

La *Égloga de la Tragicomedia de Calisto y Melibea* de Pedro Manuel de Urrea y la tradición impresa de *La Celestina* en la primera década del siglo XVI

Enrique I. Galé Casajús
I.E.S. «Río Arba», Tauste (Zaragoza)

RESUMEN

Pedro Manuel de Urrea, señor de Trasmoz, publicó su *Égloga* con la versificación del inicio del Auto Primero de *La Celestina* en su *Cancionero* de 1513. El análisis de la técnica compositiva de Urrea, el estudio pormenorizado de su biografía y una detallada comparación con los testimonios más antiguos conservados de la *Tragicomedia* permiten situar con bastante precisión en el *stemma* de la obra de Rojas el ejemplar que el señor de Urrea estaba manejando y algunas de las particularidades de esa edición, hoy desconocida pero similar a la que utilizó Alfonso Ordóñez para su traducción al italiano.

PALABRAS CLAVE: Pedro Manuel de Urrea, *Tragicomedia*, *Égloga de Calisto y Melibea*, Rojas, Alfonso Ordóñez, 1513, *stemma*.

Pedro Manuel de Urrea's *Égloga de La Tragicomedia de Calisto y Melibea* and the Printed Tradition of *La Celestina* in the First Decade of the Sixteenth Century

ABSTRACT

Pedro Manuel de Urrea, Lord of Trasmoz, published his *Égloga* using a versification of the beginning of the Auto Primero of *La Celestina* in his *Cancionero* of 1513. The analysis of Urrea's compositional technique, together with an in-depth study of his biography as well as a detailed comparison with the oldest testimonies preserved of the *Tragicomedia*, enable the readers to settle, in a pretty accurate way, the model that Lord Urrea was handling on de *stemma* of Rojas's work, as well as some special features of that edition, unknown today but similar to the one used by Alfonso Ordoñez for his Italian translation.

KEY WORDS: Pedro Manuel de Urrea, *Tragicomedia*, *Égloga de Calisto y Melibea*, Rojas, Alfonso Ordóñez, 1513, *stemma*.

Publicada por vez primera, que sepamos, en Logroño en 1513 ocupando los últimos folios de la primera edición del *Cancionero* de Pedro Manuel de Urrea, la *Égloga de la Tragicomedia de Calisto y Melíbea* ha de ser considerada, como intentaremos demostrar en este artículo, la primera recreación española del universo literario de la obra de Fernando de Rojas.¹ Solo el anónimo *Romance de Calisto y Melíbea*,² publicado en Sevilla ese mismo año, se acerca tanto en el tiempo a las primeras ediciones del texto ampliado a 21 autos de *La Celestina*, cuya *princeps* se supone impresa en Salamanca en 1502.³ La composición de la *Egloga* del escritor aragonés, sin embargo, como vamos a ver, precede en varios años al de su año de publicación y el original que sigue, además, puede ser muy cercano a esa fecha primigenia.

1.— «Egloga de la Tragicomedia de Calisto y Melíbea, de prosa trobada en verso por don Pedro de Urrea, dirigida a la condesa de Aranda, su madre», en *Cancionero de las obras de don Pedro Manuel de Urrea*, Logroño, Arnao Guillén de Brocar, 1513, ff. liiii v. - lix r. En el *Cancionero de todas las obras*, Toledo, Juan de Villaquirán, 1516, ocupa los ff. lxxxviii v. - xciii r. y le sigue el resto de las églogas dramáticas, que en la edición de Logroño no se publican. Del impreso de Toledo contamos hoy con dos ediciones críticas, Pedro Manuel de Urrea: *Cancionero de todas las obras*, ed. de E. Galé, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012, y Pedro Manuel de Urrea, *Cancionero de todas las obras*, ed. de I. Toro, Zaragoza, Pressas Universitarias de Zaragoza, 2012. Por A. Rodríguez-Moñino, *Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*. Edición corregida y actualizada por A. L.-F. Askins y V. Infantes, Madrid, Editorial Castalia / Editora Regional de Extremadura, 1997, 613.5, p. 519, sabemos también que en el *Abecedarium* de Hernando Colón, n. 13688, figuraba una entrada referida a [Urrea, Pedro de]: *Égloga de Calisto y Melíbea y unos disparates en coplas*, s.l., s.i, s.a., que pudiera ser de fecha anterior a 1513. Sin embargo, el hecho de que en uno de los textos prologales de su *Cancionero* el señor de Trasmoz haga mención expresa a una única publicación suya previa, que, por cierto, también figura, según Rodríguez-Moñino, 614, p. 519, en el *Abecedarium*, 12416 [= 12426], como Pedro de Urrea: *Glosa en coplas super el Credo*, s.l., s.i., s.a., sugiere que la puesta en circulación independiente de la *Égloga* sería posterior. Tras una primera edición de R. L. Hathaway, «*La Égloga de Calisto y Melíbea* de Ximénez de Urrea», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 27 (1978), pp. 314-330, DOI: <<https://doi.org/10.24201/nrfh.v27i2.2750>>, sin apenas estudio introductorio pero con el texto de Rojas añadido en la mitad inferior de cada página para el cotejo, la *Égloga* ha sido reeditada por P. Taravacci en Pedro Manuel Ximénez de Urrea, *Égloga de la Tragicomedia de Calisto y Melíbea*, Bologna, Pàtron, 1993, y por J. L. Canet en Pedro Manuel de Urrea, *Égloga de la Tragicomedia de Calisto y Melíbea*, en Anexos de la Revista *Lemir*, 2003, disponible en <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Textos/Egloga/EglogaCalisto.htm#_ftn1>.

2.— C. Mota, «*La Celestina*, de la comedia humanística al pliego suelto. Sobre el *Romance de Calisto y Melíbea*», en *Críticón*, 87-88-89 (2003), pp. 519-535, disponible en <https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/087-088-089/087-088-089_525.pdf>.

3.— Sobre las primeras ediciones de la obra de Rojas, F. J. Norton, «Apéndice B. Las primeras ediciones de la *Celestina*», en *La imprenta en España 1501-1520*, ed. J. Martín Abad (con un nuevo «Índice de Libros Impresos en España, 1501-1520»), Madrid, Ollero y Ramos, 1997, pp. 209-224, reedición del texto clásico que alertó sobre las falsas impresiones de 1502. Ya en nuestro siglo, hallamos una exhaustiva puesta al día de la cuestión en V. Infantes, «El laberinto cronológico y editorial de las primitivas impresiones de *Celestina* (1497-1514). Con una *Marginalia bibliográfica* al cabo [y una nota final]», en *La trama impresa de Celestina: ediciones, libros y autógrafos de Fernando de Rojas*, Madrid, Visor Libros, 2010, pp. 11-103.

Urrea, que a lo largo de toda su obra muestra un repetido interés, aunque más bien parcial, por la obra de Rojas,⁴ en su *Égloga* versifica solo las dos escenas iniciales del acto primero de *La Celestina*, concretamente hasta el momento en el que Sempronio sale de casa de Calisto en busca de la «vieja barbuda». Tal vez por esa razón, más allá de la mera reproducción del texto, solo en los últimos años ha recibido esta pieza una atención específica por parte de los especialistas⁵ y, a pesar de ello, en fechas más recientes ha sido el único de los testimonios impresos de las primeras décadas de existencia de la *Tragicomedia* soslayado a la hora de estudiar la historia del texto de Rojas.⁶ Por el contrario, otra versificación, esta sí completa, la que publicó Juan Sedeño en Salamanca en 1540, casi 30 años después que Urrea, ha sido objeto de estudios en profundidad y de una cuidada edición crítica por parte de Lorenzo Blini,⁷ y suele ser utilizada

4.– De tema celestinesco es, sobre todo, su *Penitencia de amor*, que fue publicada de forma independiente, junto con algunos poemas sueltos, en Burgos en 1514 y pasó a formar parte de su *Cancionero* de 1516. Como en la *Égloga*, tal vez lo más llamativo del acercamiento al texto de Rojas por parte del señor de Trasmoz sea la escasa atracción que parece sentir este noble aragonés por el propio personaje de Celestina. Si en la *Égloga* su tarea de versificación termina justo en el punto en el que Celestina va a entrar en escena, en la *Penitencia*, el «proceso de los amores» de Darino y Finoya, por más que recrea de forma similar el papel de los dos criados de Rojas, prescinde, sin embargo, por completo de la intervención de la alcahueta. Solo en la *Égloga* suya *adonde se introduzen tres pastores*, vv. 161-162, el personaje de la vieja tercera, innominado por otra parte, dice, refiriéndose a sí misma: «¿Y no sabes tú que soy / hermana de Celestina?».

5.– Durante mucho tiempo los únicos acercamientos críticos a esta pieza de Pedro Manuel de Urrea fueron R. H. Webber, «Pedro Manuel de Urrea y *La Celestina*», en «*La Celestina*» y su contorno social: *actas del I congreso internacional sobre la «Celestina»*, coord. por M. Criado de Val, Barcelona, Borrás, 1977, pp. 359-366, M. C. Ayala, «Índices léxicos de la *Égloga de Calisto y Melibea* y su comparación con el primer acto de *La Celestina*», en *Archivo de Filología Aragonesa*, 38 (1986), pp. 251-264, y P. Taravacci, «Riscrittura e innovazione nella *Égloga de la Tragicomedia de Calisto y Melibea* de Pedro Manuel de Urrea», en *Quaderni di filologia romanza*, 10 (1993), pp. 171-208. También hemos de mencionar algunos estudios de conjunto sobre el teatro del señor de Trasmoz, aunque en este caso la atención se dirige más hacia el resto de las piezas dramáticas, especialmente, A. Egido, «Aproximación a las *Églogas* de Pedro Manuel de Urrea», en T. Buesa y A. Egido (eds.), en *Curso sobre Lengua y Literatura en Aragón (Edad Media)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1991, pp. 217-255 y Jesús Maire Bobes, *La obra dramática de Ximénez de Urrea*, tesis doctoral inédita, Madrid, Universidad Complutense, 1993.

6.– Fernando de Rojas (y «antiguo autor»), *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Francisco Lobera Serrano, Guillermo Serés, Paloma Díaz-Mas, Carlos Mota, e Iñigo Ruiz Arzálluz (eds.), Barcelona, Crítica, 2000. Tampoco fue tenida en cuenta en F. de Rojas: *Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de M. Marciales, Urbana y Chicago, The University of Illinois Press, 1985, ni en Anónimo/F. de Rojas, *Tragicomedia de Calisto y Melibea (II)*, ed. de F. Cantalapedra, Kassel, Reichenberger, 2000.

7.– L. Blini, «La *Tragicomedia* en verso de Juan Sedeño (1540) y sus relaciones con las ediciones anteriores de *La Celestina*», en *Lemir*, 13 (2009), pp. 133-168. Se trata de una reelaboración de su tesis inédita *Il rifacimento in versi della Celestina di Juan Sedeño (1540): edizione interpretativa, introduzione e note*, Roma, Università La Sapienza, 1988-1989. La edición crítica, a cuyo texto nos referiremos como *Sed.*, aparece igualmente en *Lemir*, 13 (2009) – Textos, pp. 29-234. Para una posible relación directa entre la versificación de Sedeño y la de Urrea,

casi como un testimonio más a la hora de establecer el texto original. Sin embargo, ya solo por su temprana fecha de publicación le caben a la *Égloga* del señor de Trasmoz los méritos de ser uno de los textos inaugurales de la dramaturgia en lengua castellana⁸ —el primero en toda la Corona de Aragón—, la primera de las aproximaciones que Urrea hizo a la obra de Rojas, y la evidencia, en fin, de que el poeta de Épila fue el primer escritor español conocido que ha leído, aprecia y recrea en su producción literaria los desastrados amores de Calisto y Melibea.

Este artículo pretende estudiar con detalle las relaciones textuales entre los versos del *Cancionero* de Pedro Manuel de Urrea y la tradición impresa de *La Celestina* a lo largo de la primera década del siglo XVI, para poder determinar, de una forma suficientemente fiable, la posición del poema de Urrea en ese «laberinto editorial» al que se refería con tanto acierto el profesor Víctor Infantes en su artículo de 2002 para referirse a estos primeros años de la historia impresa de *La Celestina*.

Para llevar a cabo ese acercamiento, partimos de premisas críticas similares a las que utilizó el profesor Blini para el texto de Sedeño: repasaremos primero el sistema de versificación utilizado por el poeta de Épila para convertir en estrofas cancioneriles la prosa dialogada de Rojas. De este modo nos resultará más fácil precisar el tipo de aprovechamiento que se puede hacer del texto de la *Égloga* para la intención que nos ocupa. A continuación, realizaremos de forma sistemática un análisis lo más exhaustivo posible de las variantes textuales que resulten dignas de ser tenidas en cuenta y, por último, a partir de ese análisis, intentaremos identificar el punto de la tradición impresa en el que habría que localizar el texto original versificado por Urrea.⁹ Para terminar, en el *Anexo II* recogemos la comparación completa de las dos obras: la *Égloga* y el inicio del Auto Primero de *La Celestina*.¹⁰

cf. J. T. Snow, «La *Tragicomedia de Calisto y Melibea* de Juan de Sedeño. Algunas observaciones a su primera escena, comparada con el original», en *Celestinesca*, 2-2 (1978), pp. 13-27, DOI: <https://doi.org/10.7203/Celestinesca.2.19476>, quien, no obstante, parece haber cometido un descuido en su lectura del texto correspondiente de *La Celestina*, ya que la ausencia de fuente que menciona para los versos 31-40 de Sedeño no es tal, como podemos ver en el cotejo correspondiente de Urrea, vv. 29-36.

8.— En el ámbito de la imprenta, solo las obras dramáticas de Juan del Encina recogidas en su *Cancionero* de 1496, al que tanto debe, por otra parte, toda la literatura de Pedro Manuel de Urrea, son claramente anteriores a 1513.

9.— Reproducimos en el *Anexo I* el *stemma* concreto de *La Celestina* que seguimos en el cotejo de las variantes.

10.— Para la *Égloga*, sigo el texto de la edición de E. Galé del *Cancionero de todas las obras*, *op. cit.*, pp. 498-507; para la *Tragicomedia*, el de F. J. Lobera *et alii*, *op. cit.*, pp. 27-48.

I.- La técnica versificatoria de Pedro Manuel de Urrea

Pedro Manuel de Urrea decidió utilizar para su égloga una estrofa, copla novena, de 9 versos octosílabos y 4 rimas, de estructura bimembre *abba:ccddc*. Se trata de una elección voluntaria dentro de las muchas posibilidades que le ofrecía la literatura cancioneril de su época¹¹ y, en sí, el modelo elegido no parece tener mayor relevancia pues no aporta ningún significado especial. Cabe suponer que la preferencia del autor por este esquema métrico pudo venir determinada por el acierto¹² logrado en la versificación del primer parlamento de los protagonistas, condicionado a su vez por determinados ritmos y rimas internas ya presentes en el texto de Rojas:

Cali.**Veo en esto, Melibea, la gran grandeza de Dios.**

Meli. **¿En qué, Calisto,** veys vos cosa que tan alta sea?

Cali.**En dar poder a Natura que de perfeta hermosura, acabada te dotasse, y a mí que verte alcançasse sin merescer tal ventura.**

(vv. 1-9)

CALISTO.- **En esto veo, Melibea, la grandeza de Dios.**

MELIBEA.- **¿En qué, Calisto?**

CALISTO.- **En dar poder a natura que de tan perfecta hermosura te dotase, y hacer a mí, inmérito, tanta merced que verte alcanzase.**

(p. 27)

Esta primera copla,¹³ de hecho, es una de las que mejor reproduce el original en toda la composición y no puede ser considerada representativa del

11.- Puede verse un cuadro sinóptico comparativo de la métrica de Urrea con la de otros poetas de la época como Juan del Encina y los recogidos en el *Cancionero General* de 1511 en el estudio introductorio de E. Galé a la edición del *Cancionero de todas las obras*, *op. cit.* pp. 152-163. Las coplas de nueve versos figuran entre las más utilizadas por los poetas de cancionero de la época y esta en concreto es la misma de la que se sirve en el *Cancionero General* Pedro de Cartagena en «Otra obra suya en que introduce interlocutores: El dios de Amor y un enamorado». Resulta interesante comprobar que en ambos casos estamos ante una composición de características semidramáticas.

