

## Los prólogos en prosa de *La Celestina*

Bienvenido Morros Mestres  
Universidad Autónoma de Barcelona

Sólo hace cuatro años publiqué un trabajo en el que pretendía señalar las grandes coincidencias entre el prólogo que Rojas escribió para presentar la *Comedia*, la primera refundición que hizo de *La Celestina*, y el que Eneas Silvio Piccolomini, el futuro papa Pío II, compuso para explicar el origen de su *Historia de duobus amantibus*.<sup>1</sup> El sienés incluye una carta dirigida al que había sido su profesor de derecho, Mariano Sozino, no sólo para agradecerle las enseñanzas recibidas sino también para hacerle saber que, a regañadientes, había decidido satisfacer sus deseos de que le escribiera una historia de amor. Si se resiste a transigir con su maestro es porque considera que las edades de los dos, el autor con cuarenta años y el profesor con cincuenta, no son las más apropiadas ni para construir una obra con ese tema ni tampoco para leerla: piensa que el amor exige edades que ellos dos ya han superado. El castellano también reproduce una carta en que se dirige a un amigo, que no identifica en ningún momento, para agradecerle beneficios cuya naturaleza no llega a desvelar pero que aduce porque quiere compensarlos ofreciéndole una obra como la *Comedia*. No dice que el amigo al que apela le haya pedido que se la escriba, seguramente porque conocía los motivos por los que lo hizo el profesor de derecho. Sí reconoce que su amigo ha sido de joven muy aficionado al amor, pero no habla de edades en concreto; Piccolomini recrimina a su interlocutor que lo haya sido antes y que lo siga siendo en la actualidad, cuando por viejo debería haberlo dejado de ser. Podía darse el caso que de manera implícita Rojas, si es que había podido deducir la relación entre el futuro papa y Mariano, también se estuviera dirigiendo a un profesor de derecho, de la universidad salmantina, y decidiera premiarlo con una

1.— Véase Morros 2004. Entonces no cité el librito de Lacarra 2003 que también entendía *La Celestina* tanto *Ars amandi* como *reprobatio amoris*.

obra que le permitiera vencer su incontrolable lascivia: al hallar en la ciudad los papeles con la versión primitiva de la obra, piensa enseguida en la función de arma defensiva para el amigo que hasta ese momento no ha parecido saber defenderse de las acometidas de Cupido. Esa función que atribuye a su obra la extiende a todos sus paisanos jóvenes que en su mayoría no han podido sustraerse de la sensualidad propia del lugar en que han nacido. No deja claro si el amigo figura entre la muchedumbre de galanes de la provincia de Toledo a la que se está refiriendo. Parece que sí porque Mariano Sozino era compatriota de Piccolomini, como él mismo se encarga de recordar al principio de una carta que escribe a Kaspar Schlick el 3 de julio de 1444: «Marianus Sozinus Senensis, conterraneus meus...».<sup>2</sup> En esa carta, ofrece una semblanza muy completa del que había sido su maestro, a quien desde Viena sigue profesando el amor y la admiración de siempre.

Podría darse la posibilidad, que ya había contemplado en el trabajo de marras, de que Rojas se inventara a ese amigo para poder dedicarle una obra que había de beneficiarle porque, al escribirla, pretendía disuadirlo de seguir cometiendo un pecado que tampoco quería que cometiesen sus lectores y oyentes. Existiera o no el amigo en cuestión, parece bastante obvio que redactó ese primer prólogo pensando en el que Piccolomini había elaborado para explicar una obra que nunca habría querido componer al ser consciente que por su erotismo más que desanimar a quien se la había pedido acabaría animándolo en el pecado que pretendía hacerle aborrecer. Al no especificar la naturaleza de los beneficios recibidos de su amigo plantea dudas sobre su existencia real y parece más una creación literaria para poder justificar, como lo había hecho su modelo, una obra que sabía que era ambigua. Si no especifica la clase de mercedes de que ha sido objeto por parte de ese misterioso amigo quizá es porque desconocía las que el futuro papa agradecía a Mariano. El autor de la *Historia* no se refiere a su interlocutor como profesor suyo de derecho, y solo se limita a dejar de testimonio de unos beneficios que le obligan sin otra alternativa a aceptar su petición. Hasta aquí no hay mayores novedades con respecto a las similitudes entre esos dos prólogos sobre las que ya había llamado la atención. Al basarlas solo en la traducción castellana que de la obra de Piccolomini apareció en Salamanca en 1496 no me había dado cuenta de los motivos reales por los que el futuro papa la había compuesto.

