

Esta sospecha raya poco menos que en certidumbre cuando se repara en aquellos tres versos:

Yo vi en *Salamanca* la obra presente:  
Movíme á *acabarla* por estas razones:  
Es la primera que está en *vacaciones*...

No por eso creemos que deba localizarse en aquella ciudad la escena de la *Tragi-comedia*. Pero dejando en suspenso este y otros puntos relativos á la composición de la obra, continuemos recogiendo los pocos vestigios que de su paso por el mundo dejó el bachiller Fernando de Rojas. No da mucha luz la causa inquisitorial de su suegro Alvaro de Montalbán. Es uno de tantos procesos contra judaizantes, en que pueden adivinarse de antemano las acusaciones y los descargos. La familia había dado un regular contingente á los registros del Santo Oficio, que había desenterrado y quemado los restos del escribano Fernando Alvarez de Montalbán y de su mujer Mari Alvarez, padres del procesado Alvaro. El cual declara tener setenta años, antes más que menos, y haber sido ya *reconciliado* hacía más de cuarenta, por comer el *pan cenceño* (1) y entrar en las *cabañuelas* (2) y hacer otras ceremonias judaicas. El promotor fiscal le acusa de hereje y apóstata, no sólo por los actos dichos, sino por haber sembrado proposiciones de mala doctrina, dudando, como los saduceos, de la inmortalidad del alma: «Item, » que despues acá, con poco temor de Dios y en menosprecio de la religion cristiana, » hablando ciertas personas cómo los plazer de este mundo eran todos burla, e que lo » bueno era ganar para la vida eterna, el dicho Alvaro de Montalvan, creyendo que no » ay otra vida despues desta, dixo e afirmó que acá toviese el bien, que en la otra vida » no sabia sy avia nada». Un Iñigo de Monzón, vecino de Madrid, que había conocido á Alvaro en casa de su hija Constanza Núñez, mujer de Pedro de Montalván, *aposen-tador de Sus Magestades*, no sólo fué testigo de este cargo, sino que añadió otros bastante graves para la ortodoxia del procesado: «Preguntado en qué posesion es avido e » tenido el dicho Alvaro de Montalvan en esta dicha villa e en los otros lugares donde » dél se tiene noticia, dixo que en vezes ha estado en esta dicha villa, en la parrochia » de san Gines, en casa del dicho su yerno, más de dos años, y el uno a la continua » puede aver tres años, e que en el dicho tiempo que aqui estovo nunca le veyá en misa » los domingos ni fiestas, sino es alguna vez que yva con su hija, y que en entrando en » la yglesia se sentava en un poyo cabizbaxo, y que asy se estava sin sentarse de rodillas » ni quitarse el bonete; e no se acuerda ni parava mientes si adorava el Santo Sacra- » mento, pero acuerdase que murmuravan muchas mugeres en la yglesia de verle asy » syn devocion y syn verle rezar ni menear los labrios; e que otras vezes se metía en » uua capilla, donde estava hasta que se acabase el oficio, sentado; y que en el dicho » tiempo tampoco le vió comulgar ni confesarse, e que preguntandole este testigo con » sospecha al dicho cura, le dixo que con él no se habia confesado ni comulgado». El

hermano porque la ordenada ley traspasó. Vira á Torcato, romano, cómo mató á su hijo porque excedió la tribunicia constitucion; otros muchos hizieron lo mismo».

Quizá este monólogo es inoportuno en la situación en que Calisto se encuentra, pero no lo es para el conocimiento de la ideología de su autor, y aun las mismas citas clásicas delatan al alumno ó profesor de jurisprudencia romana. Este trozo es de los añadidos en 1502.

(1) Esto es, pan ázimo, sin levadura.

(2) Fiesta de los tabernáculos.

cura de San Ginés atenuó algo los términos de esta delación; y no se pasó adelante en la prueba testifical, sin duda porque en la Puebla (como dijo el mismo cura) apenas había persona que no tuviese nota de *reconciliada*. Las confesiones del reo, que prometió vivir de allí adelante como buen cristiano, y sin duda también su avanzada edad, mitigaron algo el rigor de la sentencia, que se redujo finalmente á asignarle su casa por cárcel, con obligación de traer el sambenito sobre todas sus vestiduras, y las demás penitencias en tales casos acostumbradas.

El bachiller Fernando de Rojas no vuelve á ser mencionado en el proceso de su suegro más que una vez sola, cuando le designó como abogado. Los inquisidores dijeron que no había lugar y que nombrase *persona sin sospecha*, y él nombró al licenciado del Bonillo.