12.- Para la comparación entre la versión de Urrea y el texto de Rojas se siguen las siguientes convenciones gráficas: se resalta en negrita el texto de Rojas que Urrea reproduce, marcando en bastardilla los giros léxicos que no repiten exactamente las palabras originales, y se subrayan las que, siendo las mismas de *La Celestina*, tienen distinto orden en la *Égloga*. Se utilizan estas mismas pautas en el *Anexo II*.

13.- Para comprender mejor en qué consiste lo que aquí consideramos el acierto técnico de Urrea, compárese esta primera copla de su *Égloga* con el texto correspondiente de la versificación de Sedeño: «Ca. **En esto veo, Melibea, / la grandeza de mi Dios** / cuán sublime y grande sea. / Me. Dezid, por que yo lo vea, / **Calisto, en qué** lo veis vos. / Ca. **En dar poder a natura / que tan linda te hiziesse / y dotasse tu figura / de tan alta hermosura** / que ninguna igual te fuesse.», vv. 1-10 de J. Sedeño, *op. cit.*, p. 55. Al margen de otras consideraciones, en sus primeros diez versos el poeta de Arévalo reproduce con mayor número de palabras menos cantidad de texto original que el de Épila en nueve.

trabajo del señor de Trasmoz, como veremos a continuación. Sin embargo, que Urrea pudiera construir, en el inicio de su obra, sin apenas ninguna modificación sobre el texto recibido, cinco de sus versos, aprovechando palabras originales para más de la mitad de ellos, incluyendo la rima, y con un solo verso improvisado para completar la copla, bien pudo animarle a servirse de esta estructura métrica para su propósito creativo. Eso sí, ya en muy pocas ocasiones le va a resultar ese esquema tan cómodo como aquí.

Una vez elegida su forma, la copla se repite de forma idéntica a lo largo de toda la composición, lo que obliga al autor a ajustar la lectura de su texto a las exigencias métricas de este modelo. El proceso iba a ser repetido décadas después por Juan Sedeño, por lo que puede resultar ilustrativa una comparación, siquiera sea a grandes rasgos, entre las dos versificaciones. La de Juan Sedeño, que optó por una copla de 10 versos, también de cuatro rimas, abaab:cdccd, consta, hasta el momento en que Urrea concluye su composición, de 84 coplas y media, para un total de 845 versos. Para el mismo fragmento del Auto Primero, Urrea utiliza 810+8 versos distribuidos en 90+2 coplas.¹⁴ Por lo que a la cantidad de texto se refiere, Sedeño construye su versión con 4.040 palabras aproximadamente, frente a las 3.880 de Urrea. Desde un punto de vista estadístico, estos datos suponen que Urrea utiliza un 6% menos de versos que Sedeño y un 4% menos de palabras, lo que indicaría, en principio, que Urrea se ciñe más al texto de Rojas. Sin embargo, no creemos que se trate de una diferencia significativa y una comparación puntual entre ambos textos, aunque superficial, transmite la impresión de que ambos utilizan técnicas similares para conseguir resultados equivalentes, aunque los versos sean ocasionalmente incluso muy distintos entre sí.

Dos son las cuestiones técnicas que más condicionan la labor de Urrea, como sucederá después con la de Sedeño: la construcción de los octosílabos y la selección de las rimas. Podemos interpretar la tarea de los versificadores como un mero ejercicio de estilo: ambos intentan repetir el mayor número de las palabras originales de Rojas en su poema manipulando el texto de este lo menos posible. En la medida en que el autor, como

14.— No incluyo en el cómputo las coplas que cantan Calisto y Sempronio, que no forman parte, en realidad, de la versificación. Tampoco, el villancico final, que nada tiene que ver con el texto de *La Celestina*. Sí anoto de forma diferenciada que, excepcionalmente, Urrea recoge las últimas palabras del diálogo de Calisto y Melibea y la despedida final de Sempronio en sendas redondillas. El primero de estos fragmentos es incluido por Sedeño al principio de una de sus coplas, cuya segunda mitad la completa el inicio del diálogo de Calisto con Sempronio. Este detalle destaca la importancia que para Urrea tenía la concepción de su trabajo como obra dramatizada: mientras que Sedeño se puede permitir unir el final de una escena con el inicio de otra en una misma copla de un texto meramente poético, Urrea se ve obligado a modificar, por una única vez, su técnica de versificación porque para él no tiene sentido unir en una misma estrofa dos partes separadas por el cambio de escena. Pero, además, en ese punto del impreso de Logroño de 1513 figura también la acotación escénica que indica la salida de Melibea y la entrada de Sempronio, algo que solo es posible porque los versos de Urrea se cortan justamente ahí.

hemos visto en la copla I de la *Égloga* de Urrea, consiga este propósito, su labor es un éxito. Estamos ante una creación literaria «anticreativa», si se nos permite decirlo así. Este proceso puede ser relativamente sencillo si los sintagmas del texto de Rojas ya en sí son octosilábicos («**que mi secreto dolor / manifestarte pudiese**») pero lo más habitual es que al poeta le falle alguna sílaba y haya de ajustar el texto al octosílabo. En este caso procurará, en la medida de lo posible, añadir o quitar el menor número posible de palabras nuevas («**la gran grandeza de Dios**», «**que de tan perfecta hermosura**»). Urrea intenta también mantener el orden de esas mismas palabras de acuerdo con la sintaxis de Rojas, pero en ocasiones no duda en recurrir a la inversión de los términos si de esta manera se favorece una sinalefa que suprima por sí sola esa sílaba sobrante («**Veo en esto, Melibea**»). Un rápido repaso a la comparación completa de los dos textos, que incluimos en el *Anexo II*, nos permite comprobar que este tipo de mecanismos versificatorios básicos son usados de forma sistemática por el poeta de Épila.

Mucho más complejo es el proceso que tiene que ver con la construcción del esquema de rimas. En este caso el principio fundamental es la selección de la última palabra del verso, que exige, a partir de esa elección, la presencia posterior de otra o de dos más con esa misma terminación, figuren o no en el original de Rojas. Esto quiere decir, primero, que Urrea debe tener mucho cuidado con la palabra que coloca en posición de rima. Por ejemplo, no puede permitirse términos utilizados por el autor original que le dificulten mucho la construcción de sus versos. El fragmento del que nos hemos servido antes, la copla I, es un ejemplo de «facilidad» condicionada por los vocablos usados por Rojas: en dos casos, «Natura, hermosura», «dotase, alcanzase», las propias palabras riman entre sí; en los otros dos «Melibea, Dios», la rima que exigen ambos vocablos es bastante sencilla. Pero, como hemos dicho ya, esa estrofa primera no refleja el resultado más habitual del trabajo versificatorio del poeta aragonés. Más representativa de lo que podemos esperar de la *Égloga* es la copla III, donde comprobamos, sin alejarnos demasiado del arranque casi brillante del poema, la dificultad de mantener ese nivel:

¿Quién vio nunca **en esta vida**
un **cuero glorificado**
como el mío, que a mirado
una cosa tan sentida?

Por cierto, todos **los santos**,
donde **gozan** de sus cantos
mirando a nuestro Señor,
no tienen gloria mayor
que yo en ver placeres tantos.
(vv. 19-27)

¿Quién vido en esta vida **cuero**
glorificado de ningún hombre
como agora el mío?

Por cierto, los gloriosos **santos**
que se deleitan en la visión
dívina no gozan más que yo
ahora en el acatamiento tuyo.
(p. 27)

En la primera parte de la copla, Urrea selecciona para formar las rimas, casi sin modificar su texto base, dos terminaciones sencillas, «vida, glorificado» pero, aun así, se ve obligado a reconstruir los dos versos siguientes para completar la redondilla. En la segunda parte, el aprovechamiento de la palabra «santos» le exige buscar dos rimas nuevas que no están en el texto, «cantos, tantos», mientras que para la otra rima opta por manipular el texto de Rojas y escribe «mirando a nuestro Señor» por «en la visión divina», lo cual le facilita una rima consonante aguda «Señor/mayor», parafraseando de nuevo el original. Esta forma de reelaboración del texto de la *Tragicomedia* es mucho más típica de la versificación del poeta de Épila que la que hemos analizado antes. De hecho, la tensión técnica del poema consiste en un esfuerzo continuo por acercar este segundo resultado al anterior.

Establecidos estos dos criterios básicos, aprovechamiento de sintagmas octosilábicos y selección de rimas tomadas del original, podríamos imaginar una escala valorativa de la técnica de Urrea que, teniendo la copla inicial en su punto más alto de logro, situaría en el más bajo otras, no muy numerosas, también es cierto, como esta:

Vete ya, **torpe, de ay**,
como hombre mucho liuiano,
que en vn coraçón humano
no caber seruir a mí,
que no tomo con **pasciencia**
que, en ausencia ni en presencia,
un muy **ylícito amor**
piense ningún amador
comigo alcançar de eçencia.
(vv. 64-72)

¡**Vete**, vete **de ahí, torpe!**, que
no puede mi **paciencia** tolerar
que haya subido **en corazón**
humano conmigo en **ilícito**
amor comunicar su deleite.
(p. 28)

en la que ninguna de las palabras de Rojas que Urrea utiliza forma parte de un octosílabo completo ni se aprovecha para un juego de rimas. Sin embargo, es muy significativo que incluso en una copla tan desafortunada como esta, las cuatro rimas reutilizan sendos vocablos originales del texto de Rojas. Esto quiere decir que Urrea siempre busca reproducir al menos una parte de ese texto original que tiene delante en lugares significativos de su poema aunque se vea obligado a reconstruir el resto de la copla con circunloquios y divagaciones que le permitan rimar y concluir la estrofa.

II.- Relación con el *Stemma*

Puesto que el *Cancionero* logroñés del señor de Trasmoz en el que se encuentra la *Égloga* fue publicado, según dice el colofón del impreso, en marzo de 1513, la versión que hace Urrea de *La Celestina* ha de tener como fecha *ad quem* 1512 y, por lo tanto, el impreso que el poeta aragonés pudo tener delante para su versificación hubo de ser publicado con

anterioridad o, como mucho, ese mismo año. Por otro lado, según dice el *Argumento*, dato corroborado, como veremos, por el análisis que sigue, la *Égloga* versifica el texto, en concreto, de la *Tragicomedia* de Rojas. Esto implica que las únicas ediciones conocidas al alcance de Urrea —de las desconocidas hablaremos a continuación— serían la de Zaragoza (Z) de 1507, una de Sevilla de 1511 (I) y acaso una de Toledo (H), que la crítica sitúa hacia 1510-1514, aunque la posible utilización por parte del señor de Trasmuz de estas dos últimas plantea problemas previos, relacionados con lo que ahora sabemos de su biografía, como también vamos a ver más adelante¹⁵.

Por supuesto, tampoco podemos descartar que Urrea trabajara a partir de un texto que no ha llegado hasta nosotros. De acuerdo con el *stemma* de la profesora Patricia Botta que reproducimos en el *Anexo I*,¹⁶

15.— Para la biografía del poeta en esta etapa de su vida *vid.* Pedro Manuel de Urrea, *Pe-rigrinación de las tres casas sanctas de Jherusalem, Roma y Santiago*, ed. de E. Galé. Volumen I: Estudio Introductorio, Zaragoza, IFC, 2008, pp. 53-76. El punto de partida básico es la documentación recopilada por E. Galé, «Aportación documental para el establecimiento de la biografía de Pedro Manuel de Urrea, señor de Trasmoz (I)», en *Turiaso*, XIV (1997-1998), pp. 225-302. A este respecto, conviene anotar aquí la presencia, hasta ahora desconocida, en la corte de los Reyes Católicos de un «Pedro de Urrea, moço de cambra de su Majestad», que acaso podamos relacionar con el poeta de Épila: A[rchivo] de la C[orona] de A[ragón], Maestre Racional, 843, f. 106, 31 de diciembre de 1503, Medina del Campo, o ACA, Maestre Racional, 844, f. 8, 30 de abril de 1506, Valladolid. Del señor de Trasmoz sabíamos ya que antes de 1512 era «contino» de Fernando II gracias a Ramón de Vilanova, «Noticias acerca de la institución del cuerpo de gentileshombres por don Fernando el Católico en 1512», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 82 (1923), pp. 17-40, disponible en <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/noticias-acerca-de-la-institucion-del-cuerpo-de-gentileshombres-por-don-fernando-el-catolico-en-1512/>>. La aparición documental de este Pedro de Urrea, mozo de cámara, en el entorno real a mediados de la primera década del siglo, resulta relevante para el tema que nos ocupa pues es bien sabido que la corte de los Reyes Católicos y, tras la muerte de Isabel I en 1504, del rey de Aragón Fernando II, se movió durante esos años, de finales de 1503 a principios de 1506, por Salamanca, Medina del Campo, Burgos, Valladolid y otras ciudades castellanas muy relacionadas con la imprenta de la época en general y con la historia textual de *La Celestina* en particular.

16.— P. Botta, «La contaminación en N, la traducción italiana de *La Celestina*», en *Creneida: Anuario de Literaturas Hispánicas*, 4 (2016), pp. 107-121. Disponible en <<http://www.uco.es/ucopress/ojs/index.php/creneida/article/view/6388/5981>>. Para el texto de la *Tragicomedia*, que es el que aquí nos interesa, sigue siendo el mismo presentado de forma provisional, ya en 1989 por F. J. Lobera: «Otra vez hacia una edición crítica de *La Celestina* (III)», en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*: (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989) / coord. por María Isabel Toro, Vol. 2, Salamanca, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994, pp. 965-974. Téngase en cuenta que, tal y como precisaba Emma Scoles al inicio de su ponencia (I), los tres investigadores, Scoles, Botta y Lobera, habían preparado sus comunicaciones a ese congreso, de las que la de Botta era la (II), «en colaboración». De hecho, en la ya citada edición de Crítica de 2000, p. CCXXII, se sigue reproduciendo el mismo *stemma*, aludiendo, p. CCXXVI, a las «lecciones conjuntivas [de N] con la *Comedia* que pueden explicarse solo por contaminación de su modelo u otro antecedente γ^3 ». Sin embargo, la última propuesta de Lobera, publicada en «Un laberinto de errores»: el *stemma* de *La Celestina*», en *Literatura medieval hispánica: Libros, lecturas y reescrituras*, coord. M.^a J. Lacarra, eds. N. Aranda García, A. M. Jiménez Ruiz y A. Torralba Ruberte, San Millán

estaríamos hablando sobre todo de los arquetipos situados en los nudos γ^1 , γ^2 y γ^3 , anteriores a la traducción italiana de 1506, y γ^4 y γ^5 , anteriores a I. Incluso podríamos pensar en γ^6 y γ^7 , si se publicaron varios años antes de los testimonios derivados de ellos que han llegado hasta nosotros. Y no podemos desdeñar, tampoco, la posibilidad de que haya existido alguna otra edición anterior a 1513 que no conozcamos todavía, diferente de todas las mencionadas.

