




"LA TRAGICOMEDIA DE CALISTO Y MELIBEA" DE JUAN DE SEDEÑO.
ALGUNAS OBSERVACIONES A SU PRIMERA ESCENA COMPARADA CON LA ORIGINAL

Joseph Snow
University of Georgia

"This book by Sedeño is
 little known, even less
than other Celestinas."¹

Cuando hacia los albores del siglo XVI brotó de la pluma de Fernando de Rojas su *Comedia de Calisto y Melibea*, como Atenea de la frente de Zeus, madura y de bello aspecto, el éxito fue inmediato, su popularidad enorme. El éxito fue tanto que el mismo Rojas tuvo que acceder al público clamor y a la insistencia de sus amigos y "meter segunda vez la pluma en tan estraña laur."² Con retoques a ésta y la añadidura de otros cinco actos nació la *Tragicomedia*. Con ella se dio vida al fenómeno literario de la celestinesca, engendrando prole libresco de la más variada índole, dentro y fuera de la madre patria, y dentro y fuera de la lengua madre.

Respecto a la producción de traducciones, hubieron de aparecer antes de acabar la tercera década del nuevo siglo versiones en italiano (1506), alemán (1520), francés (1527), hebreo (1527), e inglés (1530). Al mismo tiempo, salían en ola continua de las imprentas de varias ciudades españolas e italianas numerosas reimpresiones y nuevas ediciones de la *Tragicomedia*. Estas tenían que competir con una serie de obras entre continuaciones e imitaciones cuya popularidad, fomentada por la de la obra de Rojas, iba en aumento. Muchas de estas obras han merecido la atención de los investigadores modernos.³ Donde menos se ha prestado atención los estudiosos es en el campo de las obras poéticas inspiradas en *LC*.

Entró *LC* muy rápidamente en el río romancístico: Menéndez Pidal data hacia 1510 el texto del *romance de Calisto y Melibea*.⁴ En 1513 publica D. Pedro Manuel Ximénez de Urrea su *Egloga de la tragicomedia de Calisto y Melibea*, versificando aproximadamente una tercera parte del acto I de *LC*.⁵ Luis C. Pérez descubre un poema de tema celestinesco del siglo XVI y cree, razonablemente, que "no es única en su clase."⁶ Juan de Sedeño, de Arévalo, saca en metros castellanos toda la prosa de la *Tragicomedia* en 1540.⁷ Circulan textos poéticos del testamento de Celestina antes del ocaso del siglo.⁸ Queda claro que la obra de Rojas nos ha legado una rica

vena de poesías: alguien debería dedicarse ahora al rescate de más de estas obras poéticas, a su estudio y divulgación.

Quisiera ofrecer aquí nada más un pequeño paso en esta dirección, tal vez animando a otro que se comprometa a emprender un proyecto de estudio pormenorizado de todo el género poético celestinesco. En los veinte años que han pasado entre la cita de Penney en el epígrafe a estas observaciones la obra de Sedeño no ha sido sacada de su relativo olvido. Sirva ahora un breve cotejo de la primera escena del primer acto de *LC*, la prosa de Rojas⁹ haciendo juego con las coplas reales de Sedeño, de base a mis observaciones y de comienzo de un nuevo interés en la versificación de 1540 como tema de estudio.

Poco sabemos de Juan de Sedeño, natural de Arévalo. Activo entre 1536 y 1551, fechas de su más temprana y de su más tarde producción literaria, se confunde a menudo con otro del nombre, traductor al castellano de Tasso, Sannazaro, y Tansilo (Penney, pág. 47). La obra de 1551, un *Summa de varones ilustres*, es biográfico: volvió a imprimirse una sola vez en 1590. Mucho más podría interesarnos la obra de 1536 cuyo título, *Dos coloquios de amores y otro de bienaventurança*, permite sospechar cierta vinculación con y gusto por la temática celestinesca.¹⁰ Poco después de la aparición de esta obra, en 1540 y en Salamanca, lugar donde tal vez naciera *LC*, sale la única edición conocida de la obra de Sedeño, también titulada *La tragicomedia de Calisto y Melibea*. De ella existen cuatro ejemplares: los dos que he consultado en la Biblioteca Nacional de Madrid, otro de Toledo, o otro en la Hispanic Society of America de Nueva York.¹¹

Vive Sedeño en un período de intenso fervor en cuanto a la celestinesca. Se pueden citar por título unas obras que acaso conociera: la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva (1534), la *Tercera Celestina* de Gáspar Gómez (1539), la *Comedia Ymeneá* de Torres Naharro (1517), la anónima *Comedia Calamita* (1520), las igualmente anónimas *Comedia Thebáida*, *Comedia Seraphina* y *Comedia Ypolita* (1521), y la *Egloga* de Ximénez Urrea mencionada arriba. Si Sedeño alguna vez llegó a conocer personalmente a Rojas es alucinante tema de conjetura: como son contemporáneos y ambos tenían fama de autores, creo queda dentro de lo probable tal encuentro. Rojas muere en 1541, un año después de la publicación de la versificación de Sedeño, y es también tema de conjetura si la pudo ver y leer. O si el poeta habría enviado un ejemplar al prosista en señal de homenaje. Esto también creemos posible siendo que Sedeño prologa su *Tragicomedia* con una "introducción del auctor en loor del primer original de esta obra."