Repasando por casualidad, que es sin duda la mejor aliada de los filólogos, la versión original del texto, reparé en una información que el traductor castellano había pasado por alto en una labor de verdadera censura. Piccolomini insiste en que la lujuria no dejará envejecer a su ex profesor, a quien, a pesar de tan negra expectativa, se dispone a complacerlo com-

2.- Piccolomini 2004: 118.

poniendo una obra que en realidad le ha pedido para poner remedio a problemas propios de la edad.

Nequitia est, que te non sinit esse senem. Ero morigerus  
cupiditati tue et hanc inguinis egri canitiam prurire fa-  
ciam...<sup>3</sup>

El traductor castellano intenta evitar que el texto diga lo que dice haciendo concertar un acusativo con un genitivo, pero de ese modo consigue que la frase sea del todo inocente al convertirla en «una vaga alusión a la debilidad de la vejez». También podría haber manejado una edición del texto latino en que este pasaje tuviera la mala lectura de «nimis» por «inguinis», y hubiera intentado ofrecer una versión más o menos coherente con el original que había usado:<sup>4</sup>

Lujuria es la que no te deja de ser viejo. Seré a tu codicia obediente: yo porné comezón en esas tus enfermas canas...<sup>5</sup>

Piccolomini afirma, sin ambigüedad posible, que Mario le había pedido que escribiera una obra de contenido erótico para solucionar la impotencia que le ha impedido satisfacer esa libido tan exacerbada. Por si había alguna duda sobre esa disfunción sexual de su maestro de derecho, ha recurrido a la expresión que Juvenal había usado en una sus sátiras para ilustrar los muchos males que comporta una vejez demasiado prolongada, entre los que menciona precisamente los de la impotencia. Acaba insinuando que en esos casos el que la padece afecta ser víctima de una lascivia que resulta sospechosa porque sólo la puede satisfacer con otro tipo de prácticas sexuales, en clara referencia a las de tipo homosexual:

nam coitus iam longa oblivio, uel siconeris, iacet exiguus  
cum ramice neruus et, quamuis tota palpetur nocte, ia-  
cebit. anne aliquid sperare potest haec inguinis aegrucanities?  
quid quod merito suspecta libido est quae venerem  
adfectat sine viribus?<sup>6</sup>

(‘En efecto, el coito lo lleva olvidado hace mucho tiempo, o si intenta practicarlo, el diminuto miembro cuelga como si estuviera herniado, y aunque se lo toquen toda la noche seguirá colgando. ¿Acaso se puede esperar algo

3.– Piccolomini 2004: 18.

4.– En las notas a su edición, Ines Ravasini ya señaló que la «versión ‘spagnola’ atenúa la ‘crudezza dell’espressione originale con la soppressione dell’esplicito riferimento alla sfera sessuale e mantiene solo una vaga allusioni alle debolezze della vecchiaia’» (Piccolomini 2003: 372).

5.– Piccolomini 2001: 168 y 2003: 300.

6.– Juvenal 1979 y 1991: 342.

de las canas de esta ingle enferma? ¿Qué diré sino que es con razón sospechosa la libido que sin fuerzas afecta ser venérea?').