Esto es lo que implica, en relación con los testimonios impresos de *La Celestina*, la mera fecha de publicación del *Cancionero* logroñés de Urrea. Sin embargo, el estudio detallado de algunas de sus composiciones, combinado con lo que sabemos sobre la biografía del poeta, permite llegar a determinadas conclusiones sobre las fechas de escritura de las obras que lo componen que resultan relevantes para el tema que aquí tratamos. Las principales son las siguientes:¹⁷

- No hay ningún dato interno que sitúe la redacción de ninguna de las piezas de ese *Cancionero*, con la significativa excepción de la última de ellas —incorporada fuera del lugar que le hubiera correspondido, como a todas las demás, por su género—, en una fecha posterior a 1509, año en el que Pedro Manuel de Urrea se trasladó a vivir de forma permanente a su feudo de Trasmoz.
- Más allá de su coincidencia con el *Cancionero* de Juan del Encina, lo cierto es que todos los datos biográficos, y son muchos, que encontramos en sus obras se corresponden con la anotación que aparece en la «Tabla» de contenidos del *Cancionero*, en la que se dice que todas las piezas que lo componen fueron escritas antes de que el autor cumpliera 25 años, es decir, antes de 1510.
- A partir de su llegada a Trasmoz en 1509, la vida de Pedro Manuel de Urrea sufrió un cambio drástico, ya que él se dedicó intensamente a la defensa y expansión de su pequeño feudo. Entre 1510 y 1513, el señor de Trasmoz entró en litigio con todos sus vecinos (Lituénigo, Vera, Litago, el monasterio de Veruela, Ambel...), viéndose envuelto en conflictos armados, muchos de ellos provocados por él mismo, cada vez más complejos, que llegaron en 1512 a provocar un conato de guerra civil en Aragón que exigió la intervención del propio rey Fernando II. Nada de esto aparece en las obras del poeta a pesar de su gusto por los contenidos autobiográficos y, en realidad, no parece que fuera la mejor época para que el autor

de la Cogolla, Cilengua, 2019, pp. 669-687, incluye una modificación relevante en ese «árbol genealógico» al suprimir precisamente el nudo γ^3 y prescindir de la posible contaminación en el original castellano que traducía Ordóñez. Las conclusiones a las que llegamos en este estudio nos hacen optar por la versión primitiva, con contaminación en γ^3 , del *stemma*.

17.— Los datos que vienen a continuación están tomados del estudio introductorio de E. Galé a su edición crítica del *Cancionero*, *op. cit.*, pp. 43-75.

se entretuviera componiendo piezas literarias como la versificación de la *Tragicomedia*.

- En relación con esto, en las páginas prologales de su *Cancionero* el poeta de Trasmoz anota su intención de abandonar la literatura una vez publicadas sus obras juveniles y dedicarse a cuestiones más provechosas y apropiadas a su edad y su posición social. De nuevo esto se relaciona con su cambio de situación personal y estamental a partir de 1509, año en que deja de vivir con su madre en Jarque y se traslada a su propio castillo a la sombra del Moncayo.
- Por último, la dedicatoria de las piezas teatrales a la condesa viuda de Aranda, doña Catalina de Híjar y Urrea, el modelo literario de Juan del Encina, siempre tan presente en Urrea, haciendo representar sus églogas en el palacio de los duques de Alba, y el hecho de que el poeta de Épila viviera la mayor parte de su juventud en compañía de su madre en Almonacid de la Sierra y Jarque, invitan a suponer que las obras dramáticas de Pedro Manuel de Urrea fueron escritas para ser representadas ante la condesa, en una fecha indeterminada hasta ahora pero, al menos por lo que a la *Égloga* se refiere, durante la época en la que el escritor residía junto a ella, es decir, una vez más, antes de 1510.

Si aceptamos todos estos condicionamientos biográficos, que apuntan de forma unívoca en la misma dirección, la fecha de redacción de la *Égloga* de Urrea debe adelantarse como mínimo a finales de 1508 o principios de 1509, últimos meses en los que el poeta pudo dedicarse con tranquilidad a la creación literaria en el castillo de Jarque junto a doña Catalina. Esto implicaría que la única edición conocida de la *Tragicomedia* que podría haber manejado Urrea sería la de Zaragoza de 1507. Sin embargo, en el análisis que viene a continuación no podemos dejar de tener en cuenta también las supuestas ediciones desaparecidas que la crítica considera necesarias para configurar la historia textual de *La Celestina* en esa primera década del siglo XVI.

1.- *Égloga / Comedia*¹⁸

1.1.- *Lecturas separativas*

El análisis de las variantes no deja lugar a dudas de que, más allá de que lo anuncie el propio título de la composición, Urrea tenía delante, mien-

18.- Para el cotejo me he servido de las siguientes ediciones digitales: Burgos: Fadrique Biel de Basilea, [c.1499-1502] (B): <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccc0x3>>; Toledo: [Pedro Hagenbach], 1500 (C): <<https://textred.spanport.lss.wisc.edu/celestina/texts/TEXTC02.txt>>; Sevilla: Stanislao Polono, 1501 (D): <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k320388s>>.

tras versificaba, una edición de la *Tragicomedia* de Fernando de Rojas, no de la *Comedia*. Los versos del poeta aragonés siguen siempre, en los casos más notorios de divergencia entre las dos grandes ramas del *stemma* de *La Celestina*, el texto de la versión en 21 autos:

(I)
¡O! Si **Crato y Galieno**,
cada qual médico bueno,
fuéssedes en mi dolencia. (vv. 108-110)

(II)
¿No as rezado en san Juan
hablando de aqueste affán,
donde dize esta muger
antiga hizo perder
el paraíso a Adam? (vv. 531-535)

Son dos lecturas separativas de toda la tradición textual de *Trag.*¹⁹ frente a *Com.* Mediante la primera, uno de los problemas de transmisión más estudiados de la obra, la *Tragicomedia* intenta sin éxito corregir un pasaje corrupto de *Com.*, «Eras y Crato», procedente de un «Erasístrato» original; en el segundo, *Trag.* ofrece un salto de igual a igual en la lectura inicial, que se lee completa en las tres ediciones conservadas de *Com.*

Aprovecharemos ahora, por cierto, para señalar cómo, en algunos casos, los versos de Urrea, aun sin recoger directamente el texto de Rojas, permiten también asegurar la lectura de su fuente a partir del circunloquio que la reemplaza. El ejemplo que hemos seleccionado muestra, al mismo tiempo, las limitaciones interpretativas de este procedimiento:

(III)
¡O, **piEDAD** de gran virtud
del alto Dios verdadero!
Pon en **coraçón plebero**. (vv. 113-115)

De entre las lecturas que las ediciones más antiguas de la obra de Rojas presentan, es evidente que la piedad «de gran virtud /del alto Dios verdadero» del poeta de Trasmoz amplía el sintagma «virtud celestial», propio de *Trag.*, y que nada tiene que ver con la lectura «de silencio» común en *Com.* Sin embargo, no es tan fácil valorar el adjetivo «plebe-

19.— Para evitar confusiones, utilizamos de forma específica las abreviaturas *Com.* y *Trag.* para referirnos, respectivamente, a las lecturas comunes en todos los testimonios de las ramas textuales de la *Comedia* y de la *Tragicomedia*, de acuerdo con el *stemma* que reproducimos en el *Anexo I*. A su vez, con el nombre completo, *Tragicomedia*, remitimos al título de la obra de Rojas. Para referirnos a las diferentes ediciones con las que vamos a comparar el texto de Urrea seguiremos las abreviaturas de ese mismo *stemma*. De acuerdo con la práctica habitual, utilizamos también la abreviatura *edd.* para señalar las lecturas que comparten todas las ediciones antiguas frente a algún testimonio en particular.

ro», que tanto puede remitir al «pleberio coração», exclusivo de Z, como ser una adaptación del «plebérico corazón» de los otros testimonios. Es forzoso reconocer en este segundo caso, que el método de filiación que utilizamos no es concluyente, por lo que en cada uno de los ejemplos de los que vamos a servirnos en este estudio habremos de utilizarlo con discernimiento y precaución.

1.2.- *Lecturas conjuntas con Com:*

Más interesantes que las diferencias de la *Égloga* con el texto común de *Com.*, obvias al fin y al cabo, van a resultarnos determinadas e inesperadas coincidencias puntuales que los versos de Urrea comparten con el texto común de esa rama alta del *stemma*, frente a todos los testimonios de *Trag.*:

(IV)

Cali. Muy torpe cosa es mentir

al que a otro enseña a dezir. (vv. 369-370)

(V)

sabe que traen mill daños,

cosa que bien no entendemos. (vv. 550-551)

(VI)

Cali. Vete ya; si no, ruýn,

haré en ti cosa muy fuerte:

ante **mi** rabiosa muerte,

te dé arrebatado fin. (vv. 122-125)

(VII)

y en vn grado **incomparable**,

sin jamás ser variable. (vv. 90-91)

(IV) y (V) son casos especialmente significativos porque la utilización de una u otra lectura, «el que / cosas» en *Trag.*, no hubiera afectado a la métrica del poema. Situadas al principio del verso, no le añaden ni restan ninguna sílaba y no afectan a la rima. Se entiende, por lo tanto, que esas formas en concreto, «al que / cosa», lecturas propias de *Com.*, aparecen en el verso porque el señor de Trasmoz las estaba leyendo en su versión de *La Celestina*. El primer caso, que forma parte de una estrofa donde Urrea reescribe con especial fidelidad un buen fragmento del texto de Rojas, refleja, además, un error de transmisión en *Com.*, que aparece corregido en todas las versiones que han llegado hasta nosotros de *Trag.* En el mismo sentido, en (V) Urrea mantiene la forma en singular, «cosa», propia solo de la *Comedia*, lo cual, en el contexto en que se encuentra esa palabra, no tendría ningún sentido a no ser que esa fuera la lectura concreta que el autor pretendía reproducir porque era la que estaba leyendo. Estamos, en cierto modo, ante el mantenimiento de una *lectio difficilior*.

En el tercer (VI) y cuarto (VII) ejemplos, nos hallamos ante otras lecturas separativas de *Com.* que solo aparecen en este punto de la tradición impresa de *Trag.* Sin embargo, aquí contamos también con las lecturas particulares que hallamos en la traducción italiana de Alonso Ordóñez: «mia rabiosa», f. 13 r., «grado incomparabile», f. 12 v. En el caso de (VI), más en concreto, la versión de Urrea utiliza el posesivo «mi» en el lugar que métricamente podían haber ocupado otras palabras del original, lo cual habría hecho innecesaria su interpolación. Esto nos hace pensar que el señor de Trasmoz escribe «mi rabiosa» porque así podía leerse en el texto que estaba versificando, similar, pues, a *Com.* y a la traducción italiana. Por último, (VI) y (VII) son, precisamente, dos de los ejemplos que varios editores modernos de *La Celestina* y los principales estudiosos del impreso romano aducen para suponer una contaminación de γ^3 , el arquetipo utilizado por Ordóñez, con un testimonio de la *Comedia* procedente de la parte más alta del *stemma*²⁰. De todos modos, sobre la estrecha relación entre la *Égloga* y N tendremos ocasión de volver por extenso más adelante.

2.- *Égloga* / *Trag.*

Como ya hemos explicado antes, por cuestiones biográficas el texto de Rojas que Urrea manejaba solo podía pertenecer a ediciones anteriores a 1510, lo que hace imprescindible concretar la relación que puede establecerse entre la *Égloga* de Urrea y el impreso de Jorge Coci, también aragonés, Z, de 1507, e igualmente, en la medida de lo posible, con el arquetipo γ^1 , del que dependen la edición valenciana de 1514 (P) y los testimonios posteriores de la *Tragicomedia*. Este nudo de la tradición textual es anterior a la traducción italiana N, de 1506, y, por lo tanto, se encuentra dentro del arco temporal que tenemos que cubrir.

20.— P. Botta, *op. cit.*, p. 116. O. di Camillo, «Hacia el origen de la *Tragicomedia*: huellas de la *princeps* en la traducción al italiano de Alfonso Ordóñez», en *Five Hundred Years of Fernando De Rojas' «Tragicomedia de Calisto y Melibea»*, ed. de J. C. Conde, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2007, pp. 115-145. Disponible en <https://www.academia.edu/26077384/Hacia_el_origen_de_la_Tragicomedia_huellas_de_la_princeps_en_la_traducci%C3%B3n_al_italiano_de_Alfonso_Ordo%C3%B1ez> y «Algunas consideraciones sobre *La Celestina* italiana», en *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, coord. P. Botta, Roma, Bagatto Libri, 2012, pp. 216-226. Disponible en <https://www.academia.edu/2332985/Algunas_consideraciones_sobre_La_Celestina_italiana>. El punto de partida para estas investigaciones se halla en un precursor estudio de Emma Scoles, «Note sulla prima traduzione italiana della *Celestina*», en *Studi Romanzi*, 33 (1961), pp. 155-217, que ya alertaba sobre la necesaria existencia de una edición desconocida de la *Tragicomedia* anterior a la de Zaragoza, 1507, situándola en las cercanías del impreso de Valencia, 1514.

2.1.- *Égloga / Z*²¹: *Lecturas separativas*.

(VIII)

Sem. Harto es esto, y muy mortal
estar libertad altiua
en solo un lugar **captiva**. (vv. 359-361)

(IX)

abre la puerta cerrada.
Aya cama **adereçada**. (vv. 96-97)

(X)

Cali. En la que me da vltraje
mira su antigo linaje. (vv. 621-622)

En el primer caso, en el que solo Z escribe «cativo», Urrea, pese a sustituir la palabra «voluntad» del original, sigue concordando en femenino el adjetivo que nos interesa, más importante por ser el que va a utilizar para construir la rima. Y ese «cativa» es en este punto la única de las palabras de la versificación tomada del texto de Rojas, ya que las otras dos de la rima, «altiva/aviva», son aportaciones del poeta. Urrea no sigue, por lo tanto, el texto particular de Coci sino la versión estándar de *Trag*.

El segundo ejemplo (IX) es una de las lecturas separativas más evidentes de esta parte alta del *stemma*. En este punto, Z y P coinciden con la *Comedia* en el uso de la palabra «endereza» frente a todo el resto de *Trag.*, que lee «adereza», como aquí, «racconcia» en N y «[lecho] aparejado» en *Sed*. Lo mismo sucede con (X), en el que la parte alta del *stemma* se opone, con la forma «miras», a todos los demás testimonios, con los que, como vemos, coincide Urrea.

2.2.- *Égloga / Y*²²: *Lecturas separativas*.

(XI)

Sem. A los sabios bien regidos
querría yo que **ymitasses**²³
no **querría**²⁴ que mirasses (vv. 545-547)

21.- Zaragoza: [Jorge Coci], 1507 (Z): <<https://textred.spanport.lss.wisc.edu/celestina/texts%20celestina%20spanish.html>>.

22.- Valencia: Juan Joffre, 1514 (P): <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmck390>>.

23.- remediases HP; te quería ver remediar *Sed*.

24.- La repetición del condicional en estos dos versos, que se corresponde con el «querría» general de *Trag.*, se opone, sin embargo, al imperfecto «quería», exclusivo de Z. Solo la traducción de Sedeño, como hemos visto en la nota anterior, recoge esta forma verbal.

Estamos ante uno de los principales errores separativos de P en esta parte inicial del impreso, que afecta además a H,²⁵ dependiente de γ^4 , y por lo tanto a un sector central amplio del *stemma*. La edición valenciana de 1514, como la toledana de 1510-1514, leen por error «remediasas» frente al correcto y más difícil «remedases» de la tradición original. Se habría dado, pues, una doble *emendatio ope ingenii* en γ^3 y γ^5 , tras el error de γ^1 reproducido en γ^2 y γ^4 , lo cual explicaría la coincidencia de P con H.²⁶ Dada su posición en el *stemma*, esta variante afectaría también, en teoría, a N, que depende de γ^2 ; sin embargo la versión de Ordóñez, de acuerdo con el resto de testimonios, traduce «assimigliassi», p. 16 r., y, en la misma línea, la selección del verbo «imitar» por parte de Urrea indica sin género de dudas que el escritor aragonés estaba leyendo «remedases» en el original que versificaba.

(XII)

Sem. ¡**Tus**²⁷ misterios grandes son!

Diste fuerça al affición

que se turben los que aman. (vv. 326-328)

Algo similar podría pasar en este caso, en el que P y H leen de forma conjunta contra toda la tradición de *Trag*. Sin embargo, no se puede descartar la coincidencia de un mismo y sencillo error mecánico provocado por la confusión entre una «f» alta y una «t».

