

Actual (Mérida) (21): 17-30,
mayo - agosto de 1991.



LA LENGUA QUE VINO A AMERICA FUE LA LENGUA DE LA CELESTINA

(Entrevista inédita a Don Miguel Marciales)

Irma Salas C.

*A diez años de su desaparición, la presencia del nombre y la obra del Dr. Miguel Marciales (1919-1980) gozan, sin embargo, de la mayor vitalidad en los estudios hispánicos a escala internacional, en cuyo escenario destacan su edición crítica de **La tragedia-comedia de Calixto y Melibea**, publicada en EEUU, y su libro **Sobre problemas rojanos y celestinos (Carta al Dr. Stephen Gillman)**, editada por la Universidad de Los Andes.*

*En esta oportunidad rescatamos -en merecido homenaje a nuestro universitario ejemplar- una valiosa entrevista que le hiciera a Marciales la escritora Irma Salas, cuyo texto pudo salvarse del olvido gracias a la preocupación y cuidados del pintor y poeta Carlos Contramaestre, quien lo ofreció a esta revista para su oportuna publicación. Inédita hasta ahora, la entregamos a los lectores de **Actual**, revisada y corregida por la entrevistadora, quien se suma de este modo al homenaje.*

A.R.C.

Actual 17

-Se ha considerado su estudio sobre LA CELESTINA como un trabajo crítico amplio y exhaustivo que establece un valiosísimo precedente en la tradición literaria hispano-americana. ¿Qué lo motivó a usted a estudiar esta obra?

-Empecé a interesarme en LA CELESTINA cuando dicté clases de castellano y literatura en una universidad de Estados Unidos. Allí había una serie de profesores que suponían al verme hablando y dictando clases de español, que yo conocía mucho la literatura castellana y se acercaban a cada rato a consultarme cosas. Por aquellos días salió una publicación editada por la Universidad de Berkeley que trataba sobre la influencia que tuvo el Arcipreste de Talavera en LA CELESTINA. La edición reproducía el texto con variantes del manuscrito de EL CORBACHO, el célebre libro del Arcipreste que es una mezcla de muchas cosas. La mencionada edición despertó mucho entusiasmo entre estos profesores que venían a consultarme sobre diversos puntos y detalles sobre la temática que yo ignoraba, por lo que tenía que hacerme el "musú".

Me puse a leer EL CORBACHO y me di cuenta de la inmensa cantidad de problemas que presentaba todo aquel siglo XV. No es que el castellano haya cambiado mucho, hay frases que lo mismo las decían ellos como las decimos nosotros, pero ha habido cambios de acepciones distintas de las palabras y ciertas construcciones; en EL CACIONERO DE BAENA, por ejemplo, hay cantidad de versos que se leen y significan lo mismo pero de pronto sale una construcción, una expresión que no se entiende y hay que indagarlo, aplicando un criterio histórico y un criterio filológico. Me puse sistemáticamente a estudiar tratando de conocer y profundizar en la base de la lengua que vino a América a fines del siglo XV; ese cuento de que a América vino la lengua de Cervantes es mentira. Cervantes existió un siglo después de la conquista, cuando ya aquí estaba requetereformada la lengua y se hablaba cotidianamente; incluso, se había dejado de hablar las lenguas indígenas en inmensos territorios en Venezuela, cuando Cervantes escribió DON QUIJOTE, en el año 1505, prácticamente la situación lingüística era con poca diferencia; la misma de hoy.

Estaban las lenguas que sobrevivieron en el llano, las que están al sur del Orinoco, las de Delta Amacuro y los guajiros. Solamente persistían algunas diferencias como en las lenguas que Lisandro Alvarado conoció en Santa María de Ipire, en El Tigre, donde aún quedaban restos de los cumanagotos. La lengua que vino a América fue la lengua de LA CELESTINA. Esa era la lengua que hablaban los conquistadores y sobre la base de esa lengua se edificó la que hay. Todavía hoy encontramos expresiones que vienen a través del siglo XV y que están perfectamente vivas en el lenguaje popular venezolano, como por ejemplo, "hacerse el loco". Esta expresión ya se decía en el siglo XV aludiendo a la locura de Ulises que se hizo el loco para no ir a la guerra de Troya. Son como unos treinta autores que la mencionan en la literatura de la época y mientras que en la actual España casi no se oye, entre nosotros esta expresión está viva. La expresión "hacerse el loco" está en LA CELESTINA al final del auto XIII.