No parece que Piccolomini pueda ser demasiado malicioso con su maestro, a quien sin embargo le cita el verso 208 íntegro de Juvenal para reprocharle que a su edad simule una libido que no puede saciar por carecer de las fuerzas necesarias para poder hacerlo: «Nec quicquam senectute est deformius, que Venerem affectat sine viribus» («ni hay cosa más deforme que la vejez que los autos de lujuria, sin fuerzas, desea»).<sup>7</sup> Juvenal había visto en esos deseos fingidos una coartada para disimular los de otro tipo que eran los únicos que los ancianos en su situación podían colmar. El futuro papa no emplea la palabra «suspecta» para calificar la lujuria que su paisano podría fingir para encubrir unas tendencias sexuales que por supuesto no querría reconocer. Parece descartar que su antiguo profesor de leyes las haya manifestado cuando con su obra, de amores heterosexuales, tiene la esperanza de devolverle las fuerzas que le impiden a su edad poner en práctica una lascivia que no ha podido reprimir. También podría pensarse que para corregir esas tendencias sexuales de su interlocutor acaba cediendo a sus deseos de escribirle una obra de contenido erótico. De ese modo podrá restituirle el vigor necesario para ejecutarlo con personas del otro sexo. Cualquiera que sea la interpretación de esos pasajes de la *Historia*, siempre nos podremos preguntar por qué su autor imitó tan literalmente unos versos en que Juvenal acusaba a los viejos impotentes de unos hábitos que disfrazaban de una falsa concupiscencia.

En la citada carta a Kaspar Schlick, Piccolomi rehabilita la imagen de Mariano al atribuirle todas las cualidades que podía atesorar un humanista de la época. Lo presenta como experto «iuris utriusque» y como modelo de virtud. Finge no saber por qué un hombre de esas características le exige ahora una cosa tan banal como la composición de una obra de tema amoroso: «At, homo tantarum virtutum, cur nunc rem leviusculam exigat, non scio». <sup>8</sup> Lo justifica diciendo que quien no haya probado el amor es una bestia o una piedra insensible. Esa misma afirmación también se la recuerda a su maestro después de preguntarle retóricamente que quién ha llegado a los treinta años sin haber llevado a cabo grandes hazañas por amor. Sin embargo, a los cuarenta no aparece acuciado por su fuego, aunque descarta hablar de sí mismo para evitar atizar unas cenizas que no sabe si están completamente apagadas. De su maestro afirma que en julio 1444 ya ha cumplido cincuenta años cuando en realidad sólo era cuatro años mayor que él (Sozino había nacido en 1401). ¿Por qué le atribuye a su interlocutor seis años más de los que tiene? ¿Podía el profesor de leyes

7.- Piccolomini 2004: 18, 2001: 168 y 2003: 300.

8.- Piccolomini 2004: 120.

padecer de impotencia a los cuarenta y cuatro años? Si lo que hace es gastar una broma también habrá que entender como tal ese problema sexual que sitúa como el origen y la inspiración de su obra. Lo envejece para poder presentar su redacción como una labor no deseada. Si, además, ha de justificar, que eso no queda claro, sus tendencias sexuales, cuanto más viejo lo haga más fácilmente lo podrá hacer.

Rojas podía haber leído la versión latina de la *Historia duobus amantibus* y, por tanto, estar al corriente de los motivos reales que llevaron al autor que adopta como modelo a escribir una historia en muchos aspectos similar a la que había encontrado ya escrita y que había decidido acabar. No creo que pudiera reconocer el guiño que su autor había hecho a su maestro cuando decidía presentarlo víctima de una lujuria para cuya satisfacción no disponía de las fuerzas necesarias. Sí, en cambio, podía haber entendido que Mariano había solicitado la obra a su discípulo por la necesidad de acabar con sus problemas de erección. Solo de ese modo puede entenderse esa insistencia suya en declarar la intención moral de la obra en cuya elaboración había colaborado de manera tan decisiva. En su primera versión, justifica el erotismo que introduce en diversos autos de la comedia al presentarlo como la corteza dulce con la que disimular la amarga medicina que ha de devolver la salud a tantos jóvenes descarriados por culpa de un amor excesivamente carnal. No parece demasiado consciente, o no quiere serlo, de que ese erotismo que reconoce en su obra pueda producir un efecto contrario al buscado cuando determinó concluirla. De eso se dio cuenta cuando la comedia llegó a las diversas imprentas del país que se encargaron de difundirla. Es entonces cuando le plantearon las críticas de las que quiso hacerse eco, según tendremos ocasión de comprobar enseguida. Pero también cabe la posibilidad de que hubiera manejado una edición del texto original con la lectura «nimis» en vez de «inguinis». En ese caso, ignoraría el dato de la impotencia de Mariano, pero no el que la suya estaba siendo una vejez presidida por la lujuria. Pero resulta del todo imposible poder demostrar si consultó la edición sin el error o con el error.