Ya en 1517 había figurado *el bachiller Fernando de Rojas* entre los testigos de abono y descargo en otro proceso inquisitorial contra Diego de Oropesa, vecino de Talavera, acusado también de judaizante. Ni el triste percance de su suegro, ni los buenos oficios que generosamente prestaba á los de su raza, parecen haberle hecho personalmente sospechoso, si hemos de dar crédito á las noticias que en el primer tercio del siglo xvii recogió en su *Historia de Talavera*, inédita aún (1), el Licenciado Cosme Gómez Tejada de los Reyes, escritor juicioso y fidedigno en las tradiciones locales que conserva, y mucho más próximo á Rojas que nosotros, aunque no fuese coetáneo suyo. Este pasaje, descubierto por Gallardo y dado á conocer por Cañete con una errata substancial (2), dice así en su integridad:

«Fernando de Rojas, autor de la *Celestina*, fábula de Calixto y Melibea, nació en » la Puebla de Montalban, como él lo dize al principio de su libro en unos versos de » arte mayor acrósticos; pero hizo asiento en Talavera: aquí vivió y murió y está ente- » rrado en la iglesia del convento de monjas de la Madre de Dios. Fué abogado docto, » y aun hizo algunos años en Talavera oficio de Alcalde mayor. Naturalizóse en esta » villa y dejó hijos en ella. Bien muestra la agudeza de su ingenio en aquella breve » obra llena de donaires y graves sentencias, espejo en que se pueden mejor mirar los » ciegos amantes que en los christalinos adonde tantas horas gastan riçando sus femi- » niles guedejas. Cumplió bien sus obligaciones en aquel género de escrevir, con que » pueden entender tantos autores modernos de libros de entretenimiento y de otros, que » no consiste la arte y gallardía de decir en afectadas *culturas*, todo ruido de palabras » que atruenan el viento y lisonjean el oido, mas no hieren el alma porque les falta » solida municion: vano estudio, indecente, infructuoso, que solamente á ingenios » semejantes deleita, y a ninguno enseña ni mueve (3). Vienen medidos a Fernando de » Rojas respecto de otros autores aquellos dos versos de Marcial, hablando de Persio » comparado a Marso:

(1) *Historia de Talavera, antigua Elbora de los Carpetanos, póstuma: escribióla en borrador el Lic. Cosme Gomez de Tejada de los Reyes. Sacóla en limpio Fr. Alonso de Ajofrin, profeso del Monasterio de Sta. Catalina, orden de S. Gerónimo* (Ms. 2039 de la Biblioteca Nacional).

(2) *Salamanca* en vez de *Talavera*, lo cual ha extraviado á los investigadores por no encontrarse en Salamanca ningún alcalde mayor que llevase el nombre de Fernando de Rojas. Vid. Cañete, en su prólogo á las *Farsas y Eglogas de Lucas Fernández* (Madrid, 1867), pp. VIII y IX. El error de copia procede de Gallardo, según he comprobado en sus papeletas autógrafas.

(3) Alusión evidente á los prosélitos del culteranismo, á quienes satirizó el mismo Tejada en su *León Prodigioso* (1636).



*Saeptus in libro memoratur Persius uno  
Quam levis in tota Marsus Amazonide;*

» y lo que admira es que siendo el primer auto de otro autor (entiéndese que Juan de Mena o Rodrigo de Cota) no sólo parece que formó todos los actos vn ingenio, sino que es *individuo* (1). El mismo ejemplo tenemos en nuestro tiempo en los dos hermanos Argensolas, Lupercio y Bartolomé, insignes poetas, dos padres de un solo hijo, » que sus metros más dicen unidad que similitud».

Prescindiendo del elogio de la *Celestina*, que es uno de los más curiosos de un tiempo en que ya comenzaba á olvidársela, nada hay en la sencilla noticia de Tejada que pueda infundir sospechas al más escéptico, ni que esté en contradicción con los pocos documentos originales que poseemos. Es cosa sabida (por declaración del mismo Rojas y por testimonio de su suegro), que era abogado, y sin gran temeridad se le ha podido llamar *docto*, pues no hemos de suponer ignorante y cerril en su *principal estudio* á quien era capaz de componer por mera recreación la *Celestina*. Que se naturalizó en Talavera está confirmado por todos los documentos, pues ya aparece como vecino de aquella ciudad en 1517, y á ella se refieren todas las noticias posteriores de su vida, que alcanzan hasta 1538. Consta que aquel año ejerció en Talavera desde el 15 de febrero al 21 de marzo el cargo de alcalde mayor, sustituyendo al Dr. Núñez de Durango (2). Si Cosme Gómez escribía de memoria, pudo equivocarse en cuanto á la duración del cargo, pero esta no es variante de transcendencia. Lo del enterramiento en la iglesia del convento de monjas de la Madre de Dios era caso de notoriedad pública y no podía inventarse. Finalmente, es ciertísimo que Fernando de Rojas dejó descendencia. El testamento de su cuñada Constanza Núñez, descubierto por el benemérito y malogrado D. Cristóbal Pérez Pastor en el archivo de protocolos de Madrid, nos ha dado á conocer el nombre de una hija del poeta, Catalina de Rojas, casada con su primo Luis Hurtado, hijo de Pedro de Montalbán (3). Y probablemente no fué única: en el archivo de la parroquia del Salvador, de Talavera, que está próxima al convento de la Madre de Dios, se encuentran partidas bautismales de 1544, 1550 y 1552, referentes á varios hijos de *Alvaro de Rojas* y de *Francisco de Rojas*, casado este último con Catalina *Alvarez*, patronímico que llevaba también la mujer de nuestro autor. La razón de los tiempos y el no conocerse por entonces otros Rojas en Talavera, puede inducir á sospechar que el *Alvaro* y el *Francisco* eran hijos del bachiller; lo que no parece dudoso es que pertenecían á su familia.