La vieja lengua no cambia porque se transmite de padres a hijos, así que el problema para la generación actual es el lenguaje que oye por la radio y la televisión, oyen anglicismos, expresiones copiadas de otros idiomas.

LA CELESTINA ABRE EN CIERTO MODO LAS LETRAS DE OCCIDENTE

¿Cuáles son los aspectos cruciales de la obra que usted ha abordado como trabajo crítico? ¿Cuál sería su criterio con respecto a la tesis de atribuirle a LA CELESTINA otros autores, además de Fernando de Rojas?

Como le dije, me puse a estudiar el siglo XV donde está el trasfondo de la lengua nuestra y naturalmente me encontré con LA CELESTINA que es la obra que abre las letras modernas en Europa; toda la literatura castellana de esa época influyó en toda la literatura europea del siglo XV y del siglo XVI y siguió influyendo hasta la muerte de Quevedo, influencia que también se extendió a los eslavos porque ellos leían las obras castellanas en latín. Había traductores alemanes que se ganaban la vida traduciendo

obras castellanas para que las leyera los polacos y los rusos. Naturalmente, en aquella época la gente que leía era la nobleza; LA CELESTINA abre en cierto modo las letras de Occidente, y representa una novedad, porque después de los ULTIMOS DIALOGOS DE SENECA, a comienzos de la era cristiana vuelve de nuevo una obra de diálogo activo, lo cual no ocurrió hasta entonces de una manera tan magistral como en esta obra. Hay antecedentes como la COMEDIA HUMANISTICA, LAS COMEDIAS ELEGIACAS, pero aquella semilla culmina en LA CELESTINA.

La complejidad en esta obra es que no hay un solo autor. En muchas obras castellanas es normal que metan la mano varios autores. En la obra del Arcipreste de Hita, en EL CORVACHO hay otro autor. Hay diferencias de estilo graves que no se han analizado seriamente; sólo ahora con la crítica de Piarini, y con la edición de Colomini se ha empezado a tener una visión crítica del Arcipreste. Hubo una tentativa anterior con Cejador, pero muy defectuosa; Don Julio Cejador veía vasco hasta en la sopa y a todo le quería poner una etimología vasca. Está por hacerse un estudio serio estilístico del Arcipreste; como él mismo lo dice, quien quiera meter la mano que lo haga, y no había garantía -tratándose de un manuscrito- que alguien no metiera dos o cuatro cuartetos.

En LA CELESTINA Fernando de Rojas habla del primer autor. Las tres primeras ediciones salieron en XVI autos, hay un auto primero y probablemente el comienzo del auto segundo que conforma lo que se ha llamado del **primer autor** y que ha sido negado. Estas palabras están escritas y no hay razón para que Rojas pudiera inventar aquél cuento. La creación de los cuatro grandes personajes: la vieja Celestina, Calixto, Sempronio y Pármeno son del **primer autor**, pero muchos críticos -entre ellos Don Marcelino Menéndez y Pelayo y todos "Los unitarios"- sostienen que hay un solo autor pensando que desmerecen o disminuyen a Don Fernando de Rojas negándole la creación de estos cuatro personajes; pero es que él mismo nos lo dice, aunque en un principio no se le creyó porque se pensaba que era un truco literario. En LA CELESTINA hay una serie de afirmaciones vagas pero, si hay una cosa que es evidente, es que hay un primer autor.