Al preparar la segunda versión, alargando la obra cinco autos más, Rojas se planteó esas contraindicaciones de su obra que no quiso o no había querido prever. Para hacerles frente, decidió escribir un segundo prólogo, mucho más extenso que el primero, a base de extractar literalmente fragmentos de otro que Petrarca había incluido al principio del segundo libro de sus *De remediis utriusque fortunae*. Si plagia al aretino, porque de plagio se trata, no es para reflexionar sobre la relación de los personajes de su obra que viven en perpetua contienda, sino para anticipar las opiniones e interpretaciones tan diversas que se han dado y propuesto de su obra. El plagio de Petrarca lo remata con la referencia a las diversas edades del hombre que introduce para dar paso a los diferentes tipos de lectores de la comedia. Al igual que su modelo, distingue cuatro edades diferentes:

la *infantia*, la *pueritia*, la *adolescentia* o *iuentus* y la *senectus*.<sup>9</sup> La *infantia* abarca los primeros siete años de la vida del ser humano; la *pueritia* comprende los siete siguientes; la *adolescentia* y la *iuentus* aparecen unidas en una sola edad, de los catorce a los cuarenta (la transición de una a otra está marcada por la mayoría de edad, situada a los veinticinco años); la *senectus* engloba de los cuarenta a los setenta. De los que se hallan en la primera edad Rojas presume que con su obra no podrán hacer otra cosa que romper sus hojas o llenarlas de garabatos; de los que están en la segunda afirma que la leerán pero no entenderán nada; de los que ya han alcanzado la tercera asegura que expresarán su desacuerdo con lo leído; y de los que han llegado a la última nada dice porque los excluye de un posible interés por una obra de tema amoroso:

La primera los borra y rompe; la segunda no los sabe bien leer; la tercera, que es la alegre juventud y mancebía, discorda.<sup>10</sup>

Esa exclusión se la inspira sin duda las reflexiones que Piccolomini hace sobre la inoportunidad de que un anciano como Mariano Sozzini reclame una historia con idéntico tema:

Iuvenes animos res ista delectat et tenera corda deposit. Senes autem tam idonei sunt amores auditores quam prudentie iuvenes.<sup>11</sup>

Si Rojas menciona las disconformidades de los jóvenes con su obra es porque o se las imagina o se las ha hecho llegar el amigo, de haber existido, a quien dedicaba la comedia o cualquier otra persona que fuera de su círculo familiar o laboral. Pero de todos los lectores potenciales de su obra, tras prescindir de los viejos, sólo los jóvenes parecen haberle planteado duras críticas. Entre ellos no parece que pudiera haber demasiadas discusiones, porque una gran mayoría no habría entendido que el autor concediera tan poca atención a los placeres carnales y que diera un final tan trágico a los personajes que los habían disfrutado a lo largo de la obra. Porque Rojas estaría de acuerdo con la afirmación de Petrarca de que los jóvenes no tendrían ninguna contienda con los deleites inherentes a su edad, sino más bien un unánime consentimiento con todos ellos por quererlos experimentar sin ningún tipo de remordimiento. Seguramente por esa razón también estaba dispuesto a satisfacer las peticiones de sus lectores, de ese sector juvenil, al que decía dedicar su obra, de alargar los

9.— Petrarca se había burlado de las muchas divisiones de la vida en *aetates* (Rico 1992-1993: 200, n. 43, y 207, n. 49, y 2002: 303), y aquí opta por una síntesis entre las dos más difundidas en la Edad Media, la que la divide en cuatro (*pueritia*, *adolescentia*, *iuentus* y *senectus*) y en seis (*infantia*, *pueritia*, *adolescentia*, *iuentus*, *gravitas* y *senectus*). Véase Burrow 1988: 14, 22-23, 85, etc.