No es únicamente el testimonio de Cosme Gómez el que afirma la atribución de la *Celestina* á Fernando de Rojas. Hay otro más antiguo y que estaba ya indicado años antes del hallazgo de los procesos de Toledo. Al tomar posesión de su plaza de número en la Academia de la Historia, leyó el inolvidable D. Fermín Caballero, en 1867, un precioso discurso sobre las *Relaciones geográficas* que los pueblos de Castilla dieron á Felipe II desde 1574 en adelante, contestando al interrogatorio redactado por

(1) Indivisible.

(2) Noticia comunicada al Sr. Serrano por D. Luis Jiménez de la Llave, correspondiente de la Academia de la Historia en Talavera, y fundada probablemente en documentos del Archivo Municipal.

(3) *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 3.ª época, tomo VI, pp. 295-299.

Ambrosio de Morales. No se olvida D. Fermín de consignar que «del bachiller Fernando de Rojas, *coautor* de la famosa *Tragicomedia*, hace referencia la respuesta de su lugar natal, la Puebla de Montalbán» (1). Y así es, en efecto, salvo lo de *coautor*, que no es frase del documento, sino gratuita afirmación del ilustre académico, que en eso seguía la opinión más corriente en su tiempo. Para los naturales de la Puebla, como para Alvaro de Montalbán, Rojas era único autor de la *Tragicomedia*. Mandaba el capítulo 37 del interrogatorio que se especificasen «las personas señaladas en letras, armas » y en otras cosas que haya en el dicho pueblo, ó que hayan nacido ó salido de él, con » lo que se supiere de sus hechos y dichos señalados». El bachiller Ramírez Orejón, clérigo, que fué, en compañía de Juan Martínez, ponente (como hoy diríamos) de esta Relación, contesta que «de la dicha villa fué natural el bachiller Rojas, que compuso a *Celestina*» (2).

Aclarado ya, aunque no tanto como nuestra curiosidad desearía, el enigma personal del Bachiller, que por tanto tiempo ha fatigado en inútiles disquisiciones á la crítica (3), entremos en las cuestiones verdaderamente graves y difíciles que se refieren á la composición del libro. Estas cuestiones se han complicado con la aparición de los ejemplares en diez y seis actos. Antes no se disputaba más que sobre el acto primero. Ahora no basta preguntar: el bachiller Rojas, ¿es autor único de la *Celestina*? sino que la interrogación debe formularse así: el bachiller Rojas, ¿es único autor de los diez y seis actos que conocemos por las ediciones de Burgos y de Sevilla? ¿Se le deben atribuir también los cinco actos interpolados en las ediciones de 1502, y conocidos con el nombre de *Tractado de Centurio*? ¿Le pertenecen asimismo las variantes y adiciones que se introdujeron en los demás actos del texto refundido?

En absoluto rigor crítico la cuestión del primer acto es insoluble, y á quien se atenga estrictamente á las palabras del bachiller ha de ser muy difícil refutarle (4). El afirmó siempre en la carta «á vn su amigo», en los versos acrósticos y en el prólogo,

(1) *Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia, en la recepción pública del Excelentísimo Sr. D. Fermín Caballero*. Madrid, Imp. del Colegio de Sordo-Mudos, 1866, pág. 30.

(2) Ha tenido la bondad de enviarme la transcripción de este pasaje el R. P. Fr. Guillermo Antolín, O. S. A., dignísimo bibliotecario del Escorial, donde existe el códice original de las *Relaciones*, del cual tenemos copia en la Academia de la Historia.

(3) Algunos le han confundido con un *Fernando de Rojas, vecino de Toledo*, que se encuentra entre los exceptuados de la amnistia ó lista de perdón que dió Carlos V en 28 de octubre de 1522. Puede verse dicho documento en los apéndices de la traducción que D. José Quevedo, bibliotecario del Escorial, publicó en 1840 de los diálogos *De Motu Hispaniae* de Juan Maldonado, pág. 346. El nombre de *Fernando de Rojas* está á continuación del de otro Rojas (Francisco), vecino de Toledo. Nuestro Rojas era ya vecino de Talavera en 1517, y continuaba siéndolo en 1525. Aunque no es materialmente imposible colocar entre ambas fechas el episodio revolucionario, todo induce á creer que se trata de distinta persona.