Penney profiere la hipótesis de que tal vez la obra de Sedeño tuviera su génesis en la de Ximénez de Urrea.¹² Es lógica esta idea. Que sepamos, es la única obra que versifica *LC* antes de 1540. Por un cotejo de la primera escena de la interesante obra de 1513 con la de Sedeño, salta a la vista que éste no sólo tenía ante sí la *Tragicomedia* de Rojas pero también la *Egloga* de Urrea. Luego veremos más abajo (nota 18) como influyó una obra sobre la otra. Tengamos en cuenta, sin embargo, que pudo servir de impulso a Sedeño la obra más temprana si no exactamente de modelo. El modelo fue siempre el texto de Rojas. La *Egloga* llega a 850 octosílabos

y es, como ha observado Ruth Webber, una pieza con su propia unidad y no, como otros han pensado, una obra trunca.¹³ Es una adaptación de sólo una sección de *LC*.

Stricto sensu, la versificación de 1540 es también una adaptación. Sin embargo, me parece que cabe mejor llamarla una "transformación": corresponde justamente con la intención, la manera de elaborarse, y el resultado. Versifica toda la obra de Rojas, llenando 220 páginas a doble columna con sus coplas reales, pero dejando en prosa los argumentos. Sigue muy de cerca el modelo en la presentación. Es, en último término, una traducción--como veremos--muy conservadora en muchos aspectos y en otros, aunque sin querer serlo, bastante pálida. Los cambios introducidos son ocasionados, a veces, por las exigencias de la forma y metro poéticos; hay inevitables dislocaciones sintácticas, sustituciones sinonímicas (sobre todo en posición de rima), leves alteraciones de énfasis, y otros cambios por el estilo que afectarán la fidelidad de la "traducción" de la prosa en metros. Otros cambios resultan, es ocioso tal vez mencionarlo, de la formación intelectual y de la visión y arte personales de uno y otro autor: éstos son--claro está--los más significativos y los más difíciles de identificar. He aquí los dos textos:

La Celestina, Acto I, escena i¹⁴

Sedeño

Rojas

Calisto

Calisto

En esto veo, Melibea,
la grandeza de mi Dios;
quan sublime y grande sea.

En este veo, Melibea,
la grandeza de Dios.

Melibea

Melibea

Dezid por que yo lo vea,
Calisto, en lo que veys vos. 5

¿En qué, Calisto?

Calisto

Calisto

En dar poder a natura* ,
que tan linda te hiziesse,
y dotasse tu figura
de tan alta hermosura,
que ninguna yqual te fuesse. 10

En dar poder á natura
que de tan perfeta hermosura
te dotasse

Y a mi quisiesse hazer
indigno merced tamaña,
que te alcançasse yo a uer
en lugar do mi querer
descubra mi peña estraña; 15

é facer á mí inmérito
tanta merced
que verte alcançasse
é en tan conueniente lugar,
que mi secreto dolor manifestarse

*"notura" en el texto

y para mi gran pasión,
 juzgo yo, señora mía,
 ser mayor tal galardón
 que toda mi deuoción
 ni qualquiera otra obra pía. 20

Dime si en ello has mirado,
 señora de mi aluedrío,
 ¿quien ouo jamás hallado
 vn cuerpo glorificado
 de la suerte que está el mío? 25
 Por cierto los muy gloriosos
 ante la diua existencia
 no se hallan tan graciosos,
 tan contentos ni gozosos,
 como yo con tu presencia. 30

Mas hay esta diferencia
 de su gloria a mi plazer:
 que ellos gozan la apariencia
 de la diuina excelencia
 sin temor de la perder. 35
 yo me alegro con recelo
 del tormento tan esquiuo
 que tu ausencia y mi gran duelo
 darán a mí ¡gran desconsuelo!*
 en grado muy excessiuo. 40

Melibea

¿Tienes este galardón
 por muy grande y muy crecido?

Calisto

Júzgale mi coraçón
 por tan alto y claro don
 qual otro jamás ha sido; 45
 si en la gloria Dios me diesse,†
 y esto te digo en verdad,
 vna silla en que estouiesse,
 no pienso que lo tuuiesse
 por tanta felicidad. 50

Melibea

Pues galardón mas ygal
 te daré si perseueras.

*"desconuelo" en el texto
 †"disse" en el texto

pudiesse.
 Sin dubda encomparablemente es
 mayor tal galardón, que el seruicio,
 sacrificio, deuoción
 é obras pías, que por este lugar al-
 cançar tengo yo á Dios offrescido, ni
 otro poder mi voluntad humana puede
 conplir.
 ¿Quién vido en esta vida cuerpo glori-
 ficado de ningún hombre,
 como agora el mío?
 Por cierto los gloriosos santos,
 que se deleytan en la vision diuina,
 no gozan mas que yo agora
 en el acatamiento tuyo.

Melibea

¿Por gran premio tienes esto,
 Calisto?

Calisto

Téngolo por tanto en verdad que,
 si Dios me diesse en el cielo
 la silla sobre sus sanctos,
 no lo ternía
 por tanta felicidad.