10.— Rojas 1996: 18 y 2000: 19-20.

11.— Piccolomini 2004: 18.

placeres de los protagonistas. Vale la pena leer ese pasaje del *De remediis* en que el aretino alude a los diferentes problemas a los que los seres humanos deben hacer frente a cada edad de su vida y se centra en los que tienen los jóvenes con los deleites a los que no quieren renunciar. Después de reproducir el texto en latín doy la traducción castellana que el arcediano de Madrid, Francisco de Madrid, publicó en 1510:

Iam que infantium bella cum lapsibus? Que puerorum rixa cum literis, amarissime serentium, quod predulciter metant? Quenam insuper adolescentium lis cum voluptatibus, dicam verius, immo quanta secum lis affectuumque collisio? cum voluptatibus enim nulla lis penitus, sed consensus est, omni lite funestior. Credo, expertus, nulli hominum generi, nulli etati plus litigii esse, plus inextricabilis laboriosique negotii, nullos hominum tam letos videri, nullos esse tam miseros aut tam mestos [...] Quod denique illud senum cum etate ac morbis propinquante morte?

(‘Digamos, pues, qué guerra tienen los niños con las caídas y qué contienda los muchachos con las letras, cuán amargamente siembran lo que dulcemente han de coger; qué pleito los mancebos con los deleites o, por mejor decir, qué contienda y repugnancia de afecciones tienen consigo mismos (que con los deleites ninguna cuestión tienen, antes consentimiento tal que es muy peor que ninguna cuestión). Por experiencia lo sé, que ninguna condición de hombres ni ninguna edad tiene más litigio ni más dudosa y trabajosa contienda; ningunos hombres parecen tan alegres como los mancebos y ningunos son en la verdad más míseros ni más tristes [...] ¿Qué pena pasan los viejos con la edad y enfermedades vecinas a la muerte’).<sup>12</sup>

Como sólo parece tener en mente a los jóvenes, porque ha excluido a los viejos, no descarta la posibilidad de ofrecerles una obra en que puedan regodearse con las escenas en que los protagonistas acaban saciando su carnalidad con sus respectivas amadas. Incluso atribuye a los personajes femeninos un papel muy activo en la puesta en práctica de su sexualidad. Pone en boca de Melibea un lamento que sin duda no hacía presuponer su arrepentimiento después de comprobar que su adorado Calisto se había caído por las escaleras por las que bajaba para socorrer a sus dos criados. La hija de Pleberio, nada más conocer la muerte de su amante, no la interpreta como un castigo divino, porque de lo único que se queja

12.– Petrarca 1978: 453-454.

es de no haber disfrutado más de su sexualidad: «¿Cómo no gocé más del gozo?», confiesa la muchacha a su criada Lucrecia. Ese el motivo por el que decide suicidarse, porque es consciente de que desde ese momento, después de descubrirse sus amores secretos con Calisto, no podrá disfrutar de más deleites que los que pueda proporcionarle una vida entre las paredes de un monasterio. Prefiere condenarse al infierno para reunirse allí con Calisto, que ha muerto sin la posibilidad de confesarse, que conservar una vida en la que habrá de renunciar a unos placeres que, después de haberlos descubierto, considera imprescindibles para llegar a ser feliz. Rojas había de hacer que su heroína se matara para evitar convertirse en portavoz de unas ideas que sin ese final trágico habrían escandalizado más de lo que llegó a escandalizar su obra

Al final de ese segundo prólogo Rojas no tiene demasiados miramientos por anunciar que sus lectores le han pedido que prolongue los deleites de los amantes. Al reconocer que en ese punto sus lectores se habían puesto de acuerdo, está admitiendo que su obra ha incitado en todos ellos la práctica del tipo de deleites que se había propuesto desarraigar de la tierra en que había nacido:

Así que viendo estas contiendas, estos disonos y varios juicios, mire adónde la mayor parte acostaba y hallé que querían que alargase en el proceso de su deleite destes amantes, sobre lo cual fui muy importunado, de manera que acordé, aunque contra mi voluntad, meter segunda vez la pluma en tan extraña labor...<sup>13</sup>

Para reflejar en su prólogo esa demanda de la mayoría de sus lectores de incluir en su obra más escenas eróticas, Rojas ha vuelto a fijarse en el prólogo en que Piccolomini era objeto de la misma reclamación por parte del maestro a quien de ningún modo quería contrariar negándose. Primero leamos el texto en su lengua original para enseguida contrastarlo con la versión castellana:

Parebo igitur petitioni tue, iam decies multiplicare, nec amplius negabo, quod tanto convento postulas.

Ya por diez veces importunado, obedeceré tu mandado y de aquí adelante no negaré lo que con tanto hervor me pides.<sup>14</sup>

Los dos autores se presentan acosados por quienes no pretenden más que dar rienda a su sensualidad, y los dos confiesan que los complacerán, a pesar de hacerlo a regañadientes y con cierto disgusto, porque supone para ellos otorgar a sus obras un uso en el que en principio no habían

13.– Rojas 1996: 19 y 2000: 21.

14.– Piccolomini 2004: 18, 2001: 168 y 2003: 300.



pensado. Ceden sobre todo por la insistencia y tozudez de los que no aspiran más que a poder satisfacer sus placeres físicos. Sin embargo, los dos autores se diferencian en las edades de quienes les han pedido un mayor erotismo en los libros que han leído o se disponen a leer para colmar su lujuria: los del toledano son jóvenes en los que los deleites carnales no desentonan, mientras que los del sienés se resumen en su viejo profesor a quien esos deleites ya no le convienen. También se diferencian en las edades que ellos dos han alcanzado cuando escriben sus obras. El italiano confiesa estar a punto de cumplir los cuarenta (la obra la compone en julio del año 1444 y él había nacido el 18 de octubre de 1405), mientras que el castellano se anuncia en las coplas acrósticas como «bachiller», queriendo dar a entender que lo es del oficio del que presume en el prólogo que las precede: el de jurista. Si el grado que parece haber alcanzado es el de bachiller en leyes, Rojas debería haber cumplido entonces como poco entre veintitrés y veintisiete años, teniendo en cuenta que en Salamanca debía haber estudiado tres años en la escuela de artes y seis en la de derecho, y que debía haber ingresado en su universidad entre los catorce y dieciocho años: entonces si en 1500 era bachiller, debía haber nacido entre 1473 y 1476.<sup>15</sup> Por tanto, él se hallaba dentro de ese grupo mayoritario de lectores para quienes escribe su obra, el de adolescentes y jóvenes que intentan no desaprovechar los años en que pueden disfrutar de los placeres de la carne. A diferencia del futuro papa, no introduce ninguna referencia a su experiencia personal con respecto al amor, ni para decir que ha caído en sus redes, ni para presumir de haber escapado a ellas. Supongo que descarta esa posibilidad por representarse al amigo enamorado solo en la juventud y no en la vejez. Si le reprocha amar en un período de su vida en que podía estarle permitido no podía admitir hallarse en la misma situación que su interlocutor. La adolescencia y juventud debía afrontarlas liberado del yugo de Cupido si deseaba transmitir credibilidad en el mensaje que quiere hacer llegar a quienes estaban pasando por las edades tan difíciles de cualquier ser humano. Son esas las edades que pone a sus protagonistas. De Calisto la alcahueta asegura que tiene veintitrés años;