(XIII)

luego *las veys en fatiga*

y luego en plazer que piden. (vv. 561-562)

Terminaremos esta sección comentando esta nueva paráfrasis de Urrea que remite al «ensañanse» de *Trag.*, que en este punto difiere del error de P, «enséñanse». Sin embargo, esta diferencia no es tan significativa como la anterior, ya que se trata de un error particular de P, que perfectamente pudo ser cometido durante la confección de la propia edición que ha llegado hasta nosotros, de 1514, la cual, por su fecha, en ningún caso pudo ser manejada por Pedro Manuel de Urrea durante la escritura de su *Égloga*.

25.– Toledo: [Sucesor de Pedro Hagenbach], [c. 1510-1514] (H) –<https://textred.spa-port.lss.wisc.edu/celestina/texts/TEXTC09.txt>.

26.– Así lo plantea F. J. Lobera *et alii*, *op. cit.*, en su aparato crítico, p. 385, al que remito, igualmente, para el cotejo con las versiones de *La Celestina* pertenecientes a la parte baja del *stemma*. En realidad, allí se indica que la corrección también podría haberla introducido el propio Ordóñez en su traducción; sin embargo, la coincidencia con el texto de Urrea implica que ya figuraba en el original castellano.

27.– sus HP; tus *edd.*

2.3.- Lecturas comunes con Z y P

(XIV)
 Y assí mejor pareció
 que la que Paris juzgó,
 juzgó entre las tres **diesas**.²⁸ (vv. 720-721)

(XV)
 La perfección muy crescida
 secreta no **pude**²⁹ ver. (vv. 716-717)

(XVI)
 quien tiene fe no senzilla
 atrás se **queda**³⁰ de triste. (vv. 331-332)

(XVII)
Sem. como si *solo* el amor
 contra él **tirara**³¹ su huego. (vv. 322-323)

En (XIV) Urrea y Z recogen un «diesas» privativo de estas dos versiones. Por supuesto, se trata de un mero detalle de impresión poligenético, pero no estaría de más relacionarlo en este caso con ciertos gustos ortográficos aragoneses que compartirían el poeta de Trasmoz y el cajista de Jorge Coci.

Los otros tres ejemplos que vienen a continuación tienen que ver con lecturas compartidas por los versos de Urrea tanto con Z como con P y que, por lo tanto, remiten a variantes separativas de γ^1 y γ^2 , reconstruidas en γ^4 . Las más interesantes para nuestro propósito son (XV) y (XVI). En el primer caso, la forma que utiliza Urrea, «pude», coincide con la rama alta de la tradición, que, a través de un erróneo «puede» se reconstruye también de forma errónea como «puedo» en la parte más baja del *stemma*. En el segundo, Urrea reelabora todo el primer verso para versificar el singular «amante» de su original y hacerlo así concordar con el verbo «queda». De haber leído un plural «quedan», como en el resto de los testimonios inferiores -incluido N, que, por su parte corrige «li Amanti»-, el señor de Trasmoz hubiera optado por manipular la parte en la que improvisaba, no la palabra original que quería repetir.

(XVII) es menos concluyente pero va en la misma dirección que los ejemplos anteriores: la terminación «-ara» del subjuntivo cambia a «-ase» a partir de γ^4 . Por supuesto, ese cambio podría haberlo hecho el propio Urrea por su cuenta pero, de ser así, estaríamos ante el único caso en el

28.- Z

29.- BD-ZP-Sed.; puede C·HI; puedo KLM.

30.- BCD-ZP; quedan HIKLM.

31.- assestara BDC-ZP; asentasse H; assestasse IKLM.

que el señor de Trasmoz no respeta la desinencia del subjuntivo utilizada por su modelo.

2.4.- Égloga / *testimonios posteriores*.

Ya hemos analizado varias ocasiones, en el apartado 1.2., ejemplos (III) al (VI), en las que Urrea recoge en su versificación lecturas que se enfrentan a toda la tradición de *Trag.*, ofreciendo versiones similares a las de *Com.* Estas lecturas nos permiten afirmar con cierta seguridad que Urrea está versificando un texto anterior a los impresos derivados de γ^4 , ninguno de los cuales presenta nada parecido. En otros casos, ejemplos (XV) y (XVI), la lectura de la *Égloga* remite, en el mismo sentido, a la parte alta del *stemma* particular de la *Trag.* (Z y P), frente a toda la tradición posterior. Por último, encontramos también algún caso aislado como el siguiente:

(XVIII)

Cali. Sempronio, Sempronio, diablo.

¿A dónde está este maldito?

Sem. Aquí **estoy**³², señor, muy hito. (vv. 77-79)

La lección «estoy», que aparece al principio de la tradición y desaparece en γ^1 , reaparece en γ^7 ; no se puede descartar, por lo tanto, que su recuperación sea poligenética.

Lo cual nos lleva a tratar, por último, de una coincidencia especialmente llamativa del texto de Urrea con la parte más baja del *stemma*, de la que hasta ahora lo hemos visto muy distante. Se trata de los siguientes versos:

(XIX)

Y es muy mayor la que **quem**a³³

un ánima con su tema,

que todo lo otro es civil. (vv. 252-254)

En este caso hemos de pensar que el propio Urrea, tan interesado a lo largo de toda su vida por las cuestiones relacionadas con la teología del alma,³⁴ corrigió por su cuenta, como lo haría más tarde el editor de γ^7 , la herética lección original del texto, «mata», que presupone la mortalidad del alma. La elección del verbo «quemar» sería, por otra parte, casi automática tanto por el propio contexto, donde se utiliza ese mismo verbo varias veces, como por las alusiones obvias a las «llamas» del Infierno.³⁵

32.- BCD-ZLM-N-Sed

33.- Solo en LM

34.- E. Galé, «Estudio Introductorio» a la *Peregrinación*, *op. cit.*, pp. 487-493.

35.- Tampoco puede descartarse una posible sugerencia procedente de la propia secuencia tipográfica ya que de un sintagma «q mata» a otro «q [q]ma/ta/» hay muy poca distancia, sobre todo si el texto que se pretende reproducir se halla al final de la línea impresa o salta a la línea siguiente.

3.- *Égloga* / N³⁶

Excepto esta última, que aquí interpretamos como una *emendatio ope ingenii* particular del autor, todas las lecturas específicas de la *Égloga* analizadas hasta ahora nos indican que el texto de la *Tragicomedia* que manejaba Urrea pertenecía a una edición situada, dentro del esquema actual de la tradición textual de *La Celestina*, entre γ^2 y γ^4 . Para precisar más tenemos aún que analizar la relación entre la versificación de Pedro Manuel de Urrea y la traducción de Alonso Ordóñez, único impreso conocido de la época situado en ese mismo punto.

Ya hemos visto ejemplos de lecturas en las que Urrea y Ordóñez coinciden con nudos muy concretos del árbol de testimonios de *La Celestina*, como (V) a (VII), donde *Égloga* y N leen de forma conjunta con *Com.*, o bien (XI), en el que el «imitases» de Urrea y el «assimigliassi» de Ordóñez remiten al «remedases» de toda la tradición, excepto P y H.

Ejemplos menos significativos pero dignos de ser también tenidos en cuenta son los siguientes:

(XX)

no ternía **más** consuelo

que con esto que me abiu. (vv. 44-45)

(XXI)

¿Quién vio **nunca** en esta vida

un cuerpo glorificado. (vv. 19-20)

La lectura correspondiente a (XX) en *Trag.* es «no lo tendría por **tanta** felicidad»; sin embargo, en N leemos «non lharei a **maggior** fecilita»,³⁷ lectura más cercana a la de Urrea. En principio, se trata de un mero detalle en el conjunto de la obra, que, de forma aislada, deberíamos considerar irrelevante, pero vamos a ver que va en la misma línea que otra serie de lecturas más llamativas.

En (XXI), por ejemplo, Urrea añade un «nunca» inexistente en toda la tradición impresa. También podríamos pensar en el típico mecanismo amplificatorio tan utilizado por el autor para componer sus octosílabos pero, en ese caso, ese «nunca» coincide no solo con un «mai», f. 12 r., añadido también por Ordóñez en este mismo punto sino con un «jamás» equivalente interpolado por Sedeño. Lo cual nos lleva a preguntarnos por otras lecturas similares en las que podemos detectar una coincidencia

36.- [F. de Rojas:] *Tragicomedia di Calisto e Melibea*, Roma, Eucario Silber, 1506 (N): <<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000011584>>.

37.- f. 12 v. Se trata de una de las lecturas que utiliza P. Botta, «La contaminación...», *op. cit.*, p.114, para justificar su teoría de la contaminación de N a partir de un ejemplar con correcciones coincidentes con el *Manuscrito de Palacio*, donde también se lee «mayor felicidad».

múltiple en N, Sed. y la *Égloga*, frente a todas las demás versiones de la obra de Rojas.

Comenzaremos con una adición que hasta ahora solo aparecía en N³⁸ y que sin embargo Urrea también versifica:

(XXII)
 por Dios tengo a tal señora,
 por Dios se tiene y se **adora**³⁹
 y confieso sin rescelo. (vv. 387-389)

que se corresponde con el texto de Rojas: «Por Dios la creo, por Dios la confieso», que solo en N presenta la variante «per dio la credo, per dio la confesso, per dio ladoro», f. 15 r. En el texto de Urrea hay que tener en cuenta que, de acuerdo con su técnica compositiva habitual, a la que ya nos hemos referido, el verbo «adora» sería la palabra original que el poeta aprovecha para organizar la rima y forzar la modificación del verso anterior. En caso contrario, tendríamos que pensar que, de forma muy excepcional, nada de lo que Urrea leía en su impreso le ha servido para construir las rimas de este pasaje.

(XXIII)
 Pues de aquestos dos extremos
 lo **mejor** es yr y hablalle. (vv. 194-195)

(XXIV)
Cali. Maldito seas, **traydor**,
 porque me has hecho reýr. (vv. 410-411)

(XXV)
Sem. Mas en asnos digo yo.
Cali. ¿Qué dizes? ¿Qué **hablas** callando? (vv. 671-672)

Los tres ejemplos que comentamos ahora van en la misma dirección. El primero de ellos, en el que «mejor» sustituye al «más sano» del texto recibido de Rojas, coincide con parte de la traducción de N, «meglio e piu sano», f. 13 v., y con otro «mejor» de la versificación de Sedeño, estr. 23.1. Habría que entender que la versión que manejaba Ordóñez tenía aquí un

38.– Marciales en este caso, ya había seguido la lectura de N en su edición crítica. Conviene recordar aquí que lo que se creía una interpolación particular de N en el propio título, «novamente agiontovi quello che fin a qui manchava nel processo de loro innamoramento», ahora, gracias al descubrimiento de un ejemplar con todos los paratextos de Z, sabemos que se trata de un añadido que procede, tal vez, de la propia *princeps* de la *Tragicomedia*; *cf.* P. Botta, *idem*, p. 119.

39.– Sedeño no versifica en su poema estos versos en concreto, evitando de esta manera reproducir la blasfemia de Calisto. No parece descabellado suponer que la elusión es intencionada para evitar problemas con la censura, sobre todo cuando vemos que, en el único ejemplar de la edición toledana del *Cancionero* de Urrea que ha llegado hasta nosotros, estos dos versos fueron también tachados sobre el papel impreso.

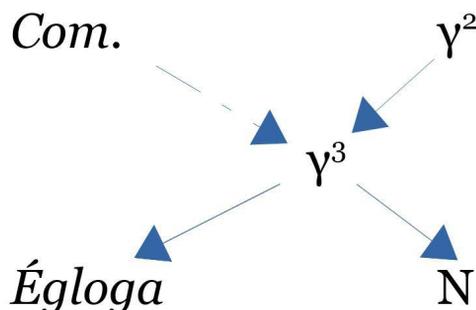
sintagma duplicado, «mejor y más sano», que Urrea y Sedeño simplificaron de forma diferente al resto de las ediciones de *Trag.*

Algo similar, aunque en sentido contrario, hallamos en los ejemplos (XXIV) y (XXV). El vocablo «traidor» que añade Urrea a la pregunta de Calisto coincide con los también añadidos «questo matto» de Ordóñez, f. 15 r., y «mezquino» de Sedeño, estr. 45.8, lo que hace pensar que γ^3 incluía un vocativo ofensivo detrás de la maldición de Calisto. En el otro caso, la segunda parte del verso, que, en principio, bien podía ser un simple añadido de Urrea, coincide con otro similar en N y Sed.,⁴⁰ que utilizan además el mismo verbo «dillo/di», equivalente al «hablas» de Urrea.

III - Conclusiones

El detenido repaso comparativo que acabamos de ofrecer de un buen número de pasajes de la *Égloga* de Pedro Manuel de Urrea nos indican, en primer lugar, que el ejemplar de la *Tragicomedia* de Fernando de Rojas que el señor de Trasmoz tenía delante para llevar a cabo la versificación de este fragmento inicial del Auto Primero pertenecía a una edición de la obra hoy desconocida. Esta, tal y como era de suponer teniendo en cuenta la biografía del autor, se sitúa en la parte alta del *stemma* de la tradición textual de esa rama de *La Celestina*, más en concreto, en el punto que se ha venido denominando el nudo o arquetipo γ^3 , cuya característica esencial es que se trata de un texto de la *Tragicomedia* en 21 actos que fue contaminado con una versión antigua de la *Comedia*, por ahora indeterminada, una edición de la que tampoco ha llegado hasta nosotros ningún ejemplar. En este punto del *stemma*, la traducción italiana de Alonso Ordóñez, de enero de 1506, es el texto conservado más cercano a la versión de Urrea.

Así pues, la posición de la *Égloga* de Pedro Manuel de Urrea en el *stemma* de *La Celestina* es la siguiente:



40.– che hai dicto dillo forte N, f. 19 r.; ¿Qué dixiste? Di, hombre lerdo Sed., estr. 74.2.

Dado que Alonso Ordóñez había terminado de redactar su traducción en Roma ya en el año 1505,⁴¹ y teniendo en cuenta el lapso de tiempo que se necesita no solo para la labor de traducción de una obra de esas dimensiones sino también para la llegada a Italia de un impreso que debemos suponer salido de prensas españolas, hemos de concluir que el señor de Trasmoz estaba leyendo un ejemplar de *La Celestina* publicado como muy tarde a lo largo del año 1504.

Esto no quiere decir, por supuesto, que su trabajo de versificación hubiera de ser llevado a cabo precisamente en esas fechas. Podría ser muy posterior, incluso de hasta 1509, como hemos visto. Sin embargo, sabiendo como sabemos que hacia 1507 Pedro Manuel de Urrea pasó un largo periodo de tiempo retirado junto a su madre en la localidad de Jarque, resulta lo más probable que esa, *c.* 1507, sea la fecha de redacción de la obra y que esta forme parte, como tantas otras composiciones del *Cancionero* y, suponemos que buena parte o todas las piezas teatrales del autor, de un esfuerzo creativo destinado al entretenimiento cortesano en el castillo de la condesa viuda de Aranda. De este modo, la *Égloga* de Pedro Manuel de Urrea sería, en efecto, no solo la composición más antigua que ha llegado hasta nosotros de ese conjunto de recreaciones de la obra de Rojas que hoy se conoce como «celestinesca» sino, también, el primer testimonio hispano de la existencia, el éxito y la difusión peninsular de la versión ampliada a 21 autos de *La Celestina*.

Para terminar recordaremos que, como ya se ha señalado, la contaminación que puede detectarse en la traducción italiana de 1506 indica que la tarea de Ordóñez se realizó a partir de una edición en la que se había tenido en cuenta otra, hoy desconocida, de la *Comedia*. Pues bien, buena parte de los términos de esa misma contaminación podemos encontrarlos no solo en la *Égloga* de Urrea sino también en la versificación de Juan Sedeño, que su principal estudioso y editor sitúa también en esta misma parte alta de la transmisión textual de *Trag*.⁴² Estas lecturas particulares compartidas por *Sed.*, N y Urrea nos permiten apuntalar esa hipótesis de que el texto de γ^3 presentaba variantes diferenciadas de toda la tradición textual de *La Celestina* que hoy conocemos.