Melibea

Pues avn más ygal galardón
 te daré yo, si perseueras.

[Calisto]*

O Calisto!, que oyes tal,
ten por dichoso tu mal,
de que tanta gloria speras [sic]. 55

[Melibea]

Mas antes muy desdichado
quando acabares de oyrme;
que será tan mal hadado
tu pago desuenterado
qual mereces por seruirme.† 60

¿Y cómo pudo proceder
tal palabra de tu lengua
por do se aya de perder
vna tan alta muger
en quien más clara es la mengua? 65
¡Vete dende, vil criatura!,
que estoy en saña encendida;
no cause tu desventura
que fenezca tu locura
juntamente con tu vida. 70

Vete, torpe, sin parar,
que Dios del cielo es testigo
que no puedo tollerar
que pienses comunicar
yllícito amor conmigo. 75

Calisto

Yré luego como aquel
sólo que aduersa fortuna
pone estudio contra él
con vn odio tan cruel
que al triste biuir repugna. 80

Calisto

¡O bienauenturadas orejas mías,
que indignamente tan gran palabra
hauveys oydo!

Melibea

Mas desuenteradas de que me
acabes de oyr.
Porque la paga será tan fiera
qual meresce tu loco atreuimiento.

E el intento de tus palabras,
Calisto, ha seydo de ingenio de
tal hombre como tú, hauer de salir
para se perder en la virtud
de tal muger como yo.

¡Vete! ¡vete de ay, torpe!

Que no puede mi paciencia tollerar
que aya subido en coraçon humano conmigo
el yllícito amor comunicar su deleyte.

Calisto

Yré como aquel contra quien
solamente la aduersa fortuna
pone su estudio con odio cruel.

*El texto no indica que estas palabras son habladas por Calisto y corregimos el obvio error.

†El texto da un estropeado "foruiruir me" que no tiene sentido. Hemos puesto *seruirme* por conformar con el sentido, la métrica, y también por tener el apoyo de la versificación de esta parte de *LC* de Urrea, que Sedeño utilizó en otra ocasión, sin lugar a dudas (ver nuestra nota 18).

Los metros de Sedeño son amenos. Emplea la doble quintilla, a veces llamada "décima falsa" o copla real con la misma alternación de rimas a lo largo de la composición: abaab cdccd. No hay encabalgamientos entre las quintillas; la expresión del pensamiento descansa al terminar el período rítmico de la quintilla. Los versos son octosilábicos. Hay un alto grado de correspondencia en cuanto al vocabulario que pasa de la prosa al verso, llegando a veces a la perfecta o casi perfecta conservación de grupos enteros (vv. 1, 6, 26, 46, 50, 57, una parte del 71, y la mayor parte de 76-79).

La primera impresión que suscita el cotejo ha de ser que parece que Sedeño nos presenta con un texto que sigue muy de cerca el de la *LC* en prosa. Se ha permitido el lujo de leer interlinealmente para cumplir con predeterminadas exigencias implícitas en su selección del metro y de la forma estrófica. Pero, ¿no es más que eso? Viene a asaltarme casi en seguida una segunda y más sobria impresión que modifica la primera. A pesar de esta aparente fidelidad y respeto a la versión en prosa que es su materia prima, Sedeño no alcanza reflejar en su versión metrificada la misma feliz unión de fondo y forma que considero evidente en el original.

Por cierto una cosa es evidente: Sedeño es más prolijo. En efecto, gasta 371 palabras, contra las 251 de la prosa, un aumento considerable de casi 48 por ciento sobrecargando sus propios metros, ^{con} una voluntad de ampliar explicando. Uno de los efectos de ello es que resulta--y no intencionadamente, suponemos--menos poético Sedeño que su modelo y menos prosaico a veces la prosa que su versificación. ¿A que podría corresponder esto si es que en esta observación he dado con una característica esencial del traslado poético de Sedeño, tan concienzudamente basado en una realización artística para la cual sólo la prosa se le ocurriera a Rojas? En otras palabras: ¿qué éxito, qué gracia puede conservar un mismo *fondo* vertido en otra *forma*? Una vez destruida la íntima relación entre estas dos inseparables esencias, ¿no tiene que resultar imposible su reconstrucción en otro género?

La respuesta no va a ser muy fácil de encontrar. Aunque no tenemos noticias de ediciones sucesivas a la de Salamanca 1540, lo cual parece confirmar el fracaso en el mercado popular del traslado poético de Sedeño, no podemos ni debemos basar muchas conclusiones en dato tan negativo, tan aislado. Aunque es terreno tampoco muy sólido, creo estaremos más firmemente plantados en el campo de la comparación de los dos textos, comentando sus respectivos valores literarios. En lo que sigue, voy a concentrar en la caracterización de los dos protagonistas. Ambos tienen el mismo número de parlamentos. Sedeño conserva en su versificación la forma dialogada que luce la prosa de Rojas. Por eso, en ambos textos, un escrutinio de la configuración y contenido de los parlamentos ofrece una oportunidad de sacar en limpio las diferencias realmente divisorias entre una y otra concepción artística.