y ese autor es Rodrigo de Cota. Probablemente Rojas tuvo algún mal entendido con Rodrigo de Cota, quien no era muy buena persona. Todos los documentos que se tienen de su vida son pleitos con parientes, sin embargo, es uno de los más grandes escritores del siglo XV. El es el autor del DIALOGO ENTRE EL AMOR Y EL VIEJO obra famosa en el siglo XV, las coplas o los versos de esta obra son, dentro de su género, tan importantes como LAS COPLAS DE MINGO REVULGO igualmente conocidas y populares. Estas últimas se le han negado a Cota, pero él es el autor; yo tengo un estudio extenso para probarlo más allá de toda duda. Seguramente Rojas, que era abogado, tuvo algún encontrón si no con Cota con los abogados de Cota. En la primera redacción de las coplas que están al comienzo de la octava, al comienzo de LA CELESTINA, Rojas dice terminantemente que se trata de Cota el primer autor, luego modifica el verso y nombra a Juan de Mena, y ya no es Cota que es muy buena persona etc., sino simplemente Cota y Mena con su gran saber; ya no lo considera buena persona, ha cambiado el concepto que tenía de él; en la segunda redacción, y esto es muy evidente al comparar las variantes, debió presentarse algo por el estilo. Rojas envolvió el asunto y nombra solamente a Juan de Mena. Los que sostienen que Juan de Mena es el **primer autor** no saben dónde están parados, él era uno de los grandes poetas en tiempos de Juan II, pero su prosa es la peor prosa que se escribió en ese siglo. Encontramos escritores del siglo XV que dicen que el autor no puede ser Juan de Mena porque éste no sabe escribir prosa. Todo eso se ha manejado con un criterio etéreo ya hay críticos que incluso afirman que Rojas no sabía quién era el **primer autor...**

- Dentro del ámbito crítico que ha generado la autoría de LA CELESTINA cómo sitúa usted sus propios criterios y enfoques?

- Hay un mundo de gente llamados "Los celestinólogos", una verdadera plaga en todo el planeta, toda esta serie de problemas despierta el deseo de tratar de aclarar algo. Algunos lo buscan en el estilo, otros lo buscan en documentos, las teorías son diversas: "los unitarios" están rechazados, hoy se acepta generalmente que hay dos autores, pero yo sostengo que hay tres autores.

La parte final de LA CELESTINA salió después aumentada, le agregaron cinco autos más donde figura un personaje que luego se hizo famoso, un fanfarrón, rufián, matachín y al mismo tiempo manco. Ese personaje es el célebre Centurio y esa parte agregada se ha llamado **El tratado de Centurio**. Se ha sostenido que es de Rojas, ahora bien, el problema con el cual tropiezan los que se lo atribuyen a Rojas es que en ninguna parte Rojas dice que es de él. Rojas habla de la adición -no edición- para prolongar el deleite de los amantes en un mes ya que en la primera edición de XVI autos, Calixto termina de estar con Melíbea la primera vez y sin más, sube por la pared, baja por una escalera que hay allí, da un traspiés, se viene de cabeza y se mata. En la segunda versión aparece la primera noche, Calixto está con Melíbea y se despide; sube por la pared, baja tranquilamente por la escalera y se va para su casa; por la mañana tiene un soliloquio famoso, piensa en lo que ha pasado con los dos criados que los han degollado porque han matado a la vieja Celestina y finalmente se acuerda que ha estado con Melíbea; enseguida viene todo lo relativo a Centurio y hay en medio de esta parte un auto muy corto, el más corto de todos que en las actuales ediciones es el auto XVI, donde aparece Melíbea hablando con la criada y luego aparecen los padres de Melíbea; ese pequeño auto es esencial porque allí Melíbea dice que hace casi un mes que Calixto la está visitando y eso es lo que indica el alargamiento, después viene lo que se llama la segunda escena de amor; está Melíbea aguardando a Calixto en el jardín y canta unas canciones famosas; Calixto sube, está con ella y tienen relaciones un tanto, cuando se va a retirar, oye gritos afuera en la calle, sale apresuradamente; desarmado, baja por la pared, cae y se mata; el detalle de salir desarmado es muy importante, porque cuando una persona se cae de un muro para matarse, del muro de un huerto que cuando mucho tendría cuatro o cinco metros de alto para que una caída de esa altura sea mortal tiene que ser que la persona lleve en su mano un instrumento punzante y se lo clave o que se desnude; si Calixto cae y se mata y siempre acostumbra a ir armado porque en aquella época nadie salía por la noche desarmado y en la obra aparece armado llevando un capacete, el célebre casco que usaban los conquistadores que poseía un gran reborde, si lo llevaba puesto éste impedía que se desnucara, de

