griega o castellana.
No trae sentencia que parezca vana,
loable es su autor, de eterna memoria,
al cual Jesucristo reciba en su gloria
por su pasión santa, que a todos nos sana.

AMONESTA A LOS AMANTES A SERVIR
A DIOS Y A ABANDONAR
LOS MALOS PENSAMIENTOS
Y LOS VICIOS DEL AMOR

Vos, los que amáis, seguid este ejemplo,
este fino escudo con que os defendáis,
volved al camino donde no os perdáis,
load siempre a Dios visitando su templo,
andad sobre aviso: no sirváis de ejemplo
de muertos ni vivos, ni viváis culpados:
estando en el mundo, estáis sepultados;
mucho es mi dolor cuando esto contemplo.

FIN

Oh, damas, matronas, solteros, casados,
no olvidéis la vida que estos llevaron,
tened por espejo el fin que tuvieron:
al amor no deis los buenos cuidados.
Limpiad vuestros ojos, tan equivocados,
virtudes sembrad con limpio vivir,
a todo correr, estad prestos a huir,
no os lance Cupido sus tiros dorados.

PRÓLOGO



Todas las cosas han sido creadas a partir de contiendas o batallas, como bien dijo el sabio Heráclito, de perpetua memoria. Ciertamente, toda palabra salida de hombre consciente está llena de significados, echa ramos y hojas y da frutos que pueden ser de provecho a las personas discretas. Pero mi pobre saber sólo alcanza a roer las secas cortezas de los dichos que pronunciaron los más claros ingenios y, con lo poco que obtenga de eso, cumpliré el propósito de este breve prólogo.

Hallé esta sentencia corroborada por el gran orador y laureado poeta Francisco Petrarca: «Sin lucha, nada ha engendrado la naturaleza, madre de todo». Y dice más: «Así es la verdad, y todas las cosas dan testimonio de ello: las estrellas chocan unas con otras en el agitado firmamento del cielo, los elementos adversos pelean unos con otros, tiemblan las tierras, ondean los mares, el aire se estremece, las llamas se elevan, los vientos batallan, los tiempos contienden con tiempos y todos los tiempos contienden con nosotros». En verano, nos

aqueja un calor excesivo, en invierno sufrimos de frío y aspereza. Estas son las condiciones en las que crecemos y vivimos, y, si se exaltan más de lo acostumbrado, deviene la guerra. De sus terribles consecuencias tenemos abundantes testimonios: grandes terremotos y torbellinos, naufragios e incendios, tanto celestiales como terrenales, terribles corrientes de agua, bramar de truenos, espantoso ímpetu de rayos, cúmulos de nubes. Sobre las causas de todos estos movimientos y de la ondulación del mar debaten los filósofos.

Si nos fijamos en los animales, veremos que en ningún género está ausente la guerra: peces, fieras, serpientes, todas las especies se persiguen unas a otras. El león persigue al lobo, el lobo a la cabra, el perro a la liebre y así podría seguir un rato, aunque pareciera uno de esos cuentos contados al calor del hogar. El elefante, animal fuerte y poderoso, se espanta y huye a la vista de un sucio ratón, y aún sólo al oírlo se estremece. Entre las serpientes, el basilisco fue dotado por la naturaleza de un veneno tan ponzoñoso que su silbido a todas ellas asusta, ahuyenta y dispersa. Su sola vista las mata. La víbora hembra, en el momento de concebir, aprieta con tanta fuerza la cabeza del macho que le da muerte. Y, estando preñada y a punto de parir, el primer hijo desgarrar la piel de la madre y por ese agujero salen todos, quedando ella muerta, y él vengador de la muerte del padre. ¿Qué mayor violencia puede haber que engendrar en tu cuerpo a quien luego ha de comer tus entrañas?