A la súbita declaración del galán de que en "esto" ve la grandeza de Dios, la Melibea de la prosa muy sencillamente responde: "¿En qué, Calisto?" Sigue una larga y trovadoreanamente concebida respuesta. Junto con los lectores (y oyentes) del siglo XVI, tendremos que deducir--faltando acotaciones al respeto--el efecto sobre el estado anímico de esta doncella lacónica del aluvión libresco que su inocua pregunta suscita. Tiene que ser así porque poco se nos ha concedido en estas tres palabras para fundamentar una opinión acerca de Melibea. ¿Cómo diría estas palabras? Ahí está el problema, y también, para mí, el acierto. Hace el autor que veamos a Calisto casi de la misma perspectiva que Melibea lo ve. Resulta que la distancia entre el lector y la protagonista no es muy grande. ¿Es ella una inocente, como creen unos? ¿Es lícito pensar que es una coqueta, que juguetea ahora con el galán cuyo nombre sabe y con quien se tutea? No lo sabemos: el retrato que sus palabras nos ofrecen es insuficiente.

No ocurre de la misma forma en la respuesta de la poética Melibea (vv. 4-5), en donde vemos cambiado el tono interrogativo en imperativo ("Dezid ..."), y nos impresiona esta mujer elocuente que usa dos veces formas del verbo 'ver' para establecer la fundamental oposición 'yo'/'vos.' Es como si Sedeño no se hubiera contentado con esa Melibea calladita de esta primera escena y que pusiera en su lugar otra más comunicativa, más dispuesta a responder a Calisto, pagándole en la misma moneda. Su Melibea *se define* más porque *nos dice* más. No se le puede acusar a esta Melibea de ser cautelosa, tímida, o incierta de la significación de las palabras de Calisto. No es una Melibea que luego podrá sentirse abrumada por el fervor de las declaraciones de Calisto. No. Esta Melibea sabrá responder.

El segundo parlamento de Melibea (prosa) no revela mucho más que la primera. Ante la exposición de tanta pasión cálida de parte de Calisto, ella le repone: "¿Por gran premio tienes esto, Calisto?" Aquí sigue la caracterización la línea de la imprecisión. Melibea usa el indefinido 'esto'. ¿Por qué no le pone nombre? ¿Teme? ¿Titubea? ¿No quiere todavía dar crédito a lo que está oyendo? ¿O sigue siendo la coqueta, haciendo que no le ha entendido bien? Hasta el momento, ambas interpretaciones, tan contradictorias, caben dentro de lo hasta ahora revelado en sus palabras. La verdadera Melibea queda en la penumbra para que siga delirando en pleno escenario el embelesado Calisto.

Su hermana Melibea (poesía) parece querer darle a entender a Calisto que sabe perfectamente de lo que se trata cuando le responde utilizando el antecedente que Calisto mismo utilizara: 'galardón'. Por lo menos, no intenta cubrir su estar prevenida para tales declaraciones y para la defensa contra ellas. Hasta el doblarse del adjetivo ('grande,' 'crecido') puede verse como una mayor voluntad de incitarle, casi induciéndole a que siga en la misma vena que antes. Esta Melibea de Sedeño es más racional, más dueña de sí. De nuevo, vemos que la Melibea de los versos tiene otros contornos psicológicos que los de la Melibea modelo. Más aún, estamos, en Sedeño, distanciados de la acción. Observamos arriba que la disposición de la materia nos permitía a los lectores una perspectiva más cercana a la de Melibea (prosa). En el texto de Sedeño, más bien estamos a una distancia igual de ambos protagonistas.

Paro aquí con un pensamiento parentético. Sé que se podría opinar que Sedeño emplee "galardón" porque está en posición de rima con "don" y "coraçon" y que los dos adjetivos se necesiten para llenar el octasílabo. Contra esto se podría responder que 'galardón' es la primera palabra en la serie y que Sedeño pudiera haber comenzado con otro vocablo distinto, hasta escoger el "premio" de la prosa; y que en vez de usar dos adjetivos, ¿por qué no mantener el vocativo 'Calisto'? Mientras reconozco que ciertos cambios se deben a las exigencias formales, me parece que Sedeño pudo haber seguido aun más fielmente a su modelo en éstas y en otras muchas circunstancias. Prefiero ver aquí un posible atisbo de una voluntad poética en el "traductor" de la prosa: una voluntad que no desfigura en nada su modelo sino lo ve e interpreta según lo entiende. No transforma Melibea, sólo le da más bulto, más realidad, pero una realidad a lo Sedeño.

Volvamos ahora a la tercera intervención de Melibea. Es fundamental, creo, establecer la importancia de las dos partículas "avn" y "yo" en esta intervención de Melibea (prosa). Hasta el momento, ella ha permanecido quieta, escuchando. En sus palabras no hay clave que anticipe su reacción a los elogios de ella (que llegan a la blasfemia) en boca de Calisto. Cuando estalla Melibea ahora, está reaccionando por vez primera. A pesar de lo que estaría pensando en su intimidad de este Calisto, públicamente decide rechazarle con frías palabras amenazantes, palabras que todavía corresponden a su inexperiencia de doncella: no son muy claras. Sabemos que no son claras porque las entiende mal Calisto. El no ha visto que cuando Melibea usa la palabra 'galardón' aquí es equivalente de 'castigo' precisamente debido al énfasis emocional conferido por el "avn más ygal" y el "daré yo". Sé bien que sus palabras se han visto como ambiguas y que sirven a algunos para deducir una Melibea lista e irónica. En este caso significarían la promesa de la "gloria" sexual que él busca.¹⁵ Pero como creo que el resto del diálogo no sigue apoyando tal interpretación, aquí la abandono. El rechazo ha de ser genuino.¹⁶ Veo que es con propósito artístico que el autor crea una situación en la que Melibea pronuncie unas palabras con un sentido, y que caigan estas mismas palabras en las orejas del ensimismado enamorado con otro sentido, interpretadas dentro de un espíritu trovadoresco que él mismo ha estado creando ante nosotros. Ella reacciona instintivamente con nueva y creciente fuerza expresiva mientras él, por el momento, sigue literaturizando.