15.— Las *constituciones* de la Universidad de Salamanca promulgadas en Roma en 1422 por el papa Martín V establecían tres años para obtener el grado de bachiller en artes, seis más para el de leyes y otros dos para el de cánones (véase Fuerte Herreros 1984: 29). En el prólogo a la *Comedia*, Rojas alude a las vacaciones en cuyo transcurso ha podido componer la obra, y esas vacaciones podrían serlo tanto del los estudiantes como del año judicial (Lacarra 2003: 20). Si lo son del primer tipo, en el prólogo haría referencia aún a su condición de estudiante, mientras que en las coplas acrósticas, al decir que era «bachiller» a secas, podía estar reconociendo que sólo lo era de artes, o también de leyes. Tanto el prólogo como las coplas aparecen a partir de la edición toledana de 1500. En la burgalesa de un año anterior no debía incluirlos porque, a pesar de que falta la primera hoja, no habría espacio suficiente para la reproducción de esos paratextos, habida cuenta que tampoco imprime las coplas finales cuando disponía de hojas para hacerlo (Lacarra 2003: 21). El prólogo y las coplas el toledano hubo de redactarlas a la vez porque las segundas las anuncia al final del primero.

de Melibea su padre recuerda que sólo había cumplido veinte años cuando se suicidó, mientras que él ya había llegado a los sesenta. Confiesa que hasta los cuarenta se había dejado encandilar por los mismos deleites que su hija, pero que a partir de esa edad, coincidiendo con el comienzo de la vejez, había renunciado a ellos al casarse con Alisa, la madre de Melibea.<sup>16</sup> En todas esas edades, más que en Piccolomini, que también dice haber renunciado a la concupiscencia al acercarse a los cuarenta, Rojas podía haberse inspirado en Petrarca, quien en su *Secretum* recordaba haberse enamorado de Laura en plena adolescencia, cuando había llegado a los veintitrés años, y que pretendía olvidarla dieciséis años después, precisamente al encarar los cuarenta años.

Piccolomini, al final de su prólogo, deja de pensar en el encargo de su maestro para dirigirse a otros posibles lectores de su libro, los mozos y las mozas, a los que intenta convencer de que su historia ha de servirles para renunciar a un tipo de amor que solo puede traerles desgracias. Por eso les anticipa el desenlace de los amores que ha decidido narrar: Lucrecia, la protagonista, muere al enloquecer por amor (se trata de una muerte natural), mientras que Eurialo, su amante, queda sumido en una tristeza de la que nunca se recuperará. Pero Piccolomini no debía de olvidar que si había reproducido las escenas de amor entre ellos era para intentar que su maestro dejara por fin de padecer la disfunción sexual que le impediría calmar su lascivia. Rojas tampoco ignoraba el uso para el que el futuro papa había creado la historia de dos amantes de su ciudad: seguramente por eso el toledano excluyó de los posibles lectores de su obra a los viejos que pudieran tener la tentación de darle una aplicación similar. Si para el primer prólogo apela a un amigo de quien sólo dice recordar que en su juventud había sufrido mucho por amor, no sabemos si cuando le dedica la obra sigue siendo joven o ya se ha hecho viejo. Si sitúa la juventud de su amigo en un pasado no muy cercano parece dar a entender que en la actualidad su interlocutor ya ha dejado atrás ese período de su vida tan conflictivo. Pero da la impresión de que sólo quiera tenerlo presente cuando era joven para evitar cualquier referencia a su vejez. No fuera a ocurrir que sus lectores hicieran asociación de ideas con el modelo que había elegido para componer sus dos prólogos.

16.— Los pasajes sobre las edades de los personajes pueden leerse en Rojas 1996: 114, 316 y 322 (o 2000: 133, 338 y 344).