Nada podemos decir de un *Fernando de Rojas*, autor de una insignificante poesía contenida en un códice de la Biblioteca del Real Palacio (publicada en la *Revue Hispanique*, IX, p. 172).

(4) Aun en el siglo XVI reinaba tal incertidumbre sobre esto, que el primer acto de la *Celestina* y aun toda ella fueron atribuidos caprichosamente á diversas personas. El portugués Juan de Barros dice en su *Espelho de Casados* (1540, p. 12): «Ho que fez a *Celestina*, qualquer que foy, ora fosse » *nosso mestre Loarte, ora outro*, nam foy outro seu fim senam dezer mal das molheres». (Nota comunicada por doña Carolina Michaëlis de Vasconcellos).

Del *encubierto aragonés* de Gracián hablaré más adelante.



que no había hecho más que continuar una labor ajena. Los elogios que hace del primer autor son tan enfáticos que superan á todo lo que han dicho los más exaltados panegiristas de la *Celestina*:

Jamas yo no vide en lengua romana,  
Despues que me acuerdo, ni nadie la vido,  
Obra de estilo tan alto e sobido,  
En tusca, ni griega, ni en castellana.  
No trae sentencia, de donde no mana  
Loable á su auctor y eterna memoria...

El no ha hecho más que *dorar con oro de lata*

El más fino tíbar que vieron sus ojos,  
Y encima de rosas sembrar mil abrojos.

Afecta desdeñar los quince actos por él escritos: «el fin baxo que le pongo»; obra, al fin, de *quince días* de vacaciones, en que anduvo algo «distráido de los derechos». Sus *mal doladas raxones* irán distinguidas de las del antiguo autor con una cruz en la margen al fin de la primera *cena*. Ha de advertirse que ni en la edición de Burgos ni en la de Sevilla (1501) aparece tal cruz, ni el texto está dividido en *cenar* ó *escenas*, sino en *auctos*, como en todas las restantes. Un humanista como Rojas, que da tan seguras pruebas de conocer el teatro de Plauto y Terencio, no podía ignorar que tanto en la comedia latina como en la moderna son cosa muy diferente actos y escenas. En la *Celestina* misma algunos actos pueden dividirse en escenas, atendiendo á las mutaciones de lugar y á las entradas y salidas de los personajes (1). Pero es lo cierto que el bachiller, por inexperiencia acaso del vocabulario teatral, usaba promiscuamente las dos palabras, puesto que en las ediciones de 1502 la carta termina de este modo: «acordé que todo lo del antiguo auctor fuesse sin diuision en vn *aucto* o *cena*, incluso » hasta el segundo *aucto*, donde dize: «Hermanos míos...» No hay duda, pues, que la primera *cena* coincidía exactamente con el primer acto, y es la parte que Rojas da por ajena.

Este acto es ciertamente más largo que ningún otro de la *Tragicomedia*, aunque no con la desproporción que se ha dicho. En la edición más reciente ocupa treinta y ocho páginas, pero no es corto el *aucto doxeno*, que pasa de veinticuatro. Quizá cuando el autor comenzó á escribir no pensaba en dar á su obra el desarrollo que luego tuvo, y creyó poder encerrar toda la materia en un solo acto. Lo que sí llama la atención, y lo consigno lealmente por lo mismo que soy partidario acérrimo de la unidad de autor en la *Celestina*, es que el primer acto fué el único que se salvó de adiciones y retoques en la refundición de 1502, como si Rojas hubiera tenido escrúpulo de poner la mano en obra que no le pertenecía. Hay algunas variantes, pero son puramente verbales. Hubiera sido demasiado candor en Rojas dar con su propio texto armas contra la supuesta existencia de otro autor. Inventada ya la fábula, tenía que sostenerla con algún color de verisimilitud.

(1) Así lo ha hecho el Sr. D. Cayo Ortega Mayor en su reciente edición, aunque sin dar título á esas subdivisiones (*Biblioteca Clásica*, tomo 216, 1907).

Pero ¿qué autor era ese á quien tanto admiraba? En la primera redacción de la *Carta á un su amigo* no nombra á nadie, ni hace conjetura alguna: se limita á decir que la obra llegó anónima á sus manos. En la segunda es más explícito y consigna la atribución por unos á Juan de Mena y por otros á Rodrigo Cota.