La otra Melibea (metros) llega a pronunciar casi las idénticas palabras. Pero ¡cuán inánimes son sin el énfasis tan revelador del "avn" y del "yo" (prosa). Ha quedado prácticamente excluida en Sedeño la posibilidad de una Melibea que juega con el pretendiente por su continuada presentación de una mujer determinada, llena de confianza en sí misma, y en cuya actuación no caben flirteos.

Más reveladora aún es la actitud de Melibea (prosa) en la sostenida furia con que la desdeña a Calisto. Analizando bien y con detenimiento, veremos que ella no le repudia a Calisto tanto *personalmente* como por una falta de respeto a su estado y su virtud en su "loco atreuimiento." Al fin, puede poner un nombre a lo que ha estado escuchando tan confusamente.

Es esto lo que no le ha caído en gracia, esto y "el *intento* de [sus] palabras." Le resulta incomprensible que un hombre "como tú" puede, tan descaradamente, ensuciar la virtud de una mujer "como yo." Para mí, lo dicho por Melibea concentra en la ofensa social de Calisto: reacciona ante los excesos literarios y heréticos. No es que Melibea haya entendido mal el significado de las palabras en su conjunto: la sentida declaración de amor le afecta hondamente. Sus palabras de rechazo pertenecen al asunto de gravedad más inmediata: el sentirse ofendida. Más tiempo, mucho más tiempo, será psicológicamente necesario para que el veneno del verdadero significado de los galanteos tenga su efecto total, haciéndola receptiva al engatusamiento de Celestina.

Mientras esta Melibea continúa expresándose indirectamente con la tercera persona ("no puede *mi paciencia* tollerar" contra "no puedo tollerar," del v. 73), la Melibea de los metros muestra su imperiosa manera directa con la primera y segunda personas: "Estoy en saña encendida," (v. 67). Explican los metros lo que la prosa calla: "no cause tu desventura / que fenezca tu locura / juntamente con tu vida" (vv. 68-70). Su desdén de Calisto es más fuerte y personal. Torna la simple declaración de la original Melibea ("E el intento de tus palabras ...") en una expresión de indignación inaudita, la cual se expresa en forma de una pregunta retórica: "¿Y cómo pudo ... ?" (vv. 61-65). Su insistencia en la primera y segunda personas ("mereces," v. 60; "no puedo tollerar," v. 73; "pienses," v. 74) continúa este contraste (indirecta/incierta vs. directa/cierta) entre las dos Melibeas en cuanto a la manera en que ellas, a través de lo que dicen, se dejan ver, se dejan caracterizar.¹⁷

Estas observaciones y comentarios a la configuración y disposición de las intervenciones de ambas Melibeas en sus respectivos contextos me dan base para afirmar que estamos ante dos personalidades distintas, por lo menos en el comienzo de las dos obras. La Melibea de la prosa es una al lado de quien vemos y sentimos actuar el "loco atreuimiento" de Calisto. A pesar de decir menos palabras que su contrafigura Melibea, llegamos a entenderla mejor por estar con ella mientras experimenta los profundos cambios emocionales. Creo que su caracterización de joven de bien, inocente, inexperta es acabada y consistente, además de ser perfectamente verosímil y conmovedora. Casi lo mismo podría decir de la Melibea en metros. Es consistente; y ante el Calisto en metros, su actuación es verosímil. Si su retrato es acabado, no es, sin embargo, conmovedor. Es, en cada momento, igual a Calisto, poco vulnerable. No le faltan palabras, no esquiva las confrontaciones. Ahora bien, la Melibea de ambos textos es incomparablemente bella y el Calisto un loco enamorado. La seducción de la Melibea de la prosa, y la de los metros, sigue un obstáculo en la superación del cual Calisto, solo, no puede valer. En ambos casos, habrá necesidad de la alcahuetería. Alterada la caracterización, la trama queda inalterada.

Ahora, con más brevedad comento la caracterización de Calisto, medio vislumbrado ya. Superficialmente Calisto en 1540 parece reproducir el Calisto de hacia 1500. Lo observamos en el vocabulario, en la retención

de ciertas locuciones, en el orden de lo dicho, etc. Sin embargo hemos de observar también que el de 1540 no se ha dado cuenta de que su modelo imitaba a su vez formas poéticas estilizadas, cortesanas y trovadorescas. El Calisto de hacia 1500, joven amante "inmérito" crea, personificándolo, un Calisto-pretendiente a los amores de la noble doncella. Y para hacer esto, sale del mundo cotidiano y entra en otro literario. Ante su inesperada expresión hiperbólica, poética, rara, vemos la confusión y consternación de una que no tiene costumbre de vivir tales juegos.