41.— V. Infantes, *op. cit.*, p. 82: «Tendría que haber manejado una edición española de la *Tragicomedia* anterior a 1505 —puede que incluso, y como máximo, de ese mismo año—».

42.— L. Blini, *op. cit.*, pp. 166-167 sitúa el original sobre el que trabajaba Sedeño en un punto intermedio entre γ^1 y P, que él denomina γ^1 .

IV.- Bibliografía

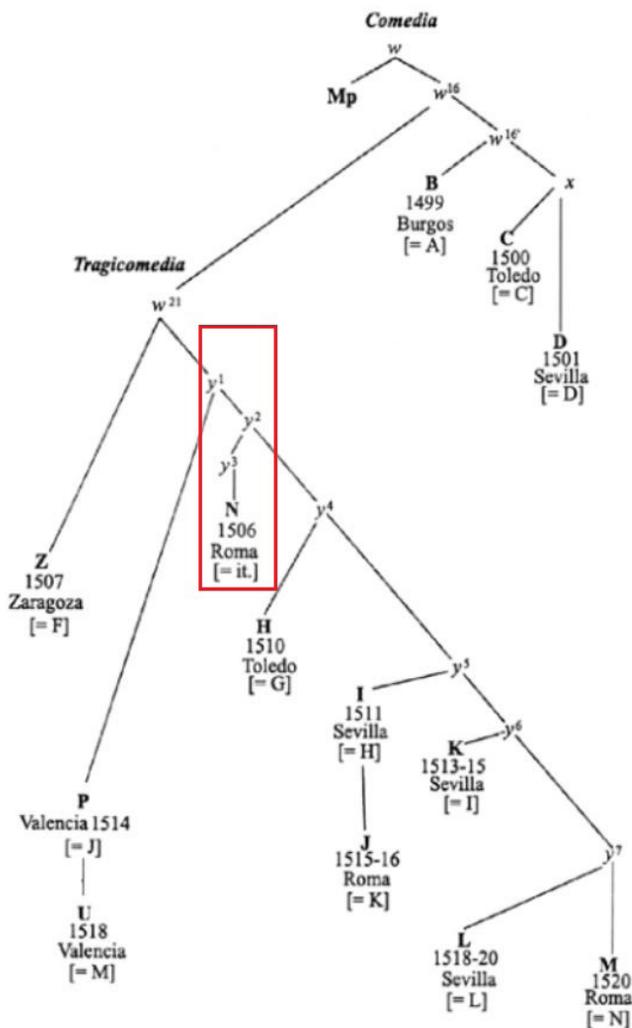
- ANÓNIMO/ROJAS, F. de, *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de Fernando Cantalapiedra, Tomo II: Edición crítica, Kassel, Reichenberger, 2000.
- AYALA, M. C., «Índices léxicos de la 'Égloga de Calisto y Melibea' y su comparación con el primer acto de *La Celestina*», en *Archivo de Filología Aragonesa*, 38 (1986), pp. 251-264.
- BLINI, L., «La *Tragicomedia en verso* de Juan Sedeño (1540) y sus relaciones con las ediciones anteriores de *La Celestina*», en *Lemir*, 13 (2009), pp. 133-168.
- BOTTA, P., «La contaminación en N, la traducción italiana de *La Celestina*», en *Creneida: Anuario de Literaturas Hispánicas*, 4 (2016), pp. 107-121. Disponible en <<http://www.uco.es/ucopress/ojs/index.php/creneida/article/view/6388/5981>>.
- CODURAS, M., «Acerca de la reciente aparición de dos ediciones críticas del *Cancionero* de todas las obras de Pedro Manuel de Urrea (1516)», en *Archivo de Filología Aragonesa*, 68 (2012), pp. 313-323.
- DI CAMILLO, O., «Hacia el origen de la *Tragicomedia*: huellas de la *princeps* en la traducción al italiano de Alfonso Ordoñez», en *Five Hundred Years of Fernando De Rojas' «Tragicomedia de Calisto y Melibea»*, ed. de J. C. Conde, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2007, pp. 115-145. Disponible en <https://www.academia.edu/26077384/Hacia_el_origen_de_la_Tragicomedia_huellas_de_la_princeps_en_la_traducci%C3%B3n_al_italiano_de_Alfonso_Ordo%C3%B1ez>.
- DI CAMILLO, O., «Algunas consideraciones sobre *La Celestina* italiana», en *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, coord. P. Botta, Roma, Bagatto Libri, 2012, pp. 216-226. Disponible en <https://www.academia.edu/2332985/Algunas_consideraciones_sobre_La_Celestina_italiana>.
- EGIDO, A., «Aproximación a las *Églogas* de Pedro Manuel de Urrea», en T. Buesa y A. Egido (eds.), en *I Curso sobre Lengua y Literatura en Aragón (Edad Media)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1991, pp. 217-255.
- GALÉ, E., «Aportación documental para el establecimiento de la biografía de Pedro Manuel de Urrea, señor de Trasmoz (I)», en *Turiaso*, XIV (1997-1998), pp. 225-302.
- HATHAWAY, R. L., «La *Égloga de Calisto y Melibea* de Ximénez de Urrea», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 27 (1978), pp. 314-330.
- INFANTES, V., «El laberinto cronológico y editorial de las primitivas impresiones de *Celestina* (1497-1514). Con una *Marginalia bibliographica*

- al cabo [y una nota final]», en *La trama impresa de «Celestina»: ediciones, libros y autógrafos de Fernando de Rojas*, Visor Libros, 2010, pp. 11-103.
- LACARRA, M. J., «Fernando de Rojas, *Celestina*», en *Comedic: Catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600*, Zaragoza (España), ISSN 2530-1985 [en línea]. Publicación: 15-03-2019. Actualización: 04-02-2022, DOI: <https://doi.org/10.26754/uz_comedic/comedic_322>, [Consulta: 30-04-2022].
- LOBERA, F. J., «Otra vez hacia una edición crítica de *La Celestina* (III)», en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval: (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, coord. por María Isabel Toro, Salamanca, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994, Vol. 2, 1994, pp. 965-974.
- LOBERA, F. J., ««Un laberinto de errores»: el *stemma* de *La Celestina*», en *Literatura medieval hispánica: «Libros, lecturas y reescrituras»*, coord. M.^a J. Lacarra, eds. N. Aranda García, A. M. Jiménez Ruiz y A. Torralba Ruberte, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2019, pp. 669-687.
- MOTA, C., «*La Celestina*, de la comedia humanística al pliego suelto. Sobre el *Romance de Calisto y Melibea*», en *Criticón*, 87-88-89 (2003), pp. 519-535. Disponible en <https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/087-088-089/087-088-089_525.pdf>.
- ROJAS, F. de (y «antiguo autor»), *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Francisco Lobera, Guillermo Serés, Paloma Díaz-Mas, Carlos Mota, e Iñigo Ruiz Arzálluz (eds.), Barcelona, Crítica, 2000.
- SAGUAR, A., «Hacia un censo completo unificado de los ejemplares conservados de *Celestina* (I): ejemplares de ediciones en castellano localizables en línea», en *Celestinesca*, 44 (2020), pp. 265-318.
- SCOLES, E., «Note sulla prima traduzione italiana della *Celestina*», en *Studi Romanzi*, 33 (1961), pp. 155-217.
- SEDEÑO, J., *Tragicomedia de Calisto y Melibea. Nuevamente trovada y sacada de prosa en metro castellano*, ed. de L. Blini, *Lemir*, 13 (2009) - Textos: 29-234.
- SNOW, J. T., «*La Tragicomedia de Calisto y Melibea* de Juan de Sedeño. Algunas observaciones a su primera escena, comparada con el original», en *Celestinesca*, 2-2 (1978), pp. 13-27. DOI: <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.2.19476>>.
- URREA, P. M. de, *Peregrinación de las tres casas sanctas de Jherusalem, Roma y Santiago*, ed. de E. Galé. Volumen I: Estudio Introductorio, Zaragoza, IFC, 2008.
- URREA, P. M. de, *Égloga de la Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de J. L. Canet, en Anexos de la Revista *Lemir*, 2003. Disponible en <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Textos/Egloga/EglogaCalisto.htm#_ftn1>.
- URREA, P. M. de, *Cancionero de todas las obras*, ed. de E. Galé, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012.

- VILANOVA, R. de, «Noticias acerca de la institución del cuerpo de gentileshombres por don Fernando el Católico en 1512», en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 82 (1923), pp. 17-40. Disponible en <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/noticias-acerca-de-la-institucion-del-cuerpo-de-gentileshombres-por-don-fernando-el-catolico-en-1512/>>.
- WEBBER, R. H., «Pedro Manuel de Urrea y *La Celestina*», en «*La Celestina*» y su contorno social: *actas del I congreso internacional sobre la Celestina*, coord. por M. Criado de Val, Barcelona, Borrás, 1977, pp. 359-366.

ANEXO I:

Stemma de las primeras ediciones de *La Celestina* hasta 1520. Tomado de P. Botta, «La contaminación en N...», *op. cit.*, p. 112. Destacamos en rojo la sección relacionada con la *Égloga* de Pedro Manuel de Urrea.



ANEXO II

Comparación de la versificación de Urrea y el texto de Rojas

[Como venimos haciendo a lo largo de todo el artículo y se indicaba en la n. 11, se resalta en negrita las palabras de Rojas que Urrea reproduce, marcando en bastardilla los giros léxicos que no repiten exactamente el texto original, y se subrayan las palabras que, siendo las mismas de *La Celestina*, tienen distinto orden en la *Égloga*. Recordamos, también que seguimos, para el texto de Urrea la edición de E. Galé de 2012, pp. 498-507, y para el de Rojas, la edición de F. J. Lobera *et alii* de 2000, pp. 27-48.]

Cali. **Veo en esto, Melibea,**
la gran **grandeza de Dios.**

Meli. ¿**En qué, Calisto,** veys vos
cosa que tan alta sea?

Cali. **En dar poder a Natura** 5
que de perfeta hermosura,
acabada **te dotasse,**
y a mí que verte alcançasse
sin merescer tal ventura.

Y en lugar donde me viesse 10
gozar de tanto fauor,
que mi secreto dolor
manifestar te pudiese.

Sin duda tal galardón
es mayor en **deuoción** 15
que obras de **sacrificio,**
aunque **por** tal exercicio
espero yo saluación.

¿Quién vio nunca **en esta vida**
un **cuerpo glorificado** 20
como el mío, que a mirado
una cosa tan sentida?

Por cierto, todos **los sanctos,**
donde **gozan** de sus cantos 25
mirando a nuestro Señor,
no tienen gloria mayor
que yo en ver placeres tantos.

Somos en esto apartados,
que **la gloria que poseen**
por muy perpetua la veen, 30
sin ser de allí **derribados;**

CALISTO.- **En esto veo, Melibea,**
la grandeza de Dios.

MELIBEA.- ¿**En qué, Calisto?**

CALISTO.- **En dar poder a natura**
que de tan perfecta hermosu-
ra te dotase, y hacer a mí, in-
mérito, tanta merced que ver-
te alcanzase,

y en tan conveniente lugar, que
mi secreto dolor manifestarte
pudiese.

Sin duda, incomparablemente **es**
mayor tal galardón que el servi-
cio, **sacrificio, devoción** y obras
pías que, **por este lugar alcan-**
zar, yo tengo a Dios ofrecido.

¿Quién vido en esta vida **cuerpo**
glorificado de ningún hombre
como agora el mío? Por cier-
to, los gloriosos santos que se
deleitan en la visión divina no
gozan más que yo agora en el
acatamiento tuyo.

Mas, ¡oh triste!, que **en esto de-**
ferimos, que ellos puramente **se**
glorifican sin temor de **caer** de
tal bienaventuranza y yo, misto,

mas yo **me veo alegrar**
con recelo de dexar
 tu vista y acatamiento,
recelando el gran **tormento** 35
que en ausencia he de passar.

Meli. ¿**Por gran premio** por tu fe
tienes aqueste, Calisto?

Cali. **Por tanto**, en esto que he visto,
 como agora te diré: 40
que si Dios me diese arriba
 a esta mi alma captiua
 la gloria del alto cielo,
 no **ternía más consuelo**
 que con esto que me abiuu. 45

Meli. **Pues aún más galardón**
te daré si perseueras.

Cali. **Mis orejas** plazenteras
bienauenturadas son,
que indignamente an oýdo 50
palabra de gran sonido.

Meli. **Mas serán desuenturadas**
 tus orejas, bien aozadas,
después de auerme entendido.

Que la paga será, tal 55
qual tu loco atreuimiento
meresce, por yr sin tiento
 a cosa descomunal.

¡Qual tu **ingenio**, tu decir!
 ¿**Tal hombre** a de descubrir 60
 de **perderse en mi virtud**,
 y poner tú tu salud
 en osarme a mi seruir?

Vete ya, torpe, de ay,
 como hombre mucho liuiano, 65
que en vn corazón humano
 no caber seruir a mí,
 que no tomo con **pasciencia**
 que, en ausencia ni en presencia,
 un muy **ylícito amor** 70
 piense ningún amador
 conmigo alcançar de eçencia.

me alegro con recelo del esquivo
tormento que tu ausencia me ha de
 causar.

MELIBEA.- ¿**Por gran premio tienes**
éste, Calisto?

CALISTO.- Téngolo **por tanto**, en ver-
 dad, **que si Dios me diese en el cie-**
lo silla sobre sus santos, no lo **ternía**
 por **tanta felicidad.**

MELIBEA.- **Pues aun más igual galar-**
dón te daré yo, si perseveras.

CALISTO.- ¡Oh **bienaventuradas ore-**
jas mías, que indignamente tan
gran palabra habéis **oído!**

MELIBEA.- **Mas desaventuradas de que**
me acabes de oír, porque la **paga**
será tan fiera **cual merece tu loco**
atreuimiento y el intento de tus pala-
 bras ha seído.

¿Cómo de **ingenio** de **tal hombre** co-
 mo tú habié de salir para **se perder en**
 la **virtud** de tal mujer como **yo?**

¡**Vete, vete de ahí, torpe!**, que no pue-
 de mi **paciencia** tolerar **que** haya subi-
 do **en corazón humano** conmigo en
 el **ilícito amor** comunicar su deleite.

Cali. **Yré como aquel** que va
sin esperanza ninguna,
y **contra él solo Fortuna** 75
hará quanto mal podrá.

(Agora se va Calisto y sálese Melibea, y luego
buelue Calisto buscando sus criados)¹

Cali. **Sempronio, Sempronio**, diablo.
¿A **dónde está este maldito?**

Sem. **Aquí estoy, señor**, muy hito
con **cauallos** en establo. 80

Cali. ¿Pues **de la sala as salido?**

Sem. **Girifalte se a abatido**
y **fuyle** yo a **enderesçar**
y al **alcándara** tornar:
más atado que ante a sido. 85

Cali. **Assí el diablo te gane,**
perescas arrebatado,
y **tormento muy sobrado**
nunca a ti se te liuiane,
y **en vn grado incomparable,** 90
sin jamás ser variable,
penosa y rabiosa muerte
a la muerte de mi suerte
traspases y corporable.

Anda ya, **maluado**, pues: 95
abre la puerta cerrada.

Aya **cama adereçada.**

Sem. Ya, **señor**, ya **hecho es.**

Cali. **Cierra**, cierra esa **ventana**
pues estoy de mala gana. 100
Lo oscuro acompañe al triste,
ceguedad al que se viste
de **tristura** tan profana.

Quien tal **pensamiento** tiene
no tenga **lumbre** su suerte: 105

bienaventurada muerte
la que al afligido viene.