No son menores las peleas entre los peces. El mar goza de una gran variedad de formas de peces, tantas como corresponden a la tierra y al aire. Aristóteles y Plinio cuentan maravillas de un pequeño pez llamado echeneis, especialmente apto para toda clase de batallas. Es famoso,

sobre todo, porque tiene poder para detener las naves, por mucho que arrecien las olas. Lucano hace mención de estos hechos: «No falta allí el pez echeneis, que detiene las naves, cuando el viento Euro extiende sus cuerdas en medio de la mar». ¡Oh, fuerza natural, digna de admiración: puede más un pequeño pez que un gran navío agitado por fuertes vientos!

Y, si luego contemplamos las aves y las enemistades que tienen unas con otras, bien podemos afirmar que todo ha sido creado para la lucha. Buena parte de ellas, los halcones, águilas y gaviñanes, viven de la rapiña. Hasta los toscos milanos atacan dentro de nuestras moradas a los pollos domésticos y les dan caza cuando se encuentran bajo las alas de sus madres. De una ave llamada rocho, que habita en el mar de Oriente, se dice que es de grandísimo tamaño y que puede alzar con su pico no sólo a un hombre o a diez, sino a todo un navío con sus jarcias y su gente.

¿Y qué podemos decir de los hombres, en quienes se cumple todo lo que se ha venido diciendo? ¿Quién podría enumerar sus guerras, sus enemistades, sus envidias, sus prisas, sus movimientos, sus penalidades? ¿Ese mudar de trajes, ese derribar y renovar edificios y todas las emociones que sacuden a nuestra pobre humanidad?

Así ha sido desde siempre, por lo que no me puedo maravillar de que la presente obra haya sido motivo de disputa y contienda entre los lectores. Cada uno sentencia a su gusto sobre ella. Unos han dicho que era prolija, otros breve, unos agradable, otros oscura. Cortarla a la medida del gusto de cada uno sólo puede hacerlo Dios. La presente obra, como todas las cosas que hay en el mundo, es materia de discusión, porque «la misma vida de los hombres, si bien lo miramos, desde la primera edad hasta que blanquean las canas, es batalla». Los

niños se pelean cuando juegan, los mozos cuando escriben, los jóvenes cuando gozan y los viejos cuando sufren mil clases de enfermedades. Y estos papeles provocan peleas en todos ellos. Los niños los borran o los rompen, los mozos no los saben leer, los jóvenes, que aman el placer, se enfadan. Unos no ven la historia principal y se fijan en menudencias, otros picotean de los refranes y dichos y dejan pasar por alto lo que les sería de más provecho y utilidad. Pero hay otros que saborean entera la obra, ríen las gracias y guardan en la memoria las sentencias de los filósofos para luego aplicarlas a sus vidas. Si se juntan diez personas para oír esta comedia, siendo ellas distintas, ¿cómo no ha de haber contienda sobre asuntos que pueden entenderse de tantas maneras?

Hasta los impresores han dejado en ella su huella y han escrito sumarios al principio de los actos, lo que resulta oportuno, pues ya los antiguos lo hicieron. Algunos han discutido el nombre que se le ha dado y han declarado que no debía de llamarse comedia sino tragedia, ya que acaba en tristeza. Su primer autor la llamó comedia, porque, cuando empezó a escribirla, buscaba el entretenimiento. Yo, teniendo en cuenta todas estas discordias, he escogido el término medio entre los dos extremos, y la he llamado tragicomedia. Examinando todas las discrepancias habidas y los juicios expresados, he concluido que eran muchos los que querían que se alargaran las escenas que pasan entre los amantes y decidí, en contra de mi voluntad, volver a tomar la pluma en tales ocasiones, para lo que hurté tiempo a mis estudios, y lo dediqué a esta recreación, a la que no le faltarán detractores.

ESTA ES LA COMEDIA O TRAGICOMEDIA
DE CALISTO Y MELIBEA, COMPUESTA PARA DISUADIR
A LOS LOCOS ENAMORADOS QUE, VENCIDOS POR
SU DESMESURADA PASIÓN, CONVIERTEN EN DIOSAS
A SUS AMADAS. ESCRITA, ASIMISMO, COMO AVISO
CONTRA LOS ENGAÑOS DE LAS ALCAHUETAS Y LOS
MALÉVOLOS Y ADULADORES SIRVIENTES.