Calisto (metros) tiende a explicar demasiado. Lo vemos en el posesivo "mi" (v. 2) y en la añadidura descriptiva del v. 3, en su primera intervención. Sedeño, además de haber alterado--en la segunda intervención--el ritmo altisonante y poético de la respuesta de Calisto a la primera pregunta de Melibea, hace que su Calisto se exprese más prosaicamente. Su "pena estraña" (v. 15) diluye en mucho el "secreto dolor" del original y cambia la situación emocional. Su expresa conciencia de la presencia de Melibea a quien se dirige dos veces (v. 17, v. 22) destruye el efecto del ensimismamiento proyectado en la prosa. Igual poder de alterar el tono emocional se ve en los juicios racionales del poético Calisto: aquí en su "juzgo yo" (v. 17) y luego en su "pienso" (v. 49). Tales momentos de reflexión no caracterizan al otro Calisto (prosa). En este parlamento un cambio sutil me parece ilustrativo en cuanto a la concepción distinta de los dos Calistos. Por quedar el Calisto de Sedeño en este mundo real, no personificando a nadie, y en aparente batalla con una Melibea prevenida y lista, la distancia entre él y Melibea se reduce a casi nada. Ambos funcionan más bien dentro de un mismo nivel, mientras en la prosa estamos a menudo ante una incomprensión retratada en la distancia lingüística entre Melibea y Calisto. En la prosa, la perspectiva de Melibea y la nuestra es fundamentalmente la misma: vemos actuar a Calisto en su persona trovadoresca por sus ojos. Al contrario, el Calisto de los metros no sólo ve a Melibea; habla con ella. Nuestra perspectiva, como lectores, no es la misma que en la prosa. No vemos a Calisto por los ojos de Melibea: vemos a Melibea a través de las palabras de Calisto. Esto no representa un cambio que salta a la vista, por lo menos no inmediatamente: pero es una alteración de sensibilidades que considero radical en cuanto a la caracterización y la proyección de los dos caracteres en el texto de Sedeño. De ahí concluyo que Sedeño, hombre literato del siglo XVI, ha visto sólo a medias la importancia de la manera de expresarse el Calisto de la prosa aunque ha captado superficialmente el contenido de sus intervenciones.

Sale menos "loco" el atrevimiento del Calisto de Sedeño. Se siente obligado a dar una larga explicación de lo dicho en la quintilla melodiosa (vv. 26-30) --la que comenta el estado feliz de los santos--y esta explicación (vv. 31-40) se extiende a toda una décima.¹⁸ Los excesos característicos del Calisto-artista, creador de su persona en la prosa, aquí son limitados y refrenados. En su lugar, juicios, reflexiones, explicaciones, y declaraciones amorosas delicadamente tamizadas para conformar con el directo duelo verbal entre él y Melibea. Otra vez vemos--como habíamos visto con la caracterización de Melibea--que el cotejo nos ha servido para descubrir en qué maneras es distinta la caracterización de los dos protagonistas.

Abreviamos la evidencia para la observación de un Calisto racional: la cualidad prosaica-explicativa de "y esto te digo *en verdad*" (v. 47) que corta el vuelo lírico de la prosa; el contraste entre la afirmación enfática de Calisto: "no lo tenía por tanta felicidad" (prosa) y la más cautelosa "no pienso que lo tuviese por tanta felicidad" (metros, vv. 49-50); y el grito más personal ("Calisto ...," vv. 53-55) en contraste con el más ensoñador sinécdoque ("orejas mías) con que Calisto recibe lo que para él significa una promesa del galardón que busca.

Otra nota más y acabamos. Al poner punto final a la caracterización de Calisto, Sedeño hace que salga de escena su Calisto--al igual que el otro--perseguido por "la adversa fortuna," pero con esta diferencia: Calisto describe hasta qué punto es cruel el odio que le tiene esta fortuna: "que al triste vivir repugna" (v. 80). El texto de Sedeño anticipa la acción, ofreciendo una fácil transición a la segunda escena en la cual vemos a un *triste* Calisto pidiéndole a Sempronio la canción más *triste* que sabe. Cabe esta ampliación dentro de las pocas literarias que nos brinda Sedeño: otra tal sería la del verso tercero. El efecto de estas dos ampliaciones es semejante, me parece, al tono logrado por el Calisto embelesado (prosa) que fulmina y no analiza. Pero resulta que Sedeño, al proporcionar esta transición al final de la presentación de Calisto, nos ha dejado un protagonista que se refugia en la expresión artística típica del pose del Calisto original. Mientras tanto, es precisamente aquí que el Calisto original pierde la pasión: su intervención final es, a pesar de todavía trovadorescamente expresada, la más realista de todas. Comprende que es rechazado, pero no abandona tan fácilmente el lenguaje de su personificación: no hay que aludir a su tristeza porque en lo que dice está implícita. Sentimos que ha descendido de las alturas de su pasión y se encuentra ahora, abruptamente, solo, consciente de su soledad.