Nadie ha tomado en serio la primera, á excepción del editor barcelonés de 1842, que tuvo el capricho de estampar en la portada los nombres de Mena y Cota, ligándolos con la conjunción *y*, como si hubiesen sido colaboradores en la tragicomedia (1). Juan de Mena fué un poeta superior dentro de su género y escuela, y en cierto modo el mayor poeta del siglo xv, pero su prosa es francamente detestable, llena de pedanterías, inversiones y latinismos horribles, que le hacen digno émulo de D. Enrique de Villena, cuyas huellas procuró seguir. Basta haber leído una página cualquiera del *Omero romanizado* ó de la *Glosa* que hizo á su propio poema de la *Coronación*, para comprender que era incapaz de escribir ni una línea de la *Celestina*. De esa *Glosa* decía el Brocense que, «allende de ser muy prolija, tiene malísimo romance y no pocas boberías (que así se » han de llamar): más valdría que nunca pareciesen en el mundo, porque parece imposi- » sible que tan buenas coplas fuesen hechas por tan avieso entendimiento» (2).

Esta incapacidad de Juan de Mena para usar otro lenguaje que el métrico debía de ocultarse menos que á nadie á Fernando de Rojas, verdadero progenitor de nuestra prosa clásica, á quien no llega ningún escritor del siglo xv y superaron muy pocos del siguiente. ¿Cómo hubiera podido creer ni por un momento que era obra de Juan de Mena la que dice haber tenido entre manos? Este rasgo es uno de los que hacen dudar de su absoluta sinceridad. Puso á bulto el nombre del poeta cordobés, porque era una grande autoridad literaria en su tiempo y se le citaba para todo, y el mismo Rojas estaba empapado en sus escritos, como lo declaran de un modo palmario algunos pensamientos ó imitaciones de detalle que en la *Celestina* se encuentran, como veremos después.

La cuestión de Rodrigo Cota es diversa y merece más atento examen. Rodrigo Cota de Maguaque, llamado comúnmente *el Tío* ó *el Viejo*, para distinguirlo de un deudo suyo á quien llamaron *el Mozo*, era un judío converso de Toledo, que afectó, como otros muchos, odio ciego y feroz contra sus antiguos correligionarios, y recibió por ello dura lección de otro poeta judío, Antón de Montoro (3). A Cota han sido atribuídas con leve fundamento diversas producciones anónimas del siglo xv, tales como las

(1) Ya D. Nicolás Antonio había dicho con muy buen sentido, en su *Bibliotheca Nova* (artículo de Rodrigo de Cota): «Qui enim Ioanni de Mena Cordubensi... hanc (Comoediam) tribuunt, parum » animadvertunt Menae stilum, imo illius saeculi, quo Mena floruit, ab hoc poematis nostri toto coelo » diversum».

(2) *Epistolario Español*, de la Biblioteca de Rivadeneyra, II, p. 33.

(3) Vid. el tomo 6.º de mi *Antología de poetas líricos castellanos* (pp. 376-382). Una poesia muy curiosa de Rodrigo Cota publicó el Sr. Foulché-Delbosc en el número primero de la *Revue Hispanique* (marzo de 1894). Son unas coplas contra el contador mayor de los Reyes Católicos, Diego Arias de Avila, con motivo de haber casado un hijo ó sobrino suyo con una parienta del gran Cardenal Mendoza, y haber convidado á la boda, que se celebró en Segovia, á todos sus deudos, excepto á Rodrigo Cota, que se vengó con este burlesco epitalamio, leyendo el cual la Reyna Isabel dijo que bien parecia ladrón de casa. Esta composición es de 1472 ó poco después, según de su contexto se infiere.

En sus *Anales de Literatura española* (1904), preciosa miscelánea que deseamos vivamente ver continuada, publicó D. Adolfo Bonilla en facsimile una nota autógrafa de un doctor Cota, puesta en la última hoja de una de las obras jurídicas de Bartolo (ejemplar de la Biblioteca Nacional), donde



*Coplas de la Panadera*, el escandaloso y sucio libelo titulado *Coplas del Provincial* y la célebre sátira política *Coplas de Mingo Revulgo*. Pero aun suponiendo que fuera suya esta alegórica y revesada composición, que para los mismos contemporáneos tuvo necesidad de comentario, más perdía que ganaba en títulos para ser considerado como autor de la *Celestina*, obra sencilla y humana, y por eso eternamente viva, la cual nada tiene que ver con una sátira política del momento, ingeniosa sin duda, pero todavía más afectada que ingeniosa, especialmente en la imitación del lenguaje rústico. La verdadera joya poética que debemos á Rodrigo Cota es el *Diálogo entre el Amor y un Viejo*, inserto en el *Cancionero General* de 1511. Fuera de las *Coplas* de Jorge Manrique, no hay composición que venza á ésta en toda la balumba de los cancioneros del siglo xv. Y no vale sólo por su espléndida ejecución, por sus bellezas líricas, por la elegancia y el brío de muchos de sus versos, sino también por su contenido, que es intensamente dramático. No se trata de un mero contraste ó debate, de los que tanto abundan en las escuelas de trovadores, sino de una verdadera acción, de un drama en miniatura, con tema filosófico y muy humano: el vencimiento del Viejo por el Amor y el desengaño que sufre después de su mentida transformación. Quien imaginó este coloquio en verso, anterior sin duda á las églogas de Juan del Enzina, no era indigno de haber escrito algunas páginas de la *Celestina*, pero no sabemos siquiera que cultivase la prosa. Nos falta todo punto de comparación, y hay mucha distancia entre un sencillo diálogo de dos personajes alegóricos y una visión del mundo tan serena y objetiva como la que admiramos en la inmortal *Tragicomedia*.