tal manera que es esencial que se oigan gritos en la calle para que Calixto salga corriendo desarmado y se pueda desnucar, este es el quid del problema y Rojas lo vio clarísimo, lo que no estaba en la primera versión: Alguien que debía ser de la compañía de Rojas aprovechó el nombre que figura cuando los criados dicen: "... no eran sino Traso el cojo y unos tipos que pasaron dando gritos", para ponerle a Traso un amo que es Centurio y para justificar la inclusión de estos actos intermedios que constituyen **El tratado de Centurio**. La figura del fanfarrón después fue famosa y agradó. No sabemos si Rojas dio la anuencia de que lo introdujeran en la obra o fueron los mismos impresores que en aquella época eran capaces de cualquier cosa con tal de abultar un poco más el libro y así atraer lectores, lo cierto es, que aparece incluido el personaje Centurio que tiene que ver muy poco con la obra y que cambia por completo no sólo el contenido sino el carácter de las dos mujeres que aparecen allí; hay muchas razones más, como el estilo, frases que yo estudié largamente que indican que esa parte no puede ser obra de Rojas; el autor es un tal Sanabria que figura en la primera edición en el auto de Traso como una disculpa y advertencia del editor; que el impresor que fue Remón de Petrás, muy cuidadoso, uno de los más importantes impresores españoles, haya hecho esto sin que supiera quién era Sanabria es completamente absurdo, porque se trata de una disculpa; ningún impresor de haber agregado o quitado algo de una obra se disculpa mencionando a un desconocido, eso no ha ocurrido jamás; de manera que Sanabria debía ser conocido y probablemente no quería que se supiera en definitiva quién era; es frecuente en esa época que a muchos escritores no les guste que se sepa su identidad.

**LA INQUISICION SE CREO
PARA TRITURAR LA CLASE DE LOS CONVERSOS.
Y ACABAR CON LA CLASE MEDIA ESPAÑOLA**

-Ese ocultamiento que usted señala, tan frecuente en esa época, en el caso concreto de LA CELESTINA, acaso es un fenómeno que tiene que ver con la Inquisición?

- No, porque la inquisición todavía no censuraba libros; inicialmente la inquisición se creó para acabar con una clase

social y repartirse la plata entre los inquisidores y el rey; la inquisición se creó para tritular la clase de los conversos y acabar con el embrión de la clase media española para que no quedara sino abajo el pueblo perfectamente sin ningún órgano que le permitiera reaccionar y arriba una nobleza todopoderosa adicta al rey; esa fue la causa de la decadencia española; España se quedó sin clase media, en términos más modernos, se quedó sin burguesía, el pueblo no podía hacer absolutamente nada, a duras penas vivía. LA CELESTINA circuló íntegra en todo ese siglo sin que la censurara nadie y contiene elementos anticlericales terribles.

-¿ Influyó LA CELESTINA en la literatura española posterior? ¿en la novela picaresca ? ¿en el teatro?

-La picaresca no compromete al escritor; eso de que la picaresca sea una crítica social es mentira; el único autor que se comprometió un poco fue el autor de EL LAZARILLO, ahí sí hay cierta crítica; en el caso de Mateo Alemán presenta los actos del pícaro con mucha simplicidad para luego meter unos sermones pavorosos que solamente agradaban a los traductores ingleses. En el caso de Quevedo, no hace una crítica social, lo que hace es burlarse del personaje de un modo sangriento y sin ningún afecto; para él, su personaje Don Pablo es un ser pobre, del pueblo, que por el hecho de ser lo que es, merece solamente cargarle los colores a su descripción y reírse de él; es un concepto en el fondo inhumano; y así pasa con otros pícaros, en toda la picaresca se verá que no hay ningún sentimiento humano ni hay ningún juicio crítico; la conclusión que uno saca al leer a un Mateo Espinel es un sentimiento de pena de ver a qué situación había llegado el pueblo español convertido en objeto de burla; esa es la esencia de la picaresca, allí no se censura nada; a Don Pablo le puede pasar mil peripecias pero lo que él finalmente aspira es llegar a encavarse en cualquier escalón de la nobleza española; en estas obras no hay ni conmiseración ni indignación sino un señor que escribe muy bien y se burla de un pobre miserable a quien la fortuna lo ha colocado en una situación de pícaro. Una literatura sin alma fomentada por la situación. Lo mismo pasa con el teatro; si el señor mata a la mujer por celos y la encierra y luego le dice al hijo