En la prosa Calisto comienza muy alto--me refiero a su estado de ánimo--y acaba cabizbajo. Melibea comienza inocente y, al darse cuenta de la "locura" de Calisto, su estado emocional se calienta. Podemos ver en las dos trayectorias una proporción inversa. En los metros parece partir Calisto de la misma altura pero pronto se ve más cercana al plano de la realidad; luego sale a dar batalla a una Melibea dueña de sí, confrontando lógica con lógica y, al verse derrotado, se refugia en la tristeza, si bien parece un tanto literaria. Melibea (metros) no experimenta grandes altibajos pasionales. Podemos ver muy atenuadas las trayectorias encontradas en la prosa. Son--a mi modo de ver--más racionales los caracteres de Sedeño: esto será reflejo--claro está--de cómo él entendió las relaciones entre los caracteres del modelo en prosa. No es que haya visto mal a ellos; es que los vio diferentemente y con ojos distintos que los modernos los ven.

Para el análisis de cómo es diferente la caracterización nos ha servido este cotejo. Pero espero ha permitido, también, que veamos que la recreación en metros de por lo menos esta primera escena representa una visión artística de cierto mérito. Las diferencias no son todas atribuibles al cambio de la forma. Más bien corresponderían a un entendimiento de *LC* muy del siglo dieciséis y, evidentemente, a un entendimiento

personal de parte de Sedeño. Pero a pesar de las diferencias, y prescindiendo de los juicios valorativos que pudiéramos aventurar, creo haber demostrado que la visión artística de Sedeño es coherente, y que su Calisto y su Melibea réaccionan según se ven en su propio contexto dramático y no sólo a imitación del modelo.

Concluyo. He tratado de sacar del olvido un texto celestinesco del siglo XVI. No fue mi propósito en ningún momento estudiarlo entero. Primero, porque requiere para hacerlo más atención y tiempo que tengo a mi disposición. Y segundo, porque hace falta un especialista para proyectos de tanta envergadura. Mejor, mi propósito fue, a través de un cotejo pormenorizado de una pequeña parte de *La Celestina* con la materia trobada en metros por Sedeño unos cuarenta años después, poder despertar el interés de otro investigador, presente o futuro, en llevar a cabo lo que aquí he comenzado. Por cualidades propias merece más detenido estudio esta obra de Sedeño. Lo que al principio me pareció un traslado poético bastante fiel e imitativo ha resultado ser producto de calidad de una voluntad artística independiente. En todo, rinde homenaje no servil a *La Celestina*.

NOTAS

¹ C. L. Penney. *The Book Called 'Celestina' in the Library of the Hispanic Society of America* (LCDB 69), pág. 48.

² Cito de la edición de Julio Cejador y Frauca (LCDB 133) por volumen y página: aquí I, 26.

³ Ver los comentarios dispersados a lo largo de María Rosa Lida, *La originalidad artística de 'LC'* (LCDB 60) y el libro de Pierre Heugas sobre las imitaciones, *'LC' et sa descendance directe* (LCDB 57). Ninguno de los dos estudia la obra de Sedeño. Sobre las traducciones tempranas pueden consultarse LCDB 220, 237, 242, 513, 521, y 522.

⁴ Ramón Menéndez Pidal, *Romancero hispánico* (Madrid: Gredos, 1953), II, 67.

⁵ Aparece su *Cancionero* en Logroño, 1513. Es hoy raro. Se ha editado en 1878 en Zaragoza por Martín Villar y la *Egloga* aparece en las páginas 452-81.

⁶ Louis C. Pérez, "Coplas desconocidas del tema celestinesco" (LCDB 466), pág. 52.

⁷ Juan de Sedeño, *La tragicomedia de Calisto y Melibea*. Salamanca: Pedro de Castro, 1540. Para una descripción bibliográfica de esta edición, ver Penney, *The Book*, págs. 46-48.

⁸ *Los cancionerillos de Munich y las series valencianas del romancero nuevo (1589-1602)*, ed. A. Rodríguez Moñino (Valencia: Diputación Provincial de Valencia, 1963), págs. 308-14. No sólo hay un testamento de

Celestina; hay también un "inventario" de sus posesiones, un "codizillo" y una "carta." Los pliegos sueltos en que aparecen estas composiciones poéticas fueron impresos en Barcelona: Valentín Vilomar, 1597. No se sabe si circulaban antes aunque parece probable.

⁹ Es sólo por conveniencia que hablo de Rojas como autor, aunque él mismo nos ha dejado dicho que no lo es del primer acto. Aquí lo que importa es, en fin, el estudio de la caracterización de los personajes, caracterización que Rojas supo aprovechar.

¹⁰ No he podido ver ninguna de estas dos obras de Sedeño. Ambas se encuentran en la colección Ticknor de la Boston Public Library (cito de la página 327 del *Ticknor Catalogue* de 1897).

¹¹ Penney, *The Book*, pág. 48. Interesantemente, señala la autora que desde 1502 es ésta la primera evidencia de interés en *LC* por parte de los impresores de Salamanca.

¹² Ibid.

¹³ Ruth H. Webber, "Pedro Manuel de Urrea y *LC*," *'La Celestina' y su contorno social: Actas del Primer Congreso Internacional sobre 'LC'* (Barcelona: Borrás, 1977), págs. 359-66, esp. 361-62.