Cota y Rojas fueron contemporáneos, aunque no de la misma generación; los dos procedían de estirpe hebrea; los dos nacieron y vivieron en el reino de Toledo: el uno en la Puebla de Montalbán, el otro en la capital misma, de la cual sólo dista cinco leguas aquella villa. En 1495 debía de haber muerto ya, puesto que su nombre no consta en la *Lista de los inhábiles de Toledo* (es decir, de los conversos) y *cantidades que cada uno pagó por su rehabilitación*, pero su apellido se repite mucho: María Cota, mujer de Pero Rodríguez de Ocaña; Inés y Sancho Cota, hijos del doctor Cota; Rodrigo Cota, joyero<sup>(1)</sup>. En la misma lista están el suegro de Rojas, Alvaro de

el susodicho Dr. Cota declara haber comprado aquel libro en Toledo á 15 días de abril de 1485. No parece que este Dr. Cota sea el autor del *Diálogo entre el Amor y un Viejo*. Se trata, según toda probabilidad, de un Dr. Alonso Cota, que tuvo, por cierto, al año siguiente, muy desventurado fin. «Miércoles 26 días de Agosto del dicho año de 86 (1486) quemaron (los primeros inquisidores de Toledo) 25 personas, 20 hombres y 5 mujeres: entre las quales quemaron al Dr. Alonso Cota, vecino de Toledo, e a un Regidor de esta cibdad, e a un Fiscal, e a un Comendador de la Orden de Santiago e a otras personas que fueron en honra». (Biblioteca Nacional, ms. Aa—105, fol. 88. *Varias cosas curiosas manuscritas, por el Lic. Sebastián de Horozco*). En la *lista de los inhábiles de Toledo y cantidades que cada uno pagó por su rehabilitación* (Archivo Histórico Nacional. Inquisición de Toledo, leg. 120, núm. 92), figuran Inés Cota y Sancho Cota, hijos del Dr. Cota y de Margarita de Arroyal. En el mismo número de la *Revue Hispanique* (p. 85-87) imprimió el Sr. Foulché-Delbosc dos cartas inéditas de la Reina Católica, tomadas de la colección del P. Burriel (Dd—59 de la Biblioteca Nacional). Estas cartas, fechadas en 1472, dan alguna luz sobre la familia de los Cotas, pero no es seguro que el Rodrigo Cota, hijo del jurado de Toledo Sancho Cota, y hermano del Bachiller Alfonso de la Cuadra, alcalde de Avila, sea la misma persona que el poeta.

Véase también el *Cancionero de Antón de Montoro*, reunido, ordenado y anotado por D. Emilio Cotarelo y Mori (Madrid, 1900), pp. 344-347.

(1) Vid. *Revista de Archivos*, 3.ª época, tomo VI, pág. 248.

Montalbán, y otros conversos de su apellido. ¿Cómo no suponer relaciones entre personas de la misma raza y que habían corrido los mismos peligros y sufrido las mismas exacciones pecuniarias? ¿Tan difícil le hubiera sido á Rojas poner en claro esa atribución á un antiguo correligionario suyo, á quien pudo muy bien conocer y tratar, puesto que hay versos de Cota posteriores á 1472?

La tradición de Cota prosperó más que la de Juan de Mena, y son varios los escritores del siglo xvi y principios del xvii que la repiten, especialmente los toledanos, que encontraban motivo de orgullo en tal compatriota. Así Alonso de Villegas, en los metros que sirven de dedicatoria á su *Comedia Selvagia*, impresa en 1554:

Sabemos de Cota que pudo empeçar,  
Obrando su ciencia, la gran *Celestina*;  
Labróse por Rojas su fin con muy fina  
Ambrosia, que nunca se puede estimar.

D. Tomás Tamayo de Vargas, que nació en Madrid, pero puede considerarse como hijo adoptivo de la imperial ciudad, consigna en su inédita bibliografía *Junta de libros, la mayor que España ha visto en su lengua hasta el año de 1624*<sup>(1)</sup>, una curiosa tradición local, que valga lo que valiere merece recogerse, por ser tan pocos los testimonios antiguos sobre la *Celestina*: «Rodrigo Cota, llamado *el Tío*, de Toledo, *escribió estando en Torrijos debaxo de unas higueras, en la casa de Tapia*, el acto primero de *Seelestina*, Tragicomedia de Calisto e Melibea, libro que ha merecido el aplauso de todas las lenguas. Alguno ha querido que sea parto del ingenio de Juan de Mena, pero con engaño, que fácilmente prueba la lengua en que está escrito mejor que la del tiempo de Juan de Mena».