que mate a ese individuo que está cubierto resultando ser la mujer, y este le da unas puñaladas y luego el mismo es denunciado y lo matan, es por el honor; es un teatro fundamentalmente inmoral que adula las más bajas pasiones de la nobleza española; el Dios que figura en el teatro castellano es un Dios completamente arbitrario, es un Dios maligno. ¿Qué se cita del teatro castellano como se cita de Marlowe, de Ben Jonson o de Shakespeare? LA CELESTINA influyó muy poco en el teatro castellano, hubo muchas imitaciones en el siglo XVI pero no tienen la solidez de la obra original; yo las conozco y las menciono a todas en mi obra ya que es necesario para aclarar puntos sobre el texto primero. Por ese mismo período surge el teatro de imitación clásica que ahora se está revaluando en España pero que en esa época no tuvo éxito; no prendió en suelo español como sí prendió en Francia donde produjo frutos con el espíritu francés. Este teatro duró hasta la época en que nació Cervantes, año 1647 pero lamentablemente no dejó huella; el teatro que vino después fue de orientación popular; ahora bien, depende de la interpretación que se dé a lo popular porque hay unos versos de Lope de Vega que indican una falta de dignidad total cuando él dice: "... el pueblo es necio y el pueblo paga es justo hablarle en necio para darle gusto..." y eso era lo que hacían en todo el teatro de esa época. Calderón trató de reaccionar pero lo hace con un planteamiento teológico o con un lenguaje barroco y complicado que el pueblo tampoco entendía. La obra de Lope FUENTE-OVEJUNA que algunos críticos la han considerado como una evaluación del poder popular porque el pueblo mata al comendador es simplemente una obra de propaganda del absolutismo real; el pueblo mata al comendador porque quiere ponerse bajo el dominio del rey, de tal manera que el rey se siente feliz y no castiga al pueblo porque al quitar éste al comendador Fuenteovejuna pasa a ser de su patrimonio y Lope le hace coro a esto; es una manera de engrandecer al poder real.

- ¿El profundo escepticismo y la ironía de Fernando de Rojas que se respira a través de toda su escritura como algo esencial representan el mundo espiritual y el pensamiento de la época o es más bien la visión individual del escritor?

- Hay un profundo pesimismo; Rojas desprecia a los tipos que él pinta, especialmente a la nobleza; él era de la clase media, descendiente de judíos conversos, no había asimilado completamente la fe cristiana; dentro del judaísmo español lo que más irritaba a las autoridades eclesiásticas no eran los judíos practicantes porque ellos en la mayoría de los casos terminaban convirtiéndose; grandes obispos españoles habían sido rabinos, como Don Pedro de Santamaría que fue obispo de Burgos; el problema lo representaban los escépticos porque dentro del judaísmo español había tres tendencias: una ortodoxa, rigidísima, eran más dogmáticos, otra tendencia, relativamente escéptica, y finalmente los seguidores de Maimón y de toda la filosofía del maimonismo. Estos últimos eran los más peligrosos para el cristianismo porque lo atacaban no en cuanto a los dogmas sino en cuanto a la esencia misma de la religión, la creencia en Dios y su providencia. Los seguidores de Maimón eran generalmente eruditos, conocían latín, griego, hebreo y árabe, tanto la iglesia como la sinagoga los miraba mal. No sabemos nada concreto sobre las creencias religiosas de Fernando de Rojas, se sabe que se hizo enterrar con hábitos de franciscano lo mismo que Cervantes. San Francisco de Asís fue un santo heterodoxo, medio anarquista, medio revolucionario; la verdadera imagen de este santo fue borrada posteriormente al formarse dentro del cristianismo varias corrientes y al apoderarse de la orden una corriente contraria al santo.

LA CELESTINA COMO QUE LA APADRINAN LOS HUMANISTAS Y LA CRIAN LOS MAS GRANDES IMPRESORES QUE HA HABIDO EN ESPAÑA

- ¿No cree usted que en LA CELESTINA se expresa cierta tipología característica del pueblo español?