¡O! Si Crato y Galieno,
cada qual **médico** bueno,
fuéssedes en **mi dolencia,** 110
viéradés en mi presencia
de todos males ser lleno.

CALISTO.- **Iré como aquel contra**
quien solamente la adversa **fortuna**
pone su estudio con odio cruel.

CALISTO.- ¡**Sempronio, Sempronio,** Sem-
pronio! ¿**Dónde está este maldito?**

SEMPRONIO.- **Aquí estoy, señor**, cu-
rando destos **caballos.**

CALISTO.- **Pues**, ¿cómo **sales de la sala?**

SEMPRONIO.- **Abatiose el girifalte y**
vínele a enderezar en el alcándara.

CALISTO.- ¡**Assí los diablos te ganen!**
¡Assí por infortunio **arrebatado pe-**
rezcas o perpetuo **intolerable tor-**
mento consigas, el cual **en grado in-**
comparablemente a la **penosa y** de-
sastrada **muerte** que espero **traspasa!**

¡**Anda**, anda, **malvado!**, abre la
cámara y **endereza la cama.**

SEMPRONIO.- Señor, luego. Hecho es.

CALISTO.- Cierra la **ventana** y deja la **ti-**
niebla acompañar al triste, y al des-
dichado la **ceguedad.**

Mis **pensamientos tristes** no son
dignos de **luz**. ¡Oh **bienaventurada**
muerte aquella que deseada a **los**
afligidos viene! ¡Oh si viniéssedes
agora, **Crato y Galieno médicos,**
sentiríades **mi mal!**

1.- Por necesidades tipográficas, la acotación solo aparece en la edición de Logroño (L) de 1513.

- ¡**O** **piedad** de gran virtud
del alto Dios verdadero!
Pon en corazón plebero 115
que sin esperar salud
no me embíe a mí, cuytado,
con Píramo desastrado
y con Tisbe desdichada.
- Sem.* ¡**Qué cosa** tan mal pensada 120
es, señor, la que as hablado!
- Cali.* **Vete** ya; **si no**, ruýn,
haré en ti cosa muy fuerte:
ante mi rabiosa muerte, 125
te dé **arreatado fin.**
- Sem.* **Yré, pues, solo** en tal rueda.
Tu mal quedar me deueda.
- Cali.* **Ve con diablo**, enemigo...
- Sem.* **No pienso vaya comigo** 130
aquel que contigo queda.
- ¡**O** **desventura** **crescida!**
¡**O** **súbite mal** **venido!**
¿**Qué cosa** le a acaescido
que **el alegría** es perdida?
Y lo que **deste hombre** creo, 135
lo **peor** que en ello veo,
que perdió también **el seso**.
Pues **dexarle** yo así preso
parece gran deuaneo.
- Si lo dexo, matarse a,** 140
y **si** yo **allá dentro fuesse**,
en el punto que me viesse
yo creo **me matará.**
Quédese, que **no me curo**,
que mejor es, yo lo juro, 145
que aquel que está triste, **muera**,
que el que, en vida plazentera,
muestra en morir ser seguro.
- Aunque yo por otra cosa** 150
no desseasse biuir,
sino por poder seruir
a **mi Elicia** tan graciosa,
de peligros **me deuría**
guardarme yo cada día.
Si él se mata sin testigo, 155
- ¡Oh, **piedad** celestial, inspira en el **ple-
bérico corazón**, por **que, sin espe-
ranza de salud, no envíe** el espíritu
perdido **con** el del **desastrado Píra-
mo** y de la **desdichada Tisbe!**
- SEMPRONIO.*- ¿**Qué cosa es?**
- CALISTO.*- ¡**Vete** de ahí! No me hables,
si no, quizá, **ante** del tiempo de **mi**
rabiosa muerte, mis manos causarán
tu **arreatado fin.**
- SEMPRONIO.*- **Iré, pues solo** quieres
padecer **tu mal.**
- CALISTO.*- ¡**Ve con** el **diablo!**
- SEMPRONIO.*- **No** creo, según **pienso, ir**
conmigo el que contigo queda.
- ¡**Oh** **desventura!** ¡**Oh** **súbite mal!**
¿**Cuál** fue tan contrario acontecimien-
to que así tan presto robó **el alegría**
deste hombre,
- y lo que **peor** es, junto con ella **el seso?**
¿**Dejarle** he solo o entraré allá?
- Si le deajo, matarse ha; si entro allá,**
matarme ha.
- Quédese, no me curo.** Más vale **que**
muera aquel a quien es enojosa la vi-
da, **que** no yo, que huelgo con ella.
- Aunque por ál no desease vivir**
sino por ver **mi Elicia, me debería**
guardar de peligros.
- Pero, **si se mata sin** otro **testigo**, yo

pues que él a estado conmigo,
la **cuenta** yo la **daría**.

Aora yo delibro **entrar**,
mas huye **consolación**
y **consejo**, que es razón 160
muy mala para **sanar**.

Déxole yo en sus sentidos
porque dizen los sabidos:
apostemas, el barbero 165
que las madura primero
que hierros sean metidos.

Madure y **esté** llorando,
llore aquel que dolor tiene;
qualquier **corazón que pene**
descánsase sospirando. 170
Si yo **delante** estuuiesse
cierto está que **se encendiese**,
que el sol más suele quemar
do puede reuerberar,
que do no se detuuiesse. 175

La vista puesta en llanura,
se cansará, cierto, ante
que pusiéndole delante
alguna cosa más dura. 180
Y assí, por este interualo,
quédese allí como vn palo.
Si muere, pues poco valgo,
quicá quedaré con algo
con que mude el pelo malo.

Aunque **es** muy **malo** esperar 185
salud en la muerte ajena.
Quicá el diablo condena:
si muere, me han de matar.
Y después desto **andaré**
soga y calderón allá. 190
También **dizen los letrados**
que los que están con **cuydados**,
con soledad mal les va.

Pues de **aquestos** dos **extremos**
lo mejor es yr y hablalle, 195
y **suffrille y consolalle**,
y los dos solos que hablemos,
que si es posible ser sano,

quedo obligado a **dar cuenta** de su vida.

Quiero **entrar**. **Mas** puesto que entre,
no quiere **consolación** ni **consejo**.
Asaz es señal mortal no querer **sanar**.

Con todo, **quíerole dejar** un poco des-
brave, madure, que oído he decir que es
peligro abrir o apremiar las **postemas**
duras, porque más se enconan.

Esté un poco, dejemos **llorar al que**
dolor tiene, que las lágrimas y **sos-**
piros mucho desenconan el **cora-**
zón dolorido. Y aun **si** delante me
tiene, más conmigo **se encenderá**,
que el sol más arde donde puede
reverberar.

La vista, a quien objeto no se antepone,
cansa, y, cuando aquél es cerca, agú-
zase. Por eso quíerome sufrir un poco.

Si entretanto se matare, **muera**. **Qui-**
zá con algo me **quedaré** que otro no
lo sabe, **con que mude el pelo malo**.

Aunque **malo es esperar salud en**
muerte ajena. Y **quicá me engaña**
el diablo, y **si muere, matarme han**,
y **irán allá la soga y el calderón**. Por
otra parte, **dicen los sabios** que es
grande descanso a los afligidos tener
con quien puedan sus **cuitas** llorar, y
que la llaga interior más empece.

Pues, en **estos extremos** en que es-
toy perplejo, **lo más sano es** entrar y
sufrille y consolarle,

porque, **si posible es sanar sin arte**

sin arte puesta por mano,
más ligero puede *ser* 200
con **arte, y cura** a my ver
puede venir más liuiano.

Cali. ¿**Sempronio?**

Sem. **Señor.**

Cali. *Mira,*

muéstrame *el laúd acá.*

Sem. **Hele aquí, señor,** do está. 205

Canta Calisto.

¿**Cuál dolor puede ser tal**
que se yguale con mi mal?

Sem. **Destemprado está *el laúd...***

Cali. ¿**Cómo *temprarle* podrá**
el que *destemprado* está 210
discorde con su salud?

La música es melodía:

¿**cómo sentirá *armonía***
el *discorde* de verdad, 215
aquel que *la voluntad*
a *razón no obedecía?*

Aquel que tiene en el pecho
paz, tregua, guerra, aguijones,
amor, injurias,* *passiones, 220
sin jamás ser satisfecho,
a vna causa:* *pues hundo
todo plazer que es jocundo,
mi mal en morir consiste.

Tañe y canta la más triste
canción que es hecha en el mundo. 225

Canta Sempronio

Mira Nero de Tarpeya,
a Roma como se ardía,
Gritos dan *viejos y niños,*
y él de nada se dolía.

Cali. Muy **mayor,** pues, **es mi huego,** 230
y menor la piedad

de aquella que con verdad
me a quitado de sossiego.

Sem. **No me engaño** en lo que toco:
digo **que mi amo es loco.** 235

ni aparejo, **más ligero** es guarecer **por**
arte y por cura.

CALISTO.- ¡**Sempronio!**

SEMPRONIO.- **Señor.**

CALISTO.- **Dame acá el laúd.**

SEMPRONIO.- **Señor, vesle aquí.**

CALISTO.-

¿**Cuál dolor puede ser tal**
que se yguale con mi mal?

SEMPRONIO.- **Destemplado está ese laúd.**

CALISTO.- ¿**Cómo *templará* el des-**
templado?

¿**Cómo sentirá *el armonía* aquel**
que consigo está tan *discorde,* aquel
en quien *la voluntad a la razón no*
obedece,

quien tiene dentro del pecho
aguijones, paz, guerra, tregua,
amor, enemistad, *injurias,* pecados,
sospechas, todo *a una causa?* Pero
tañe y canta la más triste canción
que sepas.

SEMPRONIO.-

Mira Nero de Tarpeya
a Roma como se ardía;
gritos dan niños y viejos
y él de nada se dolía.

CALISTO.- **Mayor es mi fuego y menor**
la piedad de quien yo agora digo.

SEMPRONIO.- (**No me engaño yo, que**
loco está este mi amo.)

Cali. Dime: ¿qué estás murmurando?
Sem. **No digo nada.** Callando
 estoy, señor, aquí vn poco.

CALISTO.- ¿Qué estás murmurando,
 Sempronio?
 SEMPRONIO.- **No digo nada.**

Cali. **Dilo, no temas** esquiuo.
Sem. **Digo cómo puede ser** 240
mayor el huego a mi ver,
que quema vn solo hombre biuo,
que el que tal ciudad quemó,
 con tanta gente que halló.

CALISTO.- **Di lo** que dices, **no temas.**
 SEMPRONIO.- **Digo** que **cómo puede**
ser mayor el fuego que atormenta
un vivo que el que quemó tal ciu-
dad y tanta multitud de gente?

Cali. ¿Cómo? **Yo te lo diré:** 245
 escucha bien el porqué,
 que muy cierto lo sé yo.

CALISTO.- ¿Cómo? **Yo te lo diré.**

Mayor es aquella llama
que tiene ochenta años tassa,
que la que en vn día passa, 250
 aunque tiene menos fama.
Y es muy mayor la que quema
un ánima con su tema,
 que todo lo otro es ciuil.
 Aun **quemar cuerpos cien mil** 255
 no será tanta postema.

Mayor es la llama que dura ochenta
años que la que en un día pasa,

y mayor **la que mata un ánima** que la
 que **quemó cien mil cuerpos.**

Como apariencia a existencia,
como de biuo a pintado,
de la sombra a lo abiuado, 260
 es tanta la diferencia
del huego que me as hablado
al que a mí tiene quemado,
 según está muy notorio:
si es tal el de Purgatorio,
 yo **querría más** de grado. 265

Como de la apariencia a la existen-
cia, como de lo vivo a lo pintado,
como de la sombra a lo real, tanta
diferencia hay del fuego que dices
al que me quema.

Por cierto, **si el de purgatorio es tal,**
más querría que mi espíritu fuese
con los de los brutos animales que
por medio de aquél ir a la gloria de
 los santos.

que fuese mi alma penada
con los brutos animales,
que yr por medio destes tales
a la gloria desseada.
Sem. **Algo es lo que yo digo** 270
 de aqueste caso enemigo,
a muy más verná este hecho.
No basta loco en prouecho
 que avn **erege** en testigo.

SEMPRONIO.- (¡**Algo es lo que digo;** a
 más ha de ir este hecho!

No basta loco, sino hereje.)

Cali. **No te he** yo **dicho** ya mal, 275
 ¿por qué hablas baxo entre dientes?
Habla alto lo que sientes.
 ¿**Qué as dicho** agora, animal?

CALISTO.- ¿**No te digo** que **hables alto**
 cuando hablares? ¿**Qué dices?**

- Sem.* **Digo, que nunca Dios quiera**
tu habla ser verdadera, 280
que es especie de eregía,
que *as dicho* grande falsía.
- Cali.* ¿**Por qué?** Dime en qué manera.
- Sem.* **Contradize lo que as dicho**
la gran **religion christiana.** 285
- Cali.* ¿**Qué a mí,** aunque más mana
de mi dezir entredicho?
- Sem.* Yo a ti **christiano** te veo.
- Cali.* No **soy** sino **melibeo**
y en **Melibea** yo **adoro.** 290
Por ella y sin ella lloro;
en ella y por ella **creo.**
- Sem.* **Tú mismo te lo dirás:**
como Melibea es grande
en su corazón le ande 295
y anda siempre jamás,
y **no cabe** en su persona,
según vemos que razona,
que bien muestra en sus razones
que le sale a burbullones 300
por la boca que baldona.
- Ya, ya, **no es más menester:**
bien sé de qué pie coxqueas.
De todo quanto desseas
yo te puedo libre hazer. 305
- Cali.* **Yncreýble** y muy dudosa
me paresce a mí essa **cosa**
que **prometes** como quiera.
- Sem.* **Ante,** señor, **muy ligera;**
por esso huelga y reposa. 310
- El principio en la dolencia**
es conocer qué tal es,
que el ser curada después
no es cosa de tanta ciencia.
- Cali.* Dime agora **quál consejo** 315
regirá con aparejo
la cosa que está sin orden,
sin consejo y con desorden
en tiempo nueuo ni viejo.
- Sem.* **Ha, ha, ha. Este es el huego** 320
de Calisto, y su dolor,
- SEMPRONIO.- Digo que nunca Dios*
quiera tal, que es especie de here-
jía lo que agora **dijiste.**
- CALISTO.- ¿Por qué?*
- SEMPRONIO.- Porque lo que dices*
contradice la cristiana religion.
- CALISTO.- ¿Qué a mí?*
- SEMPRONIO.- ¿Tú no eres cristiano?*
- CALISTO.- ¿Yo? Melibeo só y a Meli-*
bea adoro, y en Melibea creo y a
Melibea amo.
- SEMPRONIO.- Tú te lo dirás. Como*
Melibea es grande, no cabe **en el**
corazón de mí amo,
- que por la boca le sale a borbollo-**
nes.
- No es más menester. Bien sé de**
qué pie coxqueas; yo te sanaré.
- CALISTO.- Increíble cosa prometes.*
- SEMPRONIO.- Antes fácil,*
- que **el comienzo** de la salud **es cono-**
cer hombre la dolencia del enfermo.
- CALISTO.- ¿Cuál consejo puede regir*
lo que en sí no tiene orden ni con-
sejo?
- SEMPRONIO.- (¡Ja, ja, ja! ¿Éste es el*
fuego de Calisto? ¿Éstas son sus

como si solo el amor
 contra él tirara su huego.
 ¡O, **alto Dios**, a quien llaman
 todos los que se reclaman! 325
¡Tus misterios grandes son!
 Distes fuerza al **affición**
 que se **turben** los que aman,

y su límite pusiste
 por vna gran **marauilla**; 330
 quien tiene fe no senzilla
atrás se queda de triste.
todos rompen, son pasados
pungidos y agarrochados.
 No temen nada de veras; 335
sin freno saltan barreras
como toros muy osados.