La indicación no puede ser más precisa, pero por lo mismo infunde recelo. Tamayo de Vargas era un erudito al uso de su tiempo, novelero y algo falsario, ó por lo menos patrocinador de falsos cronicones y antiguallas supuestas. Pudo hacerse eco de un rumor vulgar, que acaso se refería á Rojas y no á Rodrigo de Cota; pudo inventarlo él mismo en obsequio y lisonja á los toledanos ó á los vecinos de Torrijos. Con escritores tales es menester gran cautela. Sin duda por eso D. Nicolás Antonio, que los conocía á fondo, y que manejó la *Junta de libros*, ingiriéndola casi entera en su *Bibliotheca Nova*, se guardó mucho de copiar esta y otras especies.

Con la única excepción acaso de Lorenzo Palmyreno en sus *Hypotyposes clarissimorum virorum*<sup>(2)</sup>, todo el siglo xvi creyó en la veracidad de las palabras de Rojas y aceptó la *Celestina* como obra de dos autores. El voto más importante es el del autor del *Diálogo de la lengua*: «*Celestina, me contenta el ingenio del autor que la començo, y no tanto el del que la acabó*. El juicio de todos me satisfaze mucho,

(1) Manuscrita en la Biblioteca Nacional (Ff. 23 y 24).

(2) La frase de Palmyreno es ambigua, é indica que dudaba entre la atribución del primer acto á Juan de Mena ó de toda la tragicomedia á Rojas. «Finge que oyes este thema: En todas partes es conocida esta mala vieja. El que essa proposición oye, bien entiende lo que le dizes; pero no se le mueven los affectos a aborescerla o á apartarse della. Mira la *Hypotyposis del excelente Joan de Mena o del Bachiller Rojas de Montaluan...* (*Phrases Ciceronis, Hypotyposes clariss. virorum, Oratio Palmyreni post reditum, eiusdem fabella Enaria. Valentiae, ex officina Pet. a Huete. 1574,* pág. 24 vta.)»



» porque sprimieron, á mi ver muy bien y con mucha destreza, las naturales condiciones de las personas que introduxeron en su tragicomedia, *guardando el decoro d' ellas desde el principio hasta el fin*» (1).

Precisamente por haber guardado ese *decoro* ó consecuencia de los caracteres desde el principio al fin, que señala con fina crítica Juan de Valdés, parece difícil admitir en el plan y composición de la *Celestina* más mente ni más ingenio que uno solo.

Tal es el sentir unánime de la crítica moderna, con una sola excepción que yo recuerde, muy respetable por cierto (2), y apoyada en ingeniosos argumentos, que no han logrado convencerme. En este punto sigo opinando como opinaba en 1888, cuando la tesis del autor único de la tragicomedia distaba mucho de ser tan corriente como ahora.

Prescindamos de la divergencia entre los dos textos de la *carta* al amigo y atenámonos sólo al segundo. La misma incertidumbre con que el bachiller Rojas se explica, diciendo que unos pensaban ser el autor Juan de Mena y otros Rodrigo de Cota, si no basta para invalidar su testimonio, le hace por lo menos muy sospechoso, puesto que en cosa tan cercana á su tiempo no parece verisímil tal discrepancia de pareceres. Toda la narración tiene visos de amañada. ¿Quién puede creer, por muy buena voluntad que tenga, que *quince* actos de la *Celestina* primitiva, es decir, más de las dos terceras partes de la obra, hayan sido escritas ni por un estudiante, ni por un letrado, ni por nadie, en *quince días* de vacaciones, cuando hasta por la extensión material parece imposible, y lo parece mucho más si se atiende á la perfección artística, á la madurez y reflexión con que todo está concebido y ejecutado, sin la menor huella de improvisación, ligereza ni atolondramiento. ¿Qué especie de sér maravilloso era el bachiller Fernando de Rojas, si hemos de suponerle capaz de semejante prodigio, inaudito en la historia de las letras?

Porque aquí no se trata de aquellas atropelladas fábulas que Lope de Vega se jactaba de haber lanzado al mundo en *horas veinticuatro*. Esto en Lope mismo tenía que ser la excepción y no la regla. El no habla de todas, sino de algunas: «más de ciento», modo de decir hiperbólico sin duda (como hipóbole debe de haber también en lo de las horas), pero que, aun tomado á la letra, no sería la mayor sino la menor parte de un repertorio que contaba ya en la fecha en que el *Arte Nuevo* se imprimió (1609) «cuatrocientas y ochenta y tres comedias». Poseyó Lope en mayor grado que ningún otro poeta el genio de la improvisación escrita; pero sin recelo puede afirmarse que ninguna de sus buenas comedias fué compuesta de ese modo. Harto se distinguen unas de otras, aunque en las mejores hay tremendas caídas y en las más endebles algún destello de aquel sol de poesía que nunca llega á velarse del todo por las nubes del mal gusto. Y además, Lope era un artista dramático, un hombre de teatro, á quien el aplauso popular estimulaba á la producción sin tasa, y con quien colaboraba inconsciente-

(1) Sigo la edición de Eduardo Boehmer, que es la más correcta (*Romanische Studien... Sechster Band. Bonn, Eduard Weber's Verlag...*, 1895, pág. 415).