- Rojas quiso pintar una vieja pernicioso, capaz de cualquier barbaridad con ambiciones ruines, es una vieja avarienta y muy inteligente. La representación del mundo de ese momento sí es importante, pero Rojas no emite ningún juicio, sólo se limita a describir por medio de diálogos. No sabemos qué opina Rojas de

la vieja Celestina, en general es una obra satírica y pesimista, de un individualismo tremendo porque no es posible que Rojas reflejara al pueblo español a través de Sempronio, Pármeneo o las dos mujeres; allí los únicos personajes aceptables son los paje-citos, Socías y Tristán que son personajes muy secundarios; la vieja es tenebrosa, una encarnación del diablo y así la consideraban todos sus contemporáneos, tanto que la llaman la SCelestina, la sc que quiere decir criminal. Calixto como representante de la nobleza es un personaje inconstante que se vale de los medios más bajos para conseguir sus objetivos; los padres de Melíbea son completamente ineptos y Melíbea está como bajo un hechizo, en cierto modo es inocente, es un personaje que no representa nada de los atractivos de las grandes parejas amorosas; a pesar del conjuro, da la impresión de ser una mujer que va como una loca en una carrera desenfrenada; la prolongación del mes de amorío es muy importante porque completa la imagen de lo que al principio no fue sino un esbozo del carácter de Melíbea; hay lo que se llama misoginia, al considerar a la mujer como la fuente de todos los males; Sempronio es misógino, Calixto no se sabe, es un personaje sin ideas pero Rojas sí considera que el amor o la pasión es algo dañino y pernicioso, en varios puntos de su obra él lo sugiere. No tenemos ningún documento que pruebe que Rojas haya tenido algún desengaño amoroso, cuando él escribió LA CELESTINA, tendría 37 años, era un hombre que había tenido experiencias, incluso se nota por lo del capaceté, que ha tenido experiencias militares.

- ¿Qué es lo que define a un autor como autor clásico; por qué hay obras que se mantienen vigentes a través de siglos y otras que siendo tan buenas apenas se conocen?

-Hay escritores que se mantienen por muchas razones. A Cervantes durante dos siglos en España se le consideró una caca, ni lo editaban ni valía nada como escritor, pero como los extranjeros sí lo leían y lo editaban comenzaron a conocerlo después de dos siglos. Es triste decirlo pero es así; a EL QUIJOTE en España se le apreciaba con el concepto de Lope de Vega: "Nadie es tan loco que alabe a Don Quijote". Con LA CELESTINA la decadencia de

los españoles no había llegado tan lejos, de manera que la leían muchísimo. Durante el siglo XVI era el libro de cabecera de todo el mundo, LA CELESTINA es el único libro de ese período que está publicado y traducido en su primera edición completa de XVI autos en italiano, la primera edición completa de XVI autos sólo se conoce en italiano. Esta edición la hizo Alfonso Ordoñez en Italia en 1505 y es un clásico del italiano. Alfonso Ordoñez era sin duda de la compañía de Rojas, amigo de Proaza, el primer editor de LA CELESTINA y un gran humanista de la época; él editó las obras de Raimundo Lubin que estaban escritas en latín, hubo pedazos del manuscrito que estaban rotos, Proaza completó el texto en latín, después apareció el texto, exactamente a como Proaza lo había escrito. Esas proezas las hacían los humanistas latinos, capaces de fraguar el estilo de un autor exactamente a como el escritor lo concebía. LA CELESTINA como que la apadrinan los humanistas y la crían los más grandes impresores que ha tenido España.

- ¿Por qué Fernando de Rojas no escribió sino una sola obra? Por el movimiento que hay en los personajes da la impresión que Rojas tiene suficientes conocimientos de teatro; ¿hay antecedentes de obras teatrales castellanas?

- Rojas no volvió a escribir y no sabemos por qué; cuando una persona llegaba a escribir un libro mediano, consideraba que era suficiente y no escribía más nada, son muchos los casos de escritores que no escriben sino un solo libro; ante un nuevo medio como era entonces la imprenta muchos no se sentían capaces de manejar o controlar aquello. Cuando Rojas nació, hacia 1460 no había imprenta en España.