¹⁴ Sigo mi propia transcripción de R-6601 de la Biblioteca Nacional de Madrid para el texto de Sedeño y, para Rojas, el texto de Cejador, I, 31-34.

¹⁵ Hay, sí, *ironía* en las palabras de Melibea, pero es una ironía que sólo se percibe después cuando le galardona a Calisto con su virtud. Perderíamos, claro está, el alto valor dramático de esta situación--y la ironía que la hace dramática--viendo aquí tan solo una réplica coqueta.

¹⁶ Yo creo que el rechazo es genuino y que la "furia" de Melibea es ocasionada por el conflicto interior de varias emociones, por su estado de joven e inexperimentada, y por la necesidad de defenderse en este momento. Deyermond postula que esta escena tiene humorismo y que Calisto está ensayando ciertas conversaciones aprendidas en manuales (p. ej. la de Andreas Capellanus) a las cuales corresponde Melibea con una respuesta muy distinta a la de dichas manuales ["The Text-Book Mishandled: Andreas Capellanus and the opening scene of *LC*." (LCDB 273)]. Otis Green tenía otra interpretación opuesta a la de Deyermond, en que el rechazo es resultado de no haber cumplido Calisto con las reglas del código del amor cortés ["La furia de Melibea." (LCDB 355)]. Responde a esta interpretación muy negativamente G. D. Trotter (LCDB 365), aseverando que no tiene que ver con el amor cortés esta primera escena y que el rechazo es dramáticamente motivado. Yo creo que Green ha equivocado y que Deyermond ha acertado: Calisto en esta primera escena de *LC* está personificando el amante literario, con toda probabilidad el amante cortés de Andreas Capellanus, y respaldado por la poesía cortesana del siglo XV. Obviamente no puedo aceptar el argumento de Trotter contra el papel que juega aquí el amor cortés pero sí creo que él acierta en eso de la necesidad dramática del

rechazo. El dice que da rienda suelta luego a los poderes diabólicos de Celestina. Es cierto. Yo creo, empero, que hay que explicar, además de haber cumplido con una necesidad dramática, el rechazo de Melibea cómo una necesidad psicológica totalmente verosímil en el contexto del momento. Por eso me he detenido tanto en la caracterización. Creo que Green ha visto esta situación al revés. Creo que mi interpretación de esta primera escena concuerda bien con la teoría de Deyermond, apoyando la presencia del temario cortés que rechaza Trotter y señalando a la vez la razón psicológica detrás del rechazo que motiva--dramáticamente--la actuación de Celestina. Detrás de los evidentes "poderes diabólicos" de Celestina siempre hay sus profundos conocimientos de la psicología humana (que son, por supuesto, los de Rojas).

17 Creo ilustrativo--para este contraste entre las dos maneras de caracterizar--un resumen del uso pronominal. Abajo la suma de estos usos (personales solamente) en tres divisiones: sujeto, objeto (incluso el uso reflexivo), y posesivo.

	sujeto	objeto	posesivo	total
Rojas	5 (2/3)	11 (5/6)	9 (6/3)	25 (13/12)
Sedeño	7 (5/2)	16 (10/6)	22 (17/5)	45 (32/13)

La primera cifra entre paréntesis representa el total de Calisto; la segunda el de Melibea. En la cantidad de palabras hemos visto que el aumento sobre las empleadas en el texto de Rojas en el de Sedeño es 48%. Este porcentaje no varía mucho en cuanto al uso de pronombres de sujeto y de objeto entre los dos textos (40% y 45% respectivamente). Pero el aumento es casi exclusivamente aplicado a las intervenciones de Calisto (150% y 100% respectivamente). En cuanto al uso personal del posesivo, el aumento general es notable (145%) pero el aumento atribuible a Calisto llega a poco menos que 300 por ciento). Así vemos que este uso aumentado le coloca en un mundo menos literario en que 1) habla más de sí mismo, 2) habla directamente a Melibea con mucha más frecuencia, y 3) asocia los sustantivos con un poseedor con una regularidad llamativa. No vemos el mismo fenómeno en Melibea. Aunque está señalado en el texto, repito un dato que no se analiza aquí pero que afecta su caracterización: a menudo (los números no lo indican) la Melibea de la prosa emplea la tercera persona (esquivando, por ignorancia o por recato, referencias directas) cuando la Melibea directa de los metros prefiere la primera o segunda personas.

18 Por lo que toca a la posible influencia de Urrea sobre Sedeño, es casi cierto que éste haya basado sus versos 31-30 en una estrofa de Urrea. No hay fuente posible en *La Celestina* y las coincidencias son demasiadas para postular otra solución. Para que el lector lo confirme, doy la estrofa de Urrea [ed. de Villar, pág. 453] a continuación:

Somos en esto apartados;
Que la gloria que poseen
Por muy perpétua la veen,

Sin ser de allí derribados:
 Mas yo me veo alegrar
 Con recelo de dexar
 Tu vista y acatamiento,
 Recelando el gran tormento
 Que en ausencia he de pasar.



Sancho de Muñón. Portada de su Tragicomedia de Lisandro y Roselia.

[1542]