## Bibliografía

- BURROW, J. A., *The Age of Man. A Study in Medieval Writing and Thought*, Oxford, Clarendon Press, 1988.
- FUERTES HERREROS, José Luis, *Estatutos de la Universidad de Salamanca, 1529. Mandato de Pérez de Oliva, Rector*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1984.
- JUVENAL, *Saturae*, ed. G. G. Ramsay, Harvard University Press-William Heinemann, Cambridge y Londres, 1979.
- , *Sátiras*, introducciones generales de Manuel Balasch y Miquel Dolç, traducción de Manuel Balasch, Gredos, Madrid, 1991.
- LACARRA LANZ, Eukene, *Ars amandi vs. Reprobatio amoris. Fernando de Rojas y «La Celestina»*, EDICLAS, Madrid, 2003.
- MORROS MESTRES, Bienvenido, «*La Celestina como remedium amoris*», *Hispanic Review*, 72 (2004), pp. 77-99.
- PETRARCA, Francisco, *De remediis utriusque fortune*, ed. Pascuale Stopelli, en <<http://www.bibliotecaitaliana.it>> 2004.
- , *De los remedios contra próspera y adversa fortuna*, trad. de Francisco de Madrid, *Obras. I. Prosa*, ed. Francisco Rico, Alfaguara, Madrid, pp. 411-470.
- PICCOLOMINI, Eneas Silvio, *Historia de duobus amantibus*, ed. Donato Pirovano, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2004.
- , *Historia muy verdadera de dos amantes*, ed. Ines Ravasini, en *Tratados de amor en el entorno de «Celestina» (siglos XV-XVI)*, ed. Pedro M. Cátedra, España Nuevo Milenio, Madrid, 2001, pp. 161-217.
- , *Historia muy verdadera de dos amantes*, ed. Ines Ravasini, Bagatto Libri, Roma, 2003.
- , *Cintia. Historia de los dos amantes*, traducción de José Manuel Ruiz Vila, Akal, Madrid, 2006.
- ROJAS, Fernando de, *La Celestina*, ed. Bienvenido Morros, Vicens Vives, Barcelona, 1996.
- y antiguo autor, *La Celestina*, ed. Francisco Lobera, Guillermo Serés *et alia*, Crítica, Barcelona, 2000.
- RICO, Francisco, «'Ubi puer, ibi senex'. Un libro de Hans Baron y el *Secretum* de 1353», *Quaderni Petrarqueschi*, IX-X (1992-1993), pp. 165-238.
- , «La datación (petrarquesca) del *Corbaccio*», *Studi sul Boccaccio*, XXX (2002), pp. 299-319.

MORROS MESTRES, Bienvenido, «Los prólogos en la prosa de *La Celestina*», *Celestinesca*, 33 (2009), pp. 115-125.

#### RESUMEN

---

Rojas escribió dos prólogos distintos para cada una de sus versiones de *La Celestina* en los que tuvo en cuenta el prólogo que Eneas Silvio Piccolomini había escrito para su *Historia de duobus amantibus*. En el primero de los dos, se dirige a un amigo a quien dedica su obra para compensarlo de los beneficios que había recibido de él. En el suyo Piccolomini se dirige a su antiguo maestro de derecho para anunciarle que escribirá la historia de amor que le ha pedido, porque también se siente en deuda con él. El futuro papa Pío II sabe que su interlocutor le ha hecho semejante petición porque sufre una impotencia sexual a la que piensa poner remedio con la lectura de la obra de su discípulo. En el segundo prólogo, Rojas también satisface la demanda de los lectores más jóvenes de la *Comedia* al alargar por un mes los amores de sus dos protagonistas. A pesar de haber creado parte de sus respectivas obras como un estímulo al amor carnal tanto el autor italiano como el español les han dado un final trágico para disuadir a su público de que lo practiquen.

PALABRAS CLAVE: Prólogos de *La Celestina*, Eneas Silvio Piccolomini, *Historia duobus amantibus*

#### ABSTRACT

---

Rojas wrote two different prefaces for each of their versions of *La Celestina* in which took into account the prologue that Aeneas Sylvius Piccolomini wrote for his *duobus amantibus History*. In the first of two, goes to a friend who dedicates his work to compensate for the benefits he had received from him. Piccolomini in his addresses to his former teacher of law to announce that he would write the love story that has been asked since it also feels indebted to him. The future Pope Pius II knows that his partner has made such a request because it suffers from sexual impotence to which it intends to address by reading the work of his disciple. In the second prologue, Rojas also satisfies the demand for younger readers of *Comedy* for a month to extend the love of his two protagonists. Despite having created some of their works as a stimulus to carnal love both the Italian and the Spanish author have given a tragic end to dissuade his audience that practice it.

KEY WORDS: *Celestina* prefaces, Eneas Silvio Piccolomini, *Historia duobus amantibus*