Los escritores de esa época se ejercitaban traduciendo obras del latín y del italiano en reuniones de amigos; como el idioma que aprendían era el latín los que querían hacer algo en lengua vulgar lo tenían que hacer por cuenta propia. En Salamanca había muchos círculos que leían autores castellanos escritos en lengua vulgar. Están LAS COMEDIAS HUMANÍSTICAS y remotamente LAS COMEDIAS ELEGÍACAS de la edad media; Rojas tenía que

conocer sin duda estas comedias en latín y pudiera haberse ejercitado traduciendo algunas. Yo tengo la siguiente teoría: de LA HISTORIA DE DOS AMANTES del Papa Pío II, una obra escrita a comienzos del siglo XV en latín, muy difundida en Europa, existe una traducción castellana que acaba de descubrirse en el monasterio de Ayuda, en Portugal; es el año 1497 y no se conocía sino el texto de 1512; yo creo que ese texto editado en Salamanca fue traducido del latín al castellano por Rojas, y es, que en ese momento no hay nadie allí que sea capaz de traducir con la prosa que figura, todavía defectuosa que no puede compararse a la prosa de LA CELESTINA pero que evidencia la primera tentativa de Rojas de escribir en Castellano. Había muchos latinistas pero no eran capaces de escribir una sola frase en castellano contrariamente a lo que se supone; el aprendizaje de la escritura castellana exigía un entrenamiento serio y la Universidad no lo daba. Fray Luis de León tuvo que estudiar mucho por su cuenta para escribir en castellano; el Padre Mariano escribió LA HISTORIA DE ESPAÑA en latín y luego a instancias de los amigos y para difundirla más la escribe en castellano en "un esfuerzo soberano" según sus propias palabras.

-¿Cuál sería el aparato crítico que usted ha instrumentado en su obra para estudiar LA CELESTINA y dilucidar su teoría?

-No se había hecho ninguna revisión comparando todos los textos; el libro contiene las tres primeras ediciones que son de XVI autos, la edición italiana de Alfonso Ordoñez que es muy importante y que nadie la ha tomado en cuenta, las posteriores ediciones hasta la muerte de Rojas; en su vida se hizo la edición de 1499 de Burgos; la de 1500 de Salamanca; la de 1500 de Toledo; la de 1501 de Sevilla; la de 1503 de Toledo; la de 1504 de Salamanca; la de 1506 de Roma; la de 1507 de Zaragoza; la de 1510 de Toledo; la de 1511 primera de Sevilla; una que yo conjeturo de 1513 en Valencia que corrigió Proaza; la de 1516 de Roma; la de 1518 que la llaman "La puta de Sevilla" porque trae un título innovador, LA PUTA CELESTINA; la de 1520 de Roma; en vida de Rojas se hicieron unas treinta ediciones de LA CELESTINA, yo las com-

pero hasta su muerte; después hay como 60 ediciones hasta la edición de 1637 que es la última edición castellana ya que no se vuelve a editar LA CELESTINA por un periodo de 180 años, dos siglos, que representan la época de la gran decadencia española, hasta comienzos del siglo XIX que nuevamente vuelve a editarse esta obra. Yo considero **Las tiores** hasta 1520, y el aparato contiene las variantes hasta 1520, algunas veces menciono en lecturas importantes a todo el grupo pero no es en todos los casos; yo tengo las variantes de todas las ediciones pero resolví quitarlas porque el aparato crítico se hace muy fastidioso. A veces es necesario apelar al juicio crítico porque los textos no le dan a uno luz; no he sido conservador, es decir, no he repetido las ediciones cuando evidentemente se trata de un error sino que he corregido explicando que se trata de una corrección. Generalmente casi todas las ediciones son muy defectuosas aparte de que los cajistas muchos de ellos no eran sino catalanes, italianos, valencianos, motivo por el cual se cometen siempre errores. Hay errores que son verdaderamente increíbles, por ejemplo, a partir del año 1511 hay un grupo grande de ediciones que en el propio título del auto XII dice auto X y la otra edición y la otra repiten ese modelo; entonces, errores de este tipo me han llevado al convencimiento que por una casualidad o alguna circunstancia, un error puede repetirse hasta perderse de vista y esto no lo libra de que sea una errata; hay que atender al contenido del libro y tomar en cuenta el estilo del autor.