(2) Aludo á D. Adolfo Bonilla y San Martín, á quien pudiera llamar, con menos autoridad que el Maestro López de Hoyos, pero con la misma efusión, «mi caro y amado discípulo». Véase el estudio que con el modesto título de *Algunas consideraciones acerca de la Celestina* campea al frente de sus *Anales de la Literatura Española*, Madrid, Imp. de Tello, 1904, pp. 7-24.

mente todo el mundo. ¡Cuán diversa la posición de Rojas, que no veía delante de sí modelos, ni público en torno suyo, ni podía entrever más que en sueños lo que era la dramaturgia representada, ni podía sacar su arte más que de las entrañas de la vida y de su propio solitario pensamiento; empresa mucho más difícil que hilvanar comedias con vidas de santos ó con retazos de crónicas, como solía hacer Lope en los malos días en que la inspiración le flaqueaba.

Grandes poetas románticos, que pertenecen en algún modo á la familia de Lope, se han gloriado también de esos alardes de fuerza. Sabido es de qué manera explicaba Zorrilla el origen de *El Puñal del Godo*, escrito en dos días; pero su relato es tan descabellado, que apenas se le puede dar crédito (1). Víctor Hugo afirmó que había compuesto el *Bug-Jargal* en quince días; pero su maligno comentador Biré, que le ha ido siguiendo paso á paso en toda su carrera literaria, prueba de un modo irrefutable que ese *Bug-Jargal* no era la novela que conocemos ahora, sino un esbozo de ella, un cuento muy breve (de 47 páginas), publicado en un periódico (*Le Conservateur Littéraire*), y que pudo ser cómodamente escrito por su joven autor en quince días, y aun en menos, sin que haya en ello nada de extraordinario (2).

Y además, la *Celestina* no es el *Bug-Jargal*, ni *El Puñal del Godo*, ni una de las comedias que Lope olvidaba después de escritas. Pertenece á una categoría superior de arte, en que todo está firme y sólidamente construído; en que nada queda al azar de la improvisación; en que todo se razona y justifica como interno desenvolvimiento de una ley orgánica; en que los mismos episodios refuerzan la acción en vez de perturbarla (3). No es la perfección del estilo la maravilla mayor de la *Celestina*, con serlo tanto, sino el carácter *clásico* é imperecedero de la obra, su sabia y magistral contextura, que puede servir de modelo al más experto dramaturgo de cualquier tiempo. La locución es tan abundante, fluye con tan rica vena, que no parece haber costado al autor grandes sudores. Su corrección es la del genio que adivina y crea su lengua: no es la corrección enteca y valetudinaria del estilo académico, sino la expansión generosa de un temperamento artístico, la plétora sanguínea de los grandes escritores del Renacimiento, cuando todavía la secta de la *difícil facilidad* no había venido á encubrir muchas impotencias. Pero ni ese estilo, ni mucho menos la concepción á que sirvió de instrumento, son compatibles con la leyenda de los quince días, que á mis ojos es una inocente broma literaria, un rasgo que hoy llamaríamos humorístico. Los *quince días* fueron sugeridos por los *quince actos*, ni más ni menos.

A nuestro juicio, todas las dificultades del preámbulo tienen una solución muy á la mano. El bachiller Fernando de Rojas es único autor y creador de la *Celestina*, la cual él compuso íntegramente, no en quince días, sino en muchos días y meses, con toda conciencia, tranquilidad y reposo, tomándose luego el ímprobo trabajo de refundirla y adicionarla, con mejor ó peor fortuna, que esto lo veremos luego. Y la razón que tuviese para inventar el cuento del primer acto encontrado en Salamanca no parece que pudo ser otra que el escrúpulo, bastante natural, de no cargar él solo

(1) *Recuerdos del tiempo viejo*, Barcelona, 1880, tomo I, pág. 90 y ss.

(2) *Victor Hugo avant 1830*, par Edmond Biré. Paris, 1883, pp. 389-394.

(3) Hay una sola excepción: el episodio, evidentemente ocioso, de la venganza de Elicia y Areusa encomendada al rufián Centurio. Pero este no formaba parte de la obra primitiva, y fué intercalado á última hora. Más adelante nos haremos cargo de él.