Mandaste por la muger
al hombre dexar al padre,
 al padre también **la madre**: 340
 más qu'esto vemos hazer.
No solo esto se a visto
 aunque en ello no consisto.
A ti y tu ley desampan
como agora lo declaran 345
 las razones de **Calisto**.

Y **no estoy marauillado**
pues los santos y prophetas
y sabios, gentes discretas,
por esto te han olvidado. 350

Cali. ¡Ha, **Sempronio**, ha!
 Sem. **Señor.**
 Cali. **No me dexes** con dolor
 solo, con cuyta y tal tayta.
 Sem. **De otro temple está esta gayta.**
 Quiero entrar: darle he fauor. 355

Cali. ¿**Qué vees** tú **de mi mal**?
 Sem. **Que amas a Melibea.**
 Cali. ¿**Y no otra cosa** que sea?
 Sem. **Harto** es esto, y muy mortal
estar libertad altiuá 360
en sólo vn lugar captiuá.
 Cali. **Poco sabes de firmeza.**
 Sem. **Perseuerancia es dureza**
en el mal, quando se abiuá.

congojas? **¡Como si solamente el**
amor contra él asestara sus tiros!
 ¡Oh soberano Dios, cuán **altos son**
tus misterios! ¡Cuánta premia pusis-
 te en el **amor**, que es necesaria **turba-**
ción en el amante!

Su límite pusiste por maravilla. Pa-
 rece al amante que **atrás queda**;

todos **pasan, todos rompen, pungi-**
dos y esgarrochados como ligeros
toros, sin freno saltan por las **ba-**
rreras.

Mandaste al hombre por la mujer
dejar el padre y la madre;

agora **no sólo aquello**, mas a ti y
a tu ley desampan, como agora
Calisto.

Del cual **no me maravillo**, pues los
sabios, los santos, los profetas, por
él te olvidaron.)

CALISTO.- **¡Sempronio!**
 SEMPRONIO.- **Señor.**
 CALISTO.- **No me dejes.**

SEMPRONIO.- **(De otro temple está**
esta gayta.)

CALISTO.- ¿**Qué te parece de mi mal?**
 SEMPRONIO.- **Que amas a Melibea.**
 CALISTO.- ¿**Y no otra cosa?**
 SEMPRONIO.- **Harto mal es tener la vo-**
luntad en un solo lugar cativa.

CALISTO.- **Poco sabes de firmeza.**
 SEMPRONIO.- La **perseuerancia en el**
mal no es constancia, mas dureza o

- No es constancia** si bien vierdes 365
mas pertinacia en dolor.
Los filósofos de amor
llamadla como quisierdes.
- Cali.* Muy **torpe cosa es mentir**
al que a otro enseña a dezir, 370
pues te precias de loar
a tu amiga, y demostrar
que a **Elicia** quieres seruir.
- Sem.* **Harás tú lo que bien digo;**
no hagas lo que mal hago. 375
- Cali.* **Que me reprueuas** deshago
algo de lo que consigo.
- Sem.* **La dinidad que sometes,**
pues que tan baxo te metes,
del hombre, a la imperfección 380
de flaca muger, que son,
es razón que te discretas.
- Cali.* ¿**Muger** la llamas, **grosero?**
Dios, Dios, a de ser llamada.
- Sem.* ¿**Crees o burlas** no es nada? 385
- Cali.* No **burlo**, mas verdadero:
por Dios tengo a tal señora,
por Dios se tiene y se adora
y **confieso** sin rescelo,
no creo otro en el cielo 390
aunque entre nosotros mora.
- Sem.* **Ha, ha, ha. ¡Qué blasfemar!**
¿**Vistes qué gran ceguedad?**
- Cali.* ¿**De qué rýes?** Di verdad.
- Sem.* D'esto que quiero hablar: 395
ríome porque pensaua
que nunca jamás **se hallaua**
otra **peor inuención**
que en Sodoma, y traición
de gran pecado passaua. 400
- Cali.* ¿**Cómo?** Dime esso que dizes.
- Sem.* **Porque aquellos procuraron**
un **uso que mal obraron**
aunque tú más contradizes.
Ángeles no conocidos 405
ofendieron sus sentidos.
Fueron pecados muy graues,
- pertinacia** la llaman en mi tierra.
- Vosotros **los filósofos de Cupido**
llamadla como quisiéredes.
- CALISTO.- **Torpe cosa es mentir el**
que enseña a otro, pues que tú te
precias de loar a tu amiga Elicia.
- SEMPRONIO.- **Haz tú lo que bien digo**
y no lo que mal hago.
- CALISTO.- ¿**Qué me repruebas?**
- SEMPRONIO.- **Que sometes la digni-**
dad del hombre a la imperfección
de la flaca muger.
- CALISTO.- ¿**Muger?** ¡Oh **grosero!** ¡**Dios,**
Dios!
- SEMPRONIO.- ¿Y así lo **crees, o burlas?**
- CALISTO.- ¿Que **burlo?** **Por Dios la**
creo, por Dios la confieso
- y **no creo** que hay **otro** soberano **en el**
cielo aunque entre nosotros mora.
- SEMPRONIO.- ¡Ja, ja, ja! (¿Oístes **qué**
blasfemia? ¿**Vistes qué ceguedad?**)
- CALISTO.- ¿**De qué** te ríes?
- SEMPRONIO.- **Ríome que no pensaba**
que había peor invención de peca-
do que en Sodoma.
- CALISTO.- ¿**Cómo?**
- SEMPRONIO.- **Porque aquellos pro-**
curaron abominable uso con los
ángeles no conocidos, **y tú** con el que
confiesas ser Dios.

**mas tú ofendes al que *sabes*
hizo todos los nascidos.**

Cali. Maldito seas, traydor, 410
por **que me has hecho reír,**
lo que no pensé sentir
ogaño de buen sabor.

Sem. ¿Pues que siempre auías d'estar 415
de contino con llorar?

Cali. Sí.

Sem. ¿Por qué? ¿Por qué?

Cali. Porque amo aquella con fe,
con quien no puedo ygualar.

Sem. ¡O! Qué poco coraçón,
hi de puta, qué Nembrote, 420
qué Alexandre, que en vn trote
hizo del mundo baldón.
No solo tener al mundo
pensaron, mas al segundo.

Cali. No he oýdo bien tu hablar. 425
Tórnamelo a declarar
que en esto mucho me fundo.

Sem. Dixe: ¿tú que tienes tanto
coraçón como Alexandre,
como aquel Nembrote grande, 430
de aquesto tienes espanto,
de alcanzar vna muger?
Y vemos a muchas ser
en alto grado metidas,
vemos dar grandes caýdas 435
y de arriba descender.

Y vienen con puros males
a ressollos con sus fueros
de viles azemileros 440
y aun de brutos animales.
¿No as leýdo bien de coro
de Pasife con el toro
de Minerua con el can?

Cali. Esso hablillas serán;
no creo caso tan loro. 445

Sem. ¿Aquello de tu ahuela
con el ximio hablilla fue?
Testigo al cuchillo sé
de tu ahuelo, que bien buela.

CALISTO.- Maldito seas, que hecho
me has reír, lo que no pensé ho-
gaño.

SEMPRONIO.- ¿Pues qué? ¿Toda tu vi-
da habías de llorar?

CALISTO.- Sí.

SEMPRONIO.- ¿Por qué?

CALISTO.- Porque amo a aquella ante
quien tan indigno me hallo que no la
espero alcanzar.

SEMPRONIO.- (¡Oh pusilánimo! ¡Oh fi
de puta! ¡Qué Nembrot, qué Mag-
no Alexandre, los cuales no sólo del
señorío del mundo, mas del cielo se
juzgaron ser dignos!)

CALISTO.- No te oí bien eso que dijiste.
Torna, dílo, no procedas.

SEMPRONIO.- Dije que tú, que tie-
nes más coraçón que Nembrot ni
Alexandre, desesperas de alcanzar
una mujer,

muchas de las cuales, en grandes esta-
dos constituidas, se sometieron

a los pechos y resollos de viles acemi-
leros y otras a brutos animales.

¿No has leído de Pasife con el toro,
de Minerva con el can?

CALISTO.- No lo creo; hablillas son.

SEMPRONIO.- Lo de tu abuela con el
jimio, ¿hablilla fue? Testigo es el cu-
chillo de tu abuelo.

- Cali.* ¡**Maldito sea este necio!** 450
¡Con su hablar de poco precio
que grandes porradas dize!
- Sem.* ¿**Escoziote?** Pues bien hize:
aquí verás tu desprecio.
- Lee los historiales,** 455
los filósofos, poetas,
y verás cosas secretas
causadas de grandes males.
y **las caídas que daron**
los que como tú amaron; 460
oye aquel rey **Salamón**
y verás qué gran razón
dize que en aquesto hallaron.
- Hazen mugeres y el vino**
a los hombres renegar. 465
¿**Ves** en **Séneca** a estudiar?
Desamolás de contino.
Aristóteles, Bernardo,
las tienen por placer pardo.
Gentiles, moros, judíos, 470
y los christianos, desuíos
ponen, por lo qual me guardo.
- Aunque yo he **dicho** estas cosas
no dan todas en **error:**
muchas ay de grande honor 475
discretas y virtuosas.
Y estas con su claridad
alumbran la escuridad
de las de gran captiuerio,
y **quitan el vituperio** 480
de mentira con verdad.
- De malas ¿quién contaría**
sus mentiras, su maldad,
sus cambios, su liuiandad?
¿**Sus trafagos,** quién diría? 485
¿Y **sus** prestas **lagrimillas,**
alteración, marauillas?
Que quanto pueden pensar
todo lo **osan** obrar:
dissimulación, renzillas. 490
- CALISTO.- ¡**Maldito sea este necio!** ¡Y
qué porradas dice!
- SEMPRONIO.- ¿**Escociote?**
- Lee los historiales,** estudia **los filósofos,** mira los **poetas.** Llenos están los libros de sus viles y malos enjemplós,
y de **las caídas que llevaron los que**
en algo, **como tú,** las **reputaron.**
Oye a Salomón do dice
- que las **mujeres y el vino hacen a los hombres renegar.** Conséjate con **Séneca** y verás en qué las tiene.
- Escucha al **Aristóteles,** mira a **Bernardo. Gentiles, judíos, christianos y moros;** todos en esta concordia están.
- Pero lo **dicho** y lo que dellas dijere no te contezca **error** de tomarlo en común, que **muchas** hobo y **hay santas, virtuosas** y notables cuya resplandeciente corona **quita el general vituperio.**
- Pero **destas otras,** ¿**quién** te **contaría sus mentiras, sus trafagos, sus cambios, su liviandad,**
- sus lagrimillas,** sus **alteraciones,** sus osadías? **Que todo lo que piensan osan** sin deliberar, sus **disimulaciones,** su lengua,

Su engaño y su oluido,
ingratitude, inconstancia,
su desamor, su jactancia,
 su silencio, su ruydo,
 y **su** muy grande **negar,** 495
 negar y **testimoniar,**
su reboluer, presunción,
su vanagloria y baldón,
 su reýr y su llorar.

Y **su** grande **abatimiento,** 500
su locura y **su desdén,**
 y **su soberuía** sin bien,
 su callar, su atreuimiento,
su suziedad, su luxuria,
su golozina, su injuria, 505
su atreuimiento sin **miedo,**
su hechizería y denuedo,
su embaymiento, su furia.

Escarnios, deslenguamientos,
 muy grande **alcahuetería,** 510
desuergüença y osadía,
 astucias y mouimientos.
Considera qué sesito
está debaxo aquel hito
de aquellas delgadas tocas 515
 y verás tú si son locas
 de pensamiento infinito.

¡**Qué pensamientos** están
so aquel fausto y ropas largas!
 Cosas secretas y amargas 520
 en ellas se hallarán.
 ¡**Qué imperfección, qué albañares,**
 todos bueltos en pesares
debaxo templos pintados!
Por ellas hablan letrados 525
 muchas cosas singulares.

Son, según nos dan auiso,
arma de diablo armado;
 son **cabeça del pecado,**
destrucción del Paráyso. 530
 ¿**No as rezado en san Juan**
 hablando de aqueste afán,
donde dize esta muger

su engaño, su olvido, su desamor,
 su **ingratitude,** su **inconstancia,** su
testimoniar,

su negar, su revolver, su presun-
ción, su vanagloria,

su abatimiento, su locura, su des-
dén, su soberbia, su sujeción, su par-
 lería, **su golosina,**

su lujuria y suciedad, su miedo, su
atreuimiento, sus hechicerías, sus
embaimientos,

sus **escarnios, su deslenguamiento,**
 su **desvergüenza, su alcahuetería.**

Considera qué sesito está debajo
de aquellas grandes y delgadas to-
cas,

qué pensamientos so aquellas gor-
 gueras, **so aquel fausto,** so aquellas
largas y autorizantes ropas,

qué imperfección, qué albañares de-
bajo de templos pintados. Por ellas
es dicho

«**Arma del diablo, cabeza de pecado,**
destrucción de paraíso.»

No has rezado en la festividad de
San Juan, do dice: «Ésta es la **mujer,**

- antiga hizo perder el paraíso a Adám?** 535
- Ésta el linaje humano **en el infierno metió; a ésta menospreció Helýas** el soberano.
- Cali.* **Ese Adam y Salamón, Virgilio,** muy gran varón, **Aristótiles, Daud,** **sometiéronse** a esta vid: ¿só yo de **más** perfección? 540
- Sem.* **A los** sabios bien regidos **querría yo que ymitasses;** **no** querría que mirasses **a los que fueron vencidos.** **Huye,** pues, **destos engaños;** **sabe** que traen mill daños, 550 **cosa que bien no entendemos:** sin **modo** y **razón** las vemos; sus hechos son muy estraños.
- Al que ponen escondido en calle está denostado.** 555 **Por rigor han comenzado aquello que han offrescido.** **Combidan, llaman, despiden,** **niegan, señalan,** no miden, muestran **amor** y **enemiga,** 560 **luego** las veys en fatiga y **luego** en plazer que piden.
- Quieren que les conoscamos lo que dessea** su antojo, ¡**O, qué llaga!** ¡**O, qué enojo!** 565 ¡Qué fastío si las miramos mas de **las oras contadas,** plazientes y descansadas, naturalmente tenidas, donde están, siendo vencidas, 570 **a deleyte aparejadas!**
- Cali.* **Mira, mientras más dirás pusiéndome inconuenientes,** mira bien y para mientes
- antigua malicia que a Adám echó de los deleites de paraíso,**
- ésta el linaje humano **metió en el infierno; a ésta menospreció Elías profeta**», etc.?
- CALISTO.*- Di, pues, **ese Adám,** ese **Salomón,** ese **David,** ese **Aristóteles,** ese **Vergilio,** esos que dices como **se sometieron** a ellas, ¿**soy más** que ellos?
- SEMPRONIO.*- A los que las vencieron **querría que remedases,** que **no a los que de ellas fueron vencidos.** **Huye** de sus **engaños.** ¿Sabes qué hacen?
- Cosa que es difícil entenderlas.** No tienen **modo,** no **razón,** no intención;
- por rigores comienzan el ofrecimiento** que de sí quieren hacer. **A los que meten por los agujeros, denuestan en la calle; convidan, despiden; llaman, niegan; señalan amor,** pronuncian **enemiga;** ensañanse **presto,** apacíguanse luego.
- Quieren que adivinen lo que quieren.** ¡**Oh qué plaga, oh qué enojo,** oh **qué hastío** es conferir con ellas más de aquel **breve tiempo** que **aparejadas son a deleite!**
- CALISTO.*- ¿**Vees?** **Mientras más me dices y más inconvenientes me pones, más la quiero. No sé qué es.**

- que entonces **la quiero más.** 575
No sé yo qué puede ser.
- Sem. **No es juyzio a mi ver para moços, según veo, que no saben,** según creo, **a razón se someter.** 580
- No se administra** este amante: **cosa de baxo primor,** **es que piense ser lector el que nunca fue estudiante.**
- Cali. **Y tú dime lo que sabes** 585 para que tanto te alabes: **¿quién te mostró a ti esto?**
- Sem. **Ellas, que descubren** presto cosa donde tú no cabes.
- Y aun más ellas descubren** 590 ellas mismas **a los hombres.** **Ponte pues** en altos nombres: tus virtudes no se encubren. Procura siempre tomar la honrra **en el más lugar,** 595 **qu'es mejor** que no perder la honrra que puede auer el que la sabe alcançar.
- Cali. **¿Pues quién so yo para esso?**
- Sem. **Hombre de ingenio** y cordura 600 **a quien dotó la natura** de cosa que es gran processo: de **hermosura** y de **gracia,** **fuerça,** maña y audacia, en el cuerpo **ligereza,** 605 **dó Fortuna** su belleza **te repartió** sin fallacia.
- Tal **que el mucho bien de fuera** lo **de dentro resplandesce,** 610 **que sin ello** no parece lo de dentro cosa entera. De que Fortuna es señora hízote en tan buena ora en **costellación** nascido **de todo el mundo querido,** 615 que todo el mundo te adora.
- SEMPRONIO.- **No es éste juicio para mozos, según veo, que no se saben a razón someter,**
- no se saben administrar. Miserable cosa es pensar ser maestro el que nunca fue discípulo.**
- CALISTO.- **Y tú ¿qué sabes?, ¿quién te mostró esto?**
- SEMPRONIO.- ¿Quién? **Ellas, que** desde se **descubren,** así pierden la vergüenza, que todo esto **y aun más a los hombres manifiestan.** **Ponte pues** en la medida de honra; piensa ser más digno de lo que te reputas. **Que,** cierto, peor extremo es dejarse hombre caer de su merecimiento que ponerse **en más alto lugar que** debe.
- CALISTO.- **Pues ¿quién yo para eso?**
- SEMPRONIO.- ¿Quién? Lo primero eres **hombre** y de claro **ingenio,** y más, **a quien la natura dotó** de los mejores bienes que tuvo, conviene a saber: **hermosura, gracia,** grandeza de miembros, **fuerza, ligereza;** y, allende desto, **fortuna** medianamente **partió** contigo lo suyo en tal cantidad, que **los bienes** que tienes **de dentro** con los **de fuera resplandecen.**
- Porque **sin los bienes de fuera,** de los cuales la **fortuna es señora,** a ninguno acaece en esta vida ser bienaventurado, y más, **a constelación de todos eres amado.**

Cali. **Pero no de Melibea.**
Y en quanto as dicho de mí,
 según lo que yo sentí,
mayor ventaja se emplea. 620
 En la que me da vltraje
mira su antigo linaje,
el ingenio, la hazienda,
 y **la virtud** sin enmienda
 si es razón que se auentaje. 625

Su **gracia** y **la hermosura,**
de la qual me dexa hablar,
para poder alegrar
 con su loor mi tristura,
y lo que yo te dixere 630
será de lo que supiere:
 digo **de lo descubierto**
que a saber yo lo encubierto
 no hablara en **esto,** que hiere.

Sem. ¡**Qué mentiras** del demonio 635
y locuras tan sin ramo
dirá el captiuo, mi amo!

Cali. ¿**Qué a sido esso,** Sempronio?
Sem. **Dixe, que digas,** señor,
 que **assí Dios** me dé fauor 640
que auré plazer en que digas.
 Assí al dyablo consigas
 como te oyo con amor.

Cali. ¿**Qué?**
Sem. Que digas y cuentés,
que assí Dios me dé plazerés, 645
 que a todo quanto dixerés
 yo te pararé bien mientes.

Cali. **Pues porque puedas holgar**
yo te quiero aquí contar
por partes, por muy estenso, 650
 este bien qu'es tan inmenso:
 sácheme bien escuchar.

Sem. Yo busqué esta ceguedad;
 desta vez **tengo** yo **duelos.**
Pasarse aurán los recelos 655
 con **esta importunidad.**

Cali. **Comienço por los cabellos:**
 mira que tanto son bellos

CALISTO.- **Pero no de Melibea,** y en
todo lo que me has gloriado, Sem-
 pronio, sin proporción ni comparación
se aventaja Melibea.

¿**Miras** la nobleza y **antigüedad** de
su linaje, el grandísimo **patrimonio,**
el excelentísimo ingenio, las respplan-
 decientes **virtudes,**

la altitud y inefable **gracia,** la sobera-
 na **hermosura,** de la cual te ruego **me**
dejes hablar un poco, **por que haya**
algún refrigerio? Y lo que te dijere
será de lo descubierto,

que si de lo oculto yo hablarte **so-**
piera, no nos fuera necesario altercar
 tan miserablemente **estas razones.**

SEMPRONIO.- (¿**Qué mentiras** y qué
locuras dirá ahora **este cativo** de mi
amo?)

CALISTO.- ¿**Cómo es eso?**
 SEMPRONIO.- **Dije que digas,** que
 muy gran **plazer** **habré** de lo oír. (¡**Así**
 te medre **Dios** como me será agrada-
 ble ese sermón!)

CALISTO.- ¿**Qué?**

SEMPRONIO.- ¡**Que así me medre**
Dios como me será gracioso de oír!

CALISTO.- **Pues, por que hayas plazer,**
yo lo figuraré por partes mucho
por estenso.

SEMPRONIO.- (¡**Duelos tenemos!** Esto
 es tras lo que yo andaba. De **pasarse**
habrá ya esta importunidad.)

CALISTO.- **Comienço por los cabellos.**
 ¿**Vees tú las madejas del oro** delgado

como **las madexas de oro**
de allá **en la tierra del moro** 660
y aún es **mayor** gloria vellos.

Mira, **su longura** es,
que cierto en ello no miento,
hasta el postrimer asiento
que tienen **sus** lindos **pies**. 665
Y **después** que están **crinados**
de cuerda, **con cuerda atados**,
nada falta sin mentir
para poder **conuertir**
en piedras enamorados. 670

Sem. **Mas en asnos** digo yo.
Cali. ¿**Qué dizes?** ¿Qué hablas callando?
Sem. **Hablé**, señor, alabando
la razón que se escuchó:
essos cabellos reales 675
cerdas de asno no son tales.

Cali. **Torpe, ¡qué comparación!**
Sem. **Tú, cuerdo;** tú, Salamon,
según parece en tus males.

Cali. **Los ojos verdes rasgados,** 680
pestañas luengas aozadas,
cejas delgadas y alçadas
que a todos darán cuydados.
La nariz tiene mediana,
la boca pequeña y sana, 685
los dientes blancos, menudos,
qu'es para tornarnos mudos:
¡tanta gracia della mana!

Pues más gracias della escondo:
son sus **beços colorados**, 690
grossezuelos y agraciados,
gesto luengo y no **redondo**.
El pecho alto le tiene
qual para bueno conuiene.
Redondas tiene **las tetas;** 695
las otras cosas secretas
quales ella las detiene.

¿**Quién las podrá figurar?**
Mirando su tez lustrosa
Ciertamente a toda cosa 700

que hilan **en Arabia?** Más lindos son
y no resplandecen menos.

Su longura hasta el postrero asiento
de sus pies,

después crinados y atados con la
delgada **cuerda**, como ella se los pone,
no ha más menester para convertir
los hombres en piedras.

SEMPRONIO.- (¡**Mas en asnos!**)
CALISTO.- ¿**Qué dices?**
SEMPRONIO.- **Dije** que **esos tales no**
serían cerdas de asno.

CALISTO.- ¡Veed qué **torpe** y qué **com-**
paración!
SEMPRONIO.- (¿**Tú cuerdo?**)

CALISTO.- **Los ojos verdes, rasgados,**
las **pestañas luengas**, las **cejas del-**
gadas y alzadas, la **nariz mediana,**
la boca pequeña, los dientes me-
nudos y blancos,

los **labrios colorados** y **grossezuelos**,
el torno del **rostro** poco más **luengo**
que **redondo**,
el pecho alto. La redondeza y forma
de **las pequeñas tetas,**

¿**quién te la podría figurar?** Que se
despereza el hombre **cuando** las **mi-**
ra. La tez lisa, lustrosa,

- basta hazer *esperazar*.
Su cuero tal nos parece
 que a **la nieue escuresce**;
 su **color** tan bueno a sido
qual ella misma **a escogido** 705
 que ya de bueno no cresce.
- Sem.* **En sus treze está este nescio.**
Cali. **Medianas manos** y apuestas
con dulce carne compuestas,
 que valen muy grande precio. 710
Dedos luengos y **vñas** son
 en ella de perfección:
vñas largas, coloradas,
a rubís son comparadas,
entre perlas, con razón. 715
- La perfección muy crescida
 secreta **no puede ver**,
 mas bien puedo conocer
 ser alta y muy escogida. 720
 Y assí mejor pareció
que la que Paris juzgó,
juzgó entre las tres deesas.
- Sem.* ¿**As dicho** las cosas esas?
Cali. **Quanto breue pude** yo.
- Sem.* **Sea todo esso verdad:** 725
por ser hombre más merescas.
- Cali.* ¿**En qué,** Sempronio, engrandeces
 cosa de tal vanidad?
- Sem.* **En que ella es imperfecta:**
 no puede ser tan discreta, 730
 y assí **por esto desea**
a ti y a otro que sea
mas baxo que se decreta.
- Al **philósopho has leer:**
como materia a la forma 735
 la **apetece** y se conforma,
así al varón la muger.
- Cali.* Mas **esso quando** lo **vea,**
vea entre mí y Melibea. 740
 No hables desso pues: **calla.**
- Sem.* **Posible es,** y aun oluidalla
quanto agora se desea.
- el cuero suyo escurece la nieve,** la
color mezclada, **cual ella** la **escogió**
 para sí.
- SEMPRONIO.- ¡**En sus treze está este**
nescio!)
 CALISTO.- Las **manos** pequeñas en **me-**
diana manera, **de dulce carne acom-**
pañadas; los **dedos luengos,**
 las **uñas** en ellos **largas y coloradas,**
 que **parecen rubíes entre perlas.**
- Aquella proporción, que **veer** yo **no**
puede, no sin duda por el bulto de fuera
- juzgo incomparablemente ser mejor
que la que Paris juzgó entre las
tres deesas.
- SEMPRONIO.- ¿**Has dicho?**
 CALISTO.- **Cuan brevemente pude.**
- SEMPRONIO.- Puesto que **sea todo eso**
verdad, por ser tú hombre, eres
más digno.
- CALISTO.- ¿**En qué?**
 SEMPRONIO.- ¿**En qué?** **Ella es imper-**
fecta, por el cual defeto desea y ape-
 tece **a ti y a otro menor** que tú.
- ¿**No has leído el Filósofo** do dice
 «**Así como la materia apetece a la**
forma, así la mujer al varón»?
- CALISTO.- ¡Oh triste!, y ¿**cuándo veré**
 yo **eso entre mí y Melibea?**
- SEMPRONIO.- **Posible es,** y aun que la
aborrezcas quanto agora la amas
 podrá ser, **alcanzándola**

***Después que sea alcançada
puede ser aborrescida.***

- Con otros ojos** tu vida 745 y viéndola **con otros ojos**, libres del
la deue tener mirada. engaño en que agora estás.
Cali. Dime agora **con qué ojos**. CALISTO.- ¿**Con qué ojos?**
Sem. **Con otros claros** de enojos. SEMPRONIO.- **Con ojos claros.**
Cali. ¿**Y agora con qué la veo?** CALISTO.- **Y agora, ¿con qué la veo?**
Sem. Con ojos de deuaneo 750
todos bueltos en antojos.
- Mira qué digo y escucho:
con alinde la as mirado,
que lo poco haze sobrado 755 SEMPRONIO.- **Con** ojos de **alinde**, con
y lo pequeño haze mucho. **que lo poco parece mucho y lo pe-**
Y porque no desesperes queño **grande. Y por que no te des-**
yo quiero darte placeres **esperes, yo quiero tomar esta em-**
tomando esta grande **empresa,** **presa** de complir tu deseo.
y a tu alma que está presa
sacarla destes afferes. 760
- Cali.* **Dios te dé muy buena andança.** CALISTO.- ¡Oh, **Dios te dé lo que de-**
Gran placer tengo en te ver, **seas**, que glorioso me es oírte, aunque
aunque sé que no **as de hazer** no espero que lo **has de hacer!**
cosa fuera de esperança.
Sem. Yo te lo doy acabado. 765 SEMPRONIO.- Antes, lo haré cierto.
Cali. Aquel **jubón de brocado,** CALISTO.- Dios te consuele. El **jubón de**
Sempronio, que ayer vestí, **brocado que ayer vestí, Sempron-**
séase ya para **tí** **nio, vístetelo tú.**
sólo por lo que as hablado.
- Sem.* **Prospérete Dios, señor,** 770 SEMPRONIO.- **Prospérete Dios por és-**
por esto y más que darás. **te (y por muchos más que me darás.**
Mas **desta burla** verás **De la burla yo me llevo lo mejor;**
yo me lieuo lo mejor. **con todo, si destes** agujijones me
Con todo, si desto da 775 **da,** traérgela he hasta la cama. **Bueno**
aun quiçá él la verá **ando;**
que **gela traya a la cama;**
¡**Bueno ando** en esta fama!
Veamos lo que será.
- Házelo que he rescebido;**
que sin merced rescebir 780 **hácelo** esto **que me dio** mi amo, **que**
ninguno puede seruir **sin merced,** imposible es obrarse bien
sin auer algo tenido. ninguna cosa.
Cali. Pues **no seas negligente.** CALISTO.- **No seas** agora **negligente.**
Sem. **Ní** tampoco **tú,** pues siente SEMPRONIO.- **No** lo seas **tú,** que imposi-
que tarde hará presuroso, 785 **ble es hacer siervo diligente el amo**
perezoso.

el amo qu'es **perezoso**,
al **seruidor diligente**.

Cali. Dime ya **cómo as pensado hazer esta pïedad.**
Sem. **Yo te diré** la verdad 790
señor, pues me lo as mandado:
a grandes días, sin duda,
que vna vieja barbuda
que se llama Celestina,
conoscí yo, qu'es bien fina, 795
más conocida que ruda.

Sus obras son bien **astutas**
porque **a su mano se han hecho**,
se an hecho **y se han deshecho**
cinco mill virgos de putas. 800
Por su sola auctoridad
aquí **en esta ciudad,**
pedras duras, toda cosa,
hará ser luxuriosa
si ella pone su verdad. 805

Cali. ¿**Podrïala yo hablar?**
Sem. **Yo la haré aquí venir.**
Pues lo que le as de dezir
comiënçalo ya a pensar.
Seyle muy **franco** y **gracioso**, 810
muéstratele dadiuoso
sabe dezirle tu pena:
tambien como la cadena
te quitará su reposo.

Cali. ¿**Y tardas?**
Sem. Señor, **ya voy.** 815
Dios quede aquí **en tu prouecho.**
Cali. Esse encamine tu hecho
para siempre, dende oy.

CALISTO.- ¿**Cómo has pensado de ha-**
cer esta pïedad?
SEMPRONIO.- **Yo te lo diré. Días ha**
grandes que conozco en fin desta
vecindad **una vieja barbuda que se**
dice Celestina, hechicera,

astuta, sagaz en cuantas maldades
hay. Entiendo que pasan de **cinco**
mil virgos los que **se han hecho y**
deshecho por su autoridad en esta
ciudad. A las **duras peñas** promove-
rá y **provocará a lujuria, si** quiere.

CALISTO.- ¿**Podrïala yo hablar?**
SEMPRONIO.- **Yo te la traeré hasta**
acá: por eso, aparéjate.

Seyle gracioso, seyle **franco; estu-**
día, mientras voy yo, **a le decir tu pe-**
na tan bien como ella te dará el re-
medio.

CALISTO.- ¿**Y tardas?**
SEMPRONIO.- **Ya voy; quede Dios**
contigo.
CALISTO.- Y contigo